

Kościół w strukturach miejskich.

Tradycja-ciągłość-universalizm

The Church in Urban Structures: Tradition–Continuity–Universalism

Streszczenie:

Zmiany w duszpasterskim nastawieniu Kościoła po II Soborze Watykańskim, w szczególności zaś odnowa liturgii, zaowocowały mnogością form i rozwiązań przestrzennych w architekturze sakralnej. Odmienne niż historycznie, nowe świątynie nie pełnią we współczesnych układach urbanistycznych roli dominującej. Autorki poddają analizie wybrane przestrzenie sakralne pod kątem ich kompozycji w strukturach miejskich, koncentrując się na ich formie, usytuowaniu, uniwersalizmie, czytelności w wymiarze symbolicznym, a także wyrazie przestrzennym łączącym pierwiastki tradycji i nowoczesności. W ramach studium przypadków autorki omawiają wybrane przykłady kościołów europejskich wybudowanych po 2000 roku.

Abstract:

Revolutionary changes after Second Vatican Council – in particular the renewal of the liturgy – resulted in a variety of forms and spatial solutions in sacred architecture.

In contemporary urban layouts, they do not play a dominant role. Authors analyze selected sacred spaces regarding their composition in urban structures, focusing on their universalism, legibility in a symbolic dimension, as well as spatial expression combining elements of tradition and modernity. As a case study, authors present selected examples of European churches built after 2000.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, kompozycja urbanistyczna, uniwersalizm, archetyp, środowisko mieszkaniowe

Key words: sacred architecture, urban composition, universalism, archetype, housing environment

1. Wstęp

Historyczne świątynie: katedry, kaplice i kościoły są jednym z symboli starego kontynentu, tworząc jego kulturowe dziedzictwo. Przez setki lat wzbudzały podziw i zachwyty, wyznaczały nowe style i prądy artystyczne, a w przestrzeni stanowiły czytelne punkty odniesienia. To one tworzyły kościec organizmu urbanistycznego, aranżując – wraz z ulicami i placami – estetyczne i emocjonalne kulminacje – serca miast. Do dziś stanowią świadectwo dawnej polityki i społecznego znaczenia (Buringh, Campbell et.al, 2020), wyznaczają archetypy piękna, kreują poczucie estetyki i ładu. We współczesnych świątyniach znacznie mniejszych i skromniejszych *sacrum* budowane jest przy użyciu środków nietradycyjnych: nie przez monumentalizm, gabaryt i rozbudowany detal, ale oszczędność i prostotę kształtu. Zmiany w duszpasterskim nastawieniu Kościoła po soborze¹, w szczególności zaś odnowa liturgii (Szymiski, 1990, 177), zaowocowały mnogością form i rozwiązań przestrzennych w architekturze sakralnej, niespotykaną w żadnej innej epoce (Fredriani, 1997; Rabiej, 2004).

„Formy architektury nie są niezmiennie, a jej historia jest wielką opowieścią o łamaniu ustalonych konwencji” (Basista, 1995, s. 283). Być może dlatego współczesna architektura sakralna wciąż jest źródłem sporów, kontrowersji,

1. Introduction

Historical temples: cathedrals, chapels and churches, are one of the symbols of the Old Continent and form its cultural heritage. They have inspired awe and amazement and defined new styles and artistic currents for hundreds of years, forming legible reference points in space. They formed the skeleton of the urban organism, arranging – together with streets and squares – aesthetic and emotional culminations, the hearts of cities. Today, they are a testament to past policies and social significance (Buringh, Campbell et.al, 2020), they define archetypes of beauty and create a sense of aesthetic and order. In contemporary churches, much smaller and modest, the sacred is built using non-traditional means: not via monumentalism, size and elaborate detail, but austerity and simplicity of shape. Changes in the Church's post-Council¹ pastoral stance, especially the renewal of the liturgy (Szymiski, 1990, 177), resulted in a multiplicity of forms and spatial solutions in religious architecture that had not been seen in any other period (Fredriani, 1997; Rabiej, 2004).

The forms of architecture are not unchanging, and history is a great tale about breaking established conventions (Basista, 1995, p. 283). Perhaps this is why

* Beata Malinowska-Petelenz, dr hab. arch., prof. PK, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska / Beata Malinowska-Petelenz, Ph.D., D.Sc. Arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, <https://orcid.org/0000-0002-6891-4138>, e-mail: bmalinowska-petelenz@pk.edu.pl

** Anna Petelenz, mgr, AP KunstArt Fund / Anna Petelenz, MSc, AP KunstArt Fund, <https://orcid.org/0000-0002-6965-7567>, e-mail: anna.petelenz@apkunstart.org

a także skrajnie sprzecznych opinii. W przypadku obiektu sakralnego wzrasta rola czynnika emocjonalnego, który w znacznym stopniu determinuje estetyczny osąd budowli kościelnej. Dla jednych jest wyrazem postępowej swobody twórczej i przykładem ekumenizmu w architekturze, dla innych – symbolem klęski i negacji poczucia sacrum w obecnej rzeczywistości. Konfrontacja i ścieranie się tych dwóch postaw tworzyły kanon architektury sakralnej.

Z kolei we współczesnym mieście, rozwijany od starożytności, tradycyjny układ ulic z kwartałami zabudowy pierzejowej, wzbogaconej placami i parkami zanikł. Dzisiejsze struktury urbanistyczne, znacznie mniej czytelne i bardziej złożone, nie pozwalają na jednoznaczne przyporządkowanie i sklasyfikowanie kompozycyjne obiektu sakralnego w otaczającym go kontekście, w myśl klasycznej teorii wewnątrz (Gil-Mastalerczyk, 2016, s. 2053-2057; Proctor, 2017, s. 113-133). Budowle sakralne w zróżnicowanych strukturach urbanistycznych wymagają omówienia.

2. Cel, zakres i metoda badań

Celem badawczym pracy jest analiza form wybranych współczesnych budowli sakralnych – kościołów chrześcijańskich – oraz próba prześledzenia ich znaczenia kompozycyjnego w obszarach miejskich ze szczególnym uwzględnieniem środowiska i struktur mieszkaniowych. Celem badań jest także próba opisu funkcjonowania nowych form sakralnych we współczesnych strukturach urbanistycznych na terenie krajów Europy Zachodniej i Środkowej. Autorki analizują przykłady powstałe w okresie pierwszych dwóch dekad XXI w. na terenie krajów Europy Zachodniej (Austrii, Niemiec, Francji i Włoch), w których zostały przeprowadzone badania *in situ*. Autorki prezentują wybrane przykłady nowych obiektów sakralnych, omawiając formę i podkreślając kompozycyjne znaczenie w różnorodnych strukturach urbanistycznych. Zakres badania obejmuje zarówno wybrane struktury wielkomiejskie (np. Turyn, Hamburg), jak i miasteczka (Foligno, Wels). Podstawową metodą badawczą przyjętą w pracy jest studium przypadków. Zastosowano metodę analizy krytycznej oraz autorskiej dokumentacji fotograficznej i rysunku odręcznego. Forma każdego z omówionych przykładów została także zanalizowana w formie rysunku.

3. Obiekt sakralny w strukturach urbanistycznych – studia przypadków

3.1. St. Franziskus, Wels; proj. Luger&Maul Architekten, 2005²

Centrum parafialne wraz z kościołem św. Franciszka (il. 1, il. 9 a) na przedmieściach austriackiego Wels to interesujący przykład minimalistycznego formowania przestrzeni sakralnej w kontekście krajobrazu podmiejskiego. Wels jest miastem położonym na południowy zachód od Linzu, nad rzeką Traun, a jego korzenie sięgają jeszcze czasów rzymskich.

Nowy kościół jest rozbudową obiektu z 1998 r. Wraz z centrum parafialnym został zlokalizowany w części północno-zachodniej miasta, na północ od linii kolejowej, w odległości ok. 2,5 km od historycznego centrum. Bezpośredni kontekst tworzą trzy zespoły osiedli mieszkaniowych, pomiędzy którymi, w głównym zworniku kompozycyjnym – zielonej przestrzeni – usytuowano

contemporary religious architecture remains a source of conflict, controversy and extremely contradictory opinions. The role of the emotional factor grows when religious buildings are involved, with the factor considerably determining the aesthetic judgement of a church edifice. To some, it is an expression of progressive creative freedom and a case of ecumenism in architecture, while to others – a symbol of failure and a negation of the sense of the sacred in the present reality. The confrontation and clashing of these two stances formed the canon of religious architecture.

Meanwhile, in the contemporary city, the traditional layout of streets with frontage-development-filled blocks, enhanced with squares and parks, one that developed since ancient times – has disappeared. Today's urban structures, much less legible and more complex, do not allow for an unambiguous classification and compositional assignation of a religious building in the surrounding context in line with the classical theory of interiors (Gil-Mastalerczyk, 2016, p. 2053–2057; Proctor, 2017, p. 113–133). Religious buildings located in diverse urban structures merit discussion.

2. Research objective, scope and method

The goal of this study was to analyze the forms of selected contemporary religious buildings – Christian churches – and to trace their compositional significance in urban areas with an emphasis on housing environments and structures. Another goal was to document the functioning of new religious forms in contemporary urban structures in Western and Central European countries.

The authors analyzed cases built in the first two decades of the twenty-first century in Western European countries (Austria, Germany, France and Italy), in which they performed in-situ research. The authors discussed selected cases of new religious buildings, providing an overview of their form and highlighting the compositional significance in various urban structures. The scope of the study also covers selected big-city structures (e.g., Turin and Hamburg) and towns (Foligno, Wels).

The main research method was the multiple-case study. Critical analysis and original photographic documentation and manual drawing were used as well. The form of each of the case buildings was also analyzed in the form of a drawing.

3. The religious building in an urban structure – case studies

3.1. St. Franziskus, Wels; designed by Luger&Maul Architekten, 2005²

The parish center with the Church of St. Francis (ill. 1; ill. 9a) in the suburbs of Wels, Austria, is an interesting case of minimalistically forming a religious space in the context of a suburban townscape. Wels is a town located to the southwest of Linz, on the River Traun, and its roots date back to Roman times. The new church is an extension of a building from 1998. Along with the parish center, it was located in the northwestern part of the town, to the north of a railway



II. 1. WELS, St. Franziskus, fot. A. Petelenz

III. 1. WELS, St. Franziskus, photo by A. Petelenz

świętynię wraz z centrum parafialnym. Zespół obiektów opiera się na klasycznym założeniu ośrodka wspólnoty połączonego z kościołem, placem, szkołą i budynkami mieszkalnymi. Elewacje zewnętrzne z modrzewiowego, matowego drzewa znakomicie kontrastują z czernią i błyszczącą fakturą bryły samego kościoła. Na osi budynku kościelnego usytuowano zbiornik wodny, a poza okalającą strefę sacrum żywopłotem, również na osi – kamienny labirynt sprzężony z całym założeniem ogrodowym. Silnym akcentem i kontrapunktem w tej czarno-szarej horyzontalnej kompozycji jest czerwona, ażurowa dzwonnica. Olśniewająco czerwone jest również wnętrze kaplicy, wyposażone w dzieła autorstwa rzeźbiarki Gabriele Berger³. Zewnątrz pozbawione jest jakichkolwiek symboli chrześcijańskich.

Kościół ten zwany „elektrownią Boga” to ciekawy eksperyment formalno-technologiczny⁴. To pierwsza świątynia w Europie zbudowana w technologii domu pasywnego, którego elementy fotowoltaiczne wbudowane są w szklaną powłokę, z których czerpie energię parafia. W związku z tym światło w tabernakulum nigdy nie gaśnie. Instalacja fotowoltaiczna do generowania energii może pokryć 100 procent normalnego zużycia (Ring, 2005, s. 126-135).

3.2. Santo Volto, Turyn;

proj. Mario Botta Architetti, 2006⁵

Obszary przemysłowe w miastach podlegają przekształceniom i transformacjom, a niektóre z nich przybierają kształt dzieł wybitnych. Większość z nich adaptuje zastanie dziedzictwo w celu m.in. zachowania pamięci historii

line, at a distance of around 2.5 km from the historical town center. The immediate context is formed by three complexes of housing estates, between which, at the main compositional keystone – a green space – the church and parish center were placed. The ensemble is based on a classical layout of a community center combined with a church, square, school and residential buildings. The internal façades made from matte larch wood excellently contrast with the black and glossy texture of the church's massing. Along the church's axis, a pool of water was placed, and outside of the hedge that encircles the religious zone, also on an axis – there is a stone labyrinth tied with the entire garden complex. The red, openwork belfry is a strong accent counterpoint in this black-and-grey horizontal composition. The interior of the chapel is also enchantingly red, and hosts works by sculptor Gabriele Berger.³ The exterior has no Christian symbols.

This church, called “God's power plant,” is an interesting formal and technological experiment.⁴ It is the first church in Europe to be built as a passive building whose photovoltaic elements are integrated with the glass envelope, supplying the parish with energy. As a result, the light of the tabernacle never goes out. The photovoltaics installation for energy generation can cover 100% of normal demand (Ring, 2005, p. 126–135).

3.2. Santo Volto, Turin;

designed by Mario Botta Architetti, 2006⁵

Industrial areas in cities undergo transformation, and some of them take on the form of outstanding works.

rozwoju tych obszarów (Pluta, 2012, s. 165). Neomodernistyczna ekspresja kościoła Santo Volto w Turynie (il. 2, il. 9c) zawiera się właśnie w takim industrialnym, przedziwnym wręcz surrealistycznym dekorze. Kompleks świątynny usytuowano w sąsiedztwie Parku Dora, uprzednio zdezastowanego, postindustrialnego obszaru znajdującego się na północ od ścisłego centrum miasta (Weilacher, 2008) oraz istniejących osiedli mieszkaniowych.

Na zdegradowanych terenach byłej fabryki Michelin oraz huty i zakładów produkcyjnych Fiata powstał park miejski – Park Dora – wraz z wielofunkcyjnym zespołem sportowo-rekreacyjnym. Centrum parku tworzy dużych rozmiarów hala po dawnej hucie Vitali. Szeroka promenada z pergolami i zadaszeniem w postaci koron drzew łączy park z sąsiednimi strukturami osiedli mieszkaniowych, zaś specjalnymi rampami można przedostać się do oddzielnych stref przeznaczonych do realizacji działań społecznych. Stalowe słupy w kolorze ciemnopomarańczowym zostały odrestaurowane, a wkomponowana roślinność sprzyja aktywności. Betonowe wieże i fundamenty zostały przekształcone w fantazyjne place zabaw. Kościół z parkiem łączy szeroka kładka (wschód-zachód) o długości 700 m przesucona nad ruchliwą arterią Via Borgaro. Platforma obserwacyjna umożliwia kontemplowanie panoramy miasta: od strony wschodniej, przy dobrej widoczności, można dojrzeć symbol Piemontu – bazylikę Superga.

Projektując turyński zespół sakralny wraz z kościołem, Botta sięgnął do tradycji klasztornych, podobnie zresztą jak w wielu innych swoich sakralnych realizacjach (Evry, Pordenone, Merate, Seriate). Monumentalna struktura świątyni, wzniesiona na planie centralnym, z zewnątrz

Most of them adapt pre-existing heritage to, among others, preserve the memory of the history of the development of these areas (Pluta, 2012, p. 165). The Modernist Revival expression of the Church of Santo Volto in Turin (ill. 2; ill. 9c) is aligned with this industrial, weird surrealist décor. The church complex was sited in the vicinity of Dora Park, a previously decayed, post-industrial area to the north of the proper city center (Weilacher, 2008) and existing housing settlements. On the decayed grounds of the former Michelin factory, steelworks and a FIAT production plant, a city park was built – Park Dora – along with a mixed-use sports and recreation complex. The center of the park is formed by a large hall that belonged to the former Vitali steelworks. A wide promenade with pergolas and a canopy in the form of tree crowns connects the park with the nearby housing estate structures, while special ramps can be used to access separate zones for social activities. Dark orange steel columns were restored, and the incorporated greenery is conducive to activity. Concrete towers and foundations were converted into ingenious playgrounds. The church is linked with the park via a wide footbridge (east–west) with a length of 700 m, that spans the busy Via Borgaro arterial. An observation platform enables the contemplation of the city’s panorama: from the east, when visibility is good, one can see the symbol of Piemonte – the Basilica of Superga. While designing Turin’s religious complex and church, Botta drew on monastic traditions, as he had done in the case of many of his religious projects (Evry, Pordenone, Merate, Seriate). The monumental structure of the church, erected on a central plan, presents itself

II. 2. TURYN, Santo Volto, fot. B. Malinowska-Petelenz

III. 2. TURYN, Santo Volto, photo by B. Malinowska-Petelenz



prezentuje się jako siedmowieżowa bryła. W każdej z wież mieści się kaplica, od góry przeszklona. Industrialny charakter założenia podkreśla smukły komin byłej huty stali, pełniący funkcję campanilli zwieńczonej krzyżem, owiniętej spiralną strukturą (Pabich, 2013, s. 266). Całe założenie urbanistyczne kościoła Santo Volto, dzięki swej strukturze kompozycyjnej i kolorystyce, tworzy formę mocną w otaczającym wnętrzu urbanistycznym. Również sama bryła kościoła jest formą mocną o silnym polu działania formalnego ze względu na swój kształt i spistość. Interesująco zostało rozwiązane oświetlenie kościoła. W ciągu dnia światło wpada od góry, poprzez przeszklenia, zmieniając natężenie i barwę. W nocy natomiast oświetlony od wewnątrz kościół promieniuje poprzez 700 niewielkich otworów, tworząc na zewnątrz efekt niezliczonych punktów świetlnych. Dzięki użytym materiałom, takim jak drewno klonowe, tynk i wapień, przestrzeń emanuje ciepłym, rozproszonym światłem. Najważniejszym akcentem we wnętrzu jest znajdujący się na ścianie zamykającej strefę absydalną „rozpikselizowany” wizerunek Chrystusa (pochodzący z Całunu Turyńskiego) wykonany z czerwonego kamienia. Architektura Botty bierze początek z form pierwotnych, zdradzając wrażliwość na kontekst i specyfikę miejsca, w którym powstaje. Architekt śmiało operuje jego materiałem genetycznym i, posługując się równocześnie nowym tworzywem, kreuje nowe zestawienia kompozycyjne (Pizzi, 1998, s. 80-93). W tym przypadku przestrzeń postindustrialna i struktury w niej istniejące wpłynęły na formę świątyni. Kościół i park wytworzyły spójny i całościowy obraz miejsca, żywą, tętniącą energią przestrzeń publiczną, a także – zgodny z tradycją – rozpoznawalny i łatwy do zapamiętania landmark miasta Turyn. Nowa przestrzeń publiczna sprzężona z krajobrazem parkowym wraz z pozostałościami ruin przemysłowych stanowią główne elementy tożsamości miejsca.

3.3. San Paolo Apostolo, Foligno; proj. Massimiliano i Doriana Fuksas, 2009⁶

Nowa struktura stanęła w centrum prostokątnego układu siatki urbanistycznej, w kontekście wolno stojących domów osiedli wielo- i jednorodzinnych, niewiele ponad kilometr od serca starego miasta. Świątynia jest modelowym przykładem formy mocnej, stanowiąc jednocześnie silną dominantę w wymiarze urbanistycznym i architektonicznym. Monumentalna sylweta kościoła wyraziście odcina się i rysuje na tle łagodnych wzgórz otaczających miasto (Pacciani, 2010, s. 24-25).

Świątynia (il. 3, il. 9d) jest czystą, monolityczną betonową bryłą, która stanowi opakowanie, skorupę dla drugiej, niczym stalaktyt zawieszanej w środku – podłużnej, wąskiej i wydrążonej. Element ten wyznacza przestrzeń prezbiterium kościoła, jednocześnie dzieląc wnętrze na umowne nawy. Zarówno ściany boczne zewnętrznej skorupy, jak i wewnętrzny kwadratowy „tubus” przepruto nieregularnymi, czworobocznymi otworami różnej wielkości, dzięki którym światło dzienne wpada do wnętrza, wzbogacając je efektami świetlnymi wędrujących po ścianach plam słońca. Wieczorem nawy świątyni doświetlają lampy wiszące, również zrealizowane wg projektu Fuksasów.

from the outside as a seven-towered mass. In each of the towers is a chapel, glazed from the top. The industrial character of the layout is highlighted by a slender smokestack of the former steelworks that acts as a cross-topped campanile, enshrouded by a spiral structure (Pabich, 2013, p. 266). The entire urban layout of the Santo Volto Church, due to its compositional structure and color scheme, acts as a strong form in its surrounding urban interior. The mass of the church itself is also a strong form, with a strong formal impact zone due to its shape and cohesion.

The illumination of the church was interestingly designed. During the day, light enters from above, through glazings, changing intensity and color. At night, the church is illuminated from inside and radiates through 700 small openings, creating an effect of countless light points. Due to materials such as maple wood, plasterwork and limestone, the space emanates with a warm, scattered light. The most important accent in the interior is the wall-mounted “pixelated” image of Christ made of red stone, located on the wall that terminates the apse zone (the image is from the Shroud of Turin).

Botta's architecture has its origins in primal forms, displaying a sensitivity to place-based context and specificity. Botta boldly operates with the site's genetic material and, using a new material, creates new compositional pairings (Pizzi, 1998, p. 80-89). In this case, the post-industrial space and structures that exist in it affected the form of the church. The church and the park formed a cohesive and holistic image of the place, a living public space that pulsates with energy, as well as a recognizable and memorable landmark for Turin, one that is compliant with tradition. The new public space, linked with the park landscape and the remains of industrial ruins, are the major elements of this place's identity.

3.3. San Paolo Apostolo, Foligno; designed by Massimiliano and Doriana Fuksas, 2009⁶

A new structure was placed in the center of a rectangular urban grid, in the context of detached single- and multi-family housing estates, a little over a kilometer from the heart of the local Old Town. The church is a model example of a strong form, while also forming a powerful landmark in the urban and architectural dimension. The monumental outline of the church is boldly outlined against the background of the gentle hills that surround the town (Pacciani, 2010, p. 24-25). The church (ill. 3; ill. 9d) is a pure, monolithic concrete mass that is an envelope, a shell for another mass suspended inside as if it were a stalactite – one that is long, narrow and hollow. This element defines the space of the church's presbytery while also dividing the interior into apparent bays. Both the side walls of the outer shell and the internal square “tube” were pierced with irregular, four-sided apertures of varying size, which lets daylight inside and enhances it with the lighting effects of sunspots that wander across its walls. In the evening, the church's naves are illuminated by hanging lamps, also designed by the Fuksas's.



II. 3. FOLIGNO, San Paolo Apostolo, fot. A. Petelenz

III. 3. FOLIGNO, San Paolo Apostolo, photo by A. Petelenz

Do świątyni prowadzi rampa o szerokości frontowej elewacji, monumentalnej, czystej i prostej, bez detalu. Jedynie wąska, horyzontalna szczelina, w której znajdują się drzwi wejściowe jest symbolicznym pęknięciem tej imponującej struktury – miejscem łączności wewnętrznego *sacrum* z zewnętrznym *profanum*.

Projektując kościół w Foligno, Massimiliano i Doriانا Fuksas współpracowali ze znanymi włoskimi artystami. Autorem krucyfiksu z cementu i marmuru kararyjskiego mierzącego ponad trzynaście metrów wysokości jest Enzo Cucchi, malarz, rzeźbiarz i rysownik, przedstawiciel włoskiej transawangardy. Zaś we wnętrzu świątyni 14 stacji drogi krzyżowej stworzył Mimmo Paladino, również transawangardysta i przedstawiciel grupy zwanej Arte Cifra (Perrini, 2015).

Betonowe dzieło Massimiliano i Doriany Fuksasów w Foligno, to przykład formalnego odwołania się do nieskazitelnej, uniwersalnej abstrakcji i pierwotnych wzorców, manifestujących swą awangardowość i estetyczne wyrafinowanie (Charciarek, 2009, s. 23). Betonowa forma kościoła, pełna wymownej symboliki religijnej, eksponuje czytelną ideę sakralności i sprzyja atmosferze skupienia, jednocześnie zachowując spójność z otaczającym rozproszonym środowiskiem mieszkaniowym.

3.4. Martin Luter Kirche, Hainburg; proj. Coop Himmelb(l)au, 2011⁷

Futurystyczny kościół Martin Luter Kirche (il. 4, il. 9 h) wg projektu pracowni Coop Himmelb(l)au, który powstał w centrum zabytkowego Hainburga nad Dunajem, to ciekawy eksperyment w skali wnętrza urbanistycznego. Niewielką, białą świątynię-rzeźbę zlokalizowano w odległości ok. 200 metrów od rynku miasta, w narożniku, u zbiegu ulic Alte Poststrasse i Leyrer Gasse, uzupełniając tym samym ich pierzeje. Bryła kościoła zachowuje gabaryty wysokościowe sąsiadujących zabytkowych

A ramp the width of the frontal façade – monumental, pure and simple, without detail – leads into the church. Only a narrow, horizontal slit that houses the entry doors, is a symbolic crack in this impressive structure – a place where the internal sacred is linked with the external profane.

While designing the church in Foligno, Massimiliano and Dorianna Fuksas cooperated with well-known Italian artists. The author of the over-13-meters-long crucifix made of cement and Carrara marble was Enzo Cucchi, a painter, sculptor and graphic artist, a representative of the Italian trans-avant-garde. Inside the church, the fourteen stages of the way of the cross were created by Mimmo Paladino, also a trans-avant-garde member and a representative of the group called Arte Cifra (Perrini, 2015).

The concrete work by Massimiliano and Dorianna Fuksas in Foligno is an example of a formal reference to unblemished, universal abstraction and primal patterns that manifest themselves through avant-garde character and aesthetic sophistication (Charciarek, 2009, p. 23). The concrete form of the church, full of telling religious symbolism, exposes the legible idea of the sacred and is conducive to an atmosphere of focus while preserving unity with the surrounding scattered housing environment.

3.4. Martin Luter Kirche, Hainburg; designed by Coop Himmelb(l)au, 2011⁷

The futuristic Martin Luter Kirche (ill. 4; il. 9h) designed by Coop Himmelb(l)au, built in the historic center of Hainburg an der Donau, is an interesting experiment at the scale of an urban interior. The small, white sculpture-church was sited around 200 m from the town's market square, in the corner of Alte Poststrasse and Leyrer Gasse, thus filling in their frontage. The church's

2-3 kondygnacyjnych kamienic mieszkalnych o 2- lub 4 spadowych dachach. Uformowana jest jednak na zasadzie kontrastu w stosunku do otoczenia poprzez odważnie wymodelowany, dynamiczny i ekspresyjny dach. Kontrast jest tak silny, iż architektura kościoła – współczesnego akcentu pośród starej zabudowy – może być postrzegana jako prowokująca (Żychowska, 2010, s. 326). Forma świątyni silnie zdefiniowana poprzez miękką, abstrakcyjną grę formalną dachu, znacząco kontrastuje z tkanką miejską, prowadząc jednocześnie dialog z oddaloną o ok. 170 metrów barokową wieżą kościoła św. Filipa i Jakuba. Autorzy ukształtowali potrójnie skrętną strukturę dachu, wieńcząc każdą z trzech części świetlikiem i uzyskując interesującą grę światła i cienia we wnętrzu. Koncepcja potrójnego świetlika – jak twierdzą autorzy – nawiązuje symbolicznie do chrześcijańskiego dogmatu Świętej Trójcy (Serafin, 2015, s. 49).

Całą strukturę od strony ulicy Leyrer Gasse spina długi, prawie 35 metrowy mur, za którym kryje się ogród, a także pomieszczenia pomocnicze należące do centrum parafialnego. Zgodnie z barokową tradycją budowania, wejście do świątyni cofnięto względem linii zabudowy, co wytworzyło niewielkie przedpole w formie miniplacu przed kościołem. Przestrzeń przed wejściem puentuje 20 metrowa, również krzywoliniowa, rzeźbiarsko potraktowana dzwonnica.

Kościół, wypełniając narożnik trapezoidalnego kwartału, dzięki szczególnemu uformowaniu, tworzy ciekawe widoki perspektywiczne i, pomimo skontrastowanego z otoczeniem kształtu i koloru, znakomicie się z nim zestawia, stanowiąc nowy, rozpoznawalny znak w przestrzeni miasta. Jego lokalizacja wzmacnia czytelność

massing retains the height dimensions of the abutting two-to-three-story tenement houses that feature gable and hipped roofs. However, it is formed based on the principle of contrast in relation to its surroundings via a boldly modeled, dynamic and expressive roof. The contrast is so strong, that the church's architecture – that of a contemporary accent among old development – can be seen as provocative (Żychowska, 2010, p. 326). The church's form is highly defined by the soft, abstract formal interplay of the roof, and significantly contrasts with urban tissue, while also entering into a dialogue with the Baroque tower of the Church of St. Philip and St. Jacob located around 170 m away. The authors designed the thrice-twisting structure of the roof so that each of the three parts is topped with a skylight, thus producing an interesting play of light and shadow inside. The idea of the triple skylight – as claimed by the authors – was a symbolic reference to the Christian dogma of the Holy Trinity (Serafin, 2015, p. 49). The entire structure from the side of Leyrer Gasse is spanned by a long, almost 35-meter-long wall, behind which is a garden and ancillary spaces that belong to the parish center. In line with the Baroque building tradition, the entrance to the church was set back relative to the building line, which formed a small forecourt in the form of a mini square in front of the church. The space in front of the entrance is finalized by a curvilinear, sculpturally treated belfry, with a height of 20 m. The church, by filling a corner of its trapezoidal block, due to its unique formation, creates interesting perspective views and, despite having shape and color that contrasts with its surroundings, forms an excellent pairing with it, creating a new, recognizable sign

II. 4. HAINBURG, Martin-Luther-Kirche, fot. A. Petelenz

III. 4. HAINBURG, Martin-Luther-Kirche, photo by A. Petelenz



układu przestrzennego, zaś charakterystyczna wieża dopełnia kompozycję i stanowi punkt orientacyjny. Między wzgórzami Braunsberg a Schlossberg, obok średniowiecznych ruin zamku, bramy Wienerter oraz barokowego kościoła św. Filipa i Jakuba, wyrosła więc artystyczna niespodzianka – nowy, atrakcyjny symbol miasta Hainburga.

3.5. San Carlo Borromeo, Rzym, proj. A. Monestiroli, 2011⁸

Nowy kościół Karola Boromeusza (il. 5, il. 9e) zlokalizowano na południowych rogatkach Rzymu – w odległości ok. 12,5 km w prostej linii od centrum – w sercu wielorodzinnego osiedla mieszkaniowego o dość regularnej, wielokondygnacyjnej zabudowie. Ten nieciekawy kontekst urbanistyczny zainspirował architektów do stworzenia koncepcji obiektu, który stałby się nowym elementem identyfikacji przestrzennej.

Całość zespołu zaaranżowano jako olśniewającą, jasną, monumentalną kompozycję, silnie wyróżniającą się z tła, tworzącą wyrazisty akcent, w której dominuje widoczna z daleka wieża, umieszczona w prezbiterium kościoła. Jest to element, który odgrywa rolę dzwonnicy dla parafii, będąc jednocześnie świetlikiem prezbiterium liturgicznego. Wieża ta jest rozpoznawalnym elementem we wnętrzu urbanistycznym pozbawionym własnego charakteru. Kościół wraz z parafią tworzą formę mocną, lecz nie dominującą gabarytowo. Siła jej oddziaływania zasadza się raczej na materiałowym kontraście w stosunku do otoczenia oraz czystości i elegancji form geometrycznych pozbawionych detalu.

Kościół został zbudowany na wyższym poziomie terenu niż główna droga dojazdowa - Via Edoardo Amaldi. Aby pokonać różnicę wysokości, przed wejściem do kościoła dobudowano taras dostępny z długiej, efektownej rampy, która kontynuuje linię zabudowy. W ten sposób

within urban space. Its location strengthens the legibility of the spatial layout, while the distinctive tower supplements the composition and is an orientation point. Between the Braunsberg and Schlossberg hills, nearby a medieval castle ruin, the Wienerter gate and the Baroque Church of St. Philip and St. Jacob, an artistic surprise was sprung – a new, attractive symbol of the town of Hainburg.

3.5. San Carlo Borromeo, Rome, design by A. Monestiroli, 2011⁸

The new Church of Charles Borromeo (ill. 5; ill. 9e) was sited in the southern limits of Rome – at a distance of 12.5 km from its center when measured in a straight line – in the heart of a multi-family housing estate with a rather regular, multi-story development. This uninteresting urban context inspired architects to formulate a proposal of a building that would become a new element of spatial identification.

The entirety of the complex was arranged as a resplendent, bright, monumental composition that strongly stands out from its background, forming a vivid accent, dominated by a tower visible from afar and sited in the church's presbytery. It is an element that acts as a belfry for the parish while also being a skylight for the liturgical presbytery. The tower is a recognizable element in an otherwise characterless urban interior. The church and the parish together are a strong form that is not overbearing in size. Its impact strength is instead based on the material contrast in relation to the surroundings the purity and elegance of undetailed geometric forms.

The church was built at a higher elevation than the main access road – Via Edoardo Amaldi. To scale this height, a terrace was built and made accessible via a long, impressive ramp that continues the building line.

Il. 5. RZYM, San Carlo Borromeo, fot. B. Malinowska-Petelenz

Ill. 5. RZYM, San Carlo Borromeo, photo by B. Malinowska-Petelenz



uzyskano przedpole w formie placu, które zaakcentowano potężnym, czarnym krzyżem.

Wnętrze kościoła, a także duża część elementów zewnętrznych pokryta jest blokami z tufu wulkanicznego – materiału silnie zakorzonego w lokalnej, rzymskiej tradycji. Rzut rozwiązano na planie prostokąta bardzo już zbliżonego do kwadratu. Wnętrze, ciepłe w kolorach, rozwiązane osiowo, jest jedną obszerną nawą z bocznymi kaplicami. Ołtarz został silnie oświetlony dzięki wieży-dzwonnicy, będącej jednocześnie świetlikiem, usytuowanej nad częścią prezbiterialną. Południowo-wschodnia ściana wieży, całkowicie perforowana, generuje niezwykłą grę światła i cienia na ścianie ołtarzowej (Ferrari, 2011, s. 70-81).

Pełna majestatu forma kościoła, prostota i redukcja detalu przy jednoczesnej szlachetności użytych materiałów to znaki rozpoznawcze racjonalistycznej, silnie zespolonej z myślą klasycystyczną, twórczości Antonia Monestirolo, ucznia Aldo Rossiego. Monumentalne formy, symetria, solidne naturalne materiały podkreślają potrzebę doświadczenia trwałości. To architektura, w której racjonalistyczna idea poszukiwania wartości uniwersalnych jest żywo kontynuowana (Mielnik, 2013, s. 114).

3.6. Ekumeniczne Forum, Hafen City, Hamburg; proj. Wandel Lorch Architekten, 2012⁹

Hafen City to nowa, ekskluzywna wizytówka miasta Hamburg, która powstała w starych dokach, na terenach dawnych magazynów i spichlerzy. Strategia projektu Hafen City, ściśle związana ze strategią rozwoju portu, stała się szansą dla zrealizowania z wielkim rozmachem inwestycji o zróżnicowanym typie i rodzaju zabudowy związanej z mieszkaniem i pracą, a także kulturą, rozrywką, handlem, gastronomią i rekreacją (Zuziak, 2003, s. 202-204). Nowe miasto Hafen City połączyło zapomniany obszar portowy z tkanką miejską. Wykorzystuje rozbudowany i różnorodnie użytkowany system przestrzeni publicznych i bazuje na szerokim programie przekształceń, w tym lokalizacji projektów wspierających funkcje metropolitalne – siedziby uczelni wyższej (Hafen City University Hamburg), a także dużych obiektów kultury, m.in. wieloużytkowej struktury hybrydowej, imponującej Elbphilharmonie projektu studia Herzog de Meuron. W tym imponującym, pełnym rozmachu kontekście powstała cicha i kameralna przestrzeń sakralna: Ekumeniczne Forum (il. 6, il. 9f). Obiekt zlokalizowany w centrum, w sąsiedztwie dzielnicy składów, Speicherstadt, jest budynkiem zarówno sakralnym, jak mieszkalnym i biurowym. Siedmiokondygnacyjny budynek obłożono klinkierową cegłą, co stanowi ułkon architektoniczny w kierunku tradycji budowlanej Hamburga. Urbanistycznie Forum Ekumeniczne jest obiektem wpisanym w pierzeję ulicy, zaś wejście do kaplicy znajduje się w widocznym miejscu na przecięciu dwóch osi miejskich: Shanghaiallee i Steinschanze. Ta ostatnia łączy Forum z parkiem Lohse – największą zieloną przestrzenią w Hafen City.

Kaplicę ulokowano na parterze, obok hallu, kawiarni i punktu informacyjnego. Biura i mieszkania dla duchownych znajdują się na kolejnych sześciu piętrach powyżej. Elewację frontową wyznaczają rytmy regularnie rozmieszczonych okien, które stanowią neutralne tło dla niezwykłego

This produced a foreground in the form of a square, which was accentuated with a grand black cross. The interior of the church, as well as a large portion of its external elements, is covered by blocks of volcanic tuff – a material with strong roots in the local Roman tradition. The floor plan was designed as a rectangle resembling a square. The interior, warm in color, was designed to be axial, with one extensive nave with side chapels. The altar was strongly illuminated due to the bell tower, which is also a skylight, located above the presbtery section. The southeastern wall of the tower, fully perforated, generates an exceptional interplay of light and shadow on the altar wall (Ferrari, 2011, p. 70–81). The church's majestic form, simplicity and reduction of detail, accompanied by the nobility of its materials, are the hallmarks of strongly bound rationalist and classicist thought, the work of Antonio Monestirolo, a student of Aldo Rossi. Monumental forms, symmetry, strong natural materials highlight the need to experience durability. It is an architecture in which the rationalist idea of the pursuit of universal values is continued and alive (Mielnik, 2013, p. 114).

3.6. Ecumenical Forum, HafenCity, Hamburg; designed by Wandel Lorch Architekten, 2012⁹

HafenCity is a new, exclusive hallmark of Hamburg, built in an old dock district, in an area formerly occupied by storage buildings and granaries. The strategy of the HafenCity project, closely tied with the development plans of the port, became an opportunity to execute a grand project with a diverse range of development types associated with living and working, as well as with culture, entertainment, commerce, gastronomy and recreation (Zuziak, 2003, p. 202–204). The new HafenCity district combined the forgotten port area with the urban tissue. It utilizes an elaborate and variously used system of public spaces and a wide transformation program, including the siting of projects that support metropolitan functions – university buildings (HafenCity University Hamburg), as well as various cultural buildings, including a multi-use hybrid structure, the impressive Elbphilharmonie by Herzog & de Meuron. In this impressive, grand context, a small and cameral religious space was built: the Ecumenical Forum (ill. 6; ill. 9f). The building is located in the center, near the storage district, Speicherstadt, and is both a religious, residential and office building. The seven-story building, clad in clinker brick as an architectural nod to Hamburg's building tradition. In urban design terms, the Ecumenical Forum is a building that blends into a street frontage, while the entrance to its chapel is located in a visible spot at the intersection of two urban axes: Shanghaiallee and Steinschanze. The latter connects the Forum with Lohse Park – the largest green space of HafenCity.

The chapel was placed on the ground floor, beside a hall, coffee shop and information booth. Offices and dwellings for the priests are located on the six stories above. The front façade is defined by rhythms of regularly spaced windows that act as a neutral background for an extraordinary measure – the wall was deconstructed and highly dynamized via a fluid concavity



II. 6. HAMBURG, Hafen City, Ekumeniczne Forum, fot. B. Malinowska-Petelenz

III. 6. HAMBURG, Hafen City, Ecumenical Forum, photo by B. Malinowska-Petelenz

zabiegu – ściana została zdekonstruowana i silnie zdynamizowana poprzez płynną wklęsłość w dwóch miejscach: na parterze na osi wejścia do kaplicy i na wysokości 7 piętra. Ten dynamiczny, „barokowy” chwyt wzmacnia wrażenie sakralności w fasadzie poprzez klasyczne atrybuty świątyń chrześcijańskich – krzyż i dzwon. Falująca elewacja, transponująca myśl Borrominiego – poprzez wybrzuszenia i wklęsłości – wraz z ceglana tektoniką: misterną i finezyjną, zapewnia urzekające efekty plastyczne i fakturalne. Obiekt ten znakomicie wpisany w kontekst czerwonej architektury Hamburga współtworzy dziś kanon współczesnych ikon miasta, stanowiąc subtelnie wymodelowany akcent w tkance urbanistyczno-architektonicznej.

3.7. Katholische Propsteikirche St. Trinitatis, Lipsk, proj. Schulz und Schulz Architekten, 2015¹⁰

Nowy kościół (il. 7, il.9g) usytuowano na trójkątnej działce, przylegającej do ruchliwej arterii Martin-Luther-Ring, w odległości zaledwie 600 metrów od nowej wizytówki Lipska, czyli ultranowoczesnych obiektów Uniwersytetu. Bezpośrednim, niezwykle zobowiązującym sąsiedztwem dla nowopowstałej świątyni jest Nowy Ratusz – okazały historyzujący, charakterystyczny budynek z wieżą o wysokości ok. 108 m, wybudowany na początku XX w. na miejscu dawnej warowni Pleissenburg. Obszerny Wilhelm-Leuschner-Platz, wraz z wieloma reprezentacyjnymi obiektami użyteczności publicznej oraz kwartałowe struktury zabudowy mieszkaniowej otaczają i tworzą wyrazisty, mocno zdefiniowany kontekst dla nowego obiektu sakralnego w czerwonym kolorze, będącego charakterystycznym reperem i nowym landmarkiem w tym historycznie bogatym mieście. Całą strukturę rozpięto na planie trójkąta i tradycyjnie

in two places: on the ground floor along the axis to the chapel's entrance, and at the height of the seventh floor. This dynamic, "baroque" move reinforced the sense of the sacred in the façade via the classical attributes of Christian churches – the cross and the bell. The undulating façade that transposes Borromeo's thought – via convexities and concavities – together with brick tectonics: fine and sophisticated, produces charming visual and textural effects. The building, excellently blended into the context of Hamburg's red architecture, now contributes to the canon of contemporary icons of the city, acting as a subtly modeled accent in the urban and architectural tissue.

3.7. Katholische Propsteikirche St. Trinitatis, Leipzig, designed by Schulz und Schulz Architekten, 2015¹⁰

This new church (ill. 7; Ill.9. g) was sited on a triangular plot, adjacent to the busy Martin-Luther-Ring arterial, at a distant of only 600 m from the new hallmark of Leipzig, the ultramodern buildings of the University. The New City Hall is a direct, truly obliging neighbor to the new church. This impressive, historicizing, distinctive building, with a tower 108 m high, was built at the start of the twentieth century on the site of the former fortress of Pleissenburg. The extensive Wilhelm-Leuschner-Platz, along with many formal public buildings and the block-based housing structures surround and form a vivid, heavily defined context for the new red religious building, which is a distinctive point and new landmark in this historically rich city.

The entire structure was suspended across a triangular plan and traditionally oriented along the east-west axis. The body of the church and the parish building, along with additional office spaces, was connected



II. 7. LIPSK, Propsteikirche St. Trinitatis, fot. A. Petelenz

III. 7. LIPSK, Propsteikirche St. Trinitatis, photo by A. Petelenz

zorientowano wzdłuż osi wschód-zachód. Korpus świątyni i budynek parafii wraz z dodatkowymi pomieszczeniami biurowymi, połączono trapezoidalnym dziedzińcem – centralnym miejscem spotkań, tu również znajduje się główne wejście do kościoła. Kościół zrealizowano w estetyce oszczędnego minimalizmu – autorem projektu ascetycznego krzyża jest artysta Jorge Pardo, zaś inskrypcje Starego i Nowego Testamentu na parterowym oknie wykonał Falk Halberkorn¹¹. Poziomo artykułowany, o bogatej fakturowanej elewacji z czerwonego porfiru Rochlitz wprowadza bogatą tradycję regionalnego języka architektury w niezależny, współczesny budynek – spełniający standardy ekologiczne – a wraz z nim bogactwo emocjonalnego dziedzictwa. Cały zespół zwieńczony ponad 50-metrową wieżą stanowi dominantę przestrzenną i urbanistyczną Lipska, a także nową przestrzeń publiczną, kontynuującą i uzupełniającą istniejące już wątki strukturalne. Urbanistycznie wbudowany w krawędź dzielnicy Zentrum-Süd stanowi załączek przyszłego „serca miasta”¹², sprzężonego strukturalnie z ważnymi punktami węzłowymi: Rynkiem staromiejskim, Dworcem Głównym i Dworcem Bawarskim¹³. Kościół tworzy nowy wizerunek tego obszaru, jednocześnie nie konkurując ze zobowiązującym historycznym kontekstem.

3.8. Notre-Dame de Créteil, proj. Architecture Studio, 2015¹⁴

Nowy kościół (il. 8, il.9b.) jest w istocie rozbudową katedry Notre Dame de Créteil, autorstwa Karola Gustawa Stoskopfa z 1970 roku. Dialog pomiędzy estetykami

with a trapezoidal courtyard – a central meeting spot, which also features the main entrance to the church. The church itself was built in an aesthetic of austere minimalism – the author of the design of its ascetic cross was artist Jorge Pardo, while inscriptions with text from the Old and New Testament in a ground-floor window were made by Falk Halberkorn.¹¹ Horizontally articulated, with a rich, texture façade of red Rochlitz porphyry, it introduces a rich traditional of the regional language of architecture into an independent, contemporary building – that meets ecological standards – and the wealth of an emotional heritage along with it. The entire complex is topped with a tower over 50 m tall, and is a spatial and urbanist landmark of Leipzig, in addition to a new public space that continuous and supplements pre-existing structure themes. Incorporated into the edge of the Zentrum-Süd district, it is a seed for a future “heart of the city”¹² that would be structurally tied with important nodal points: the Old-Town Market, the Leipzig Hauptbahnhof Train Station and the Bayerischer Bahnhof.¹³ The church formed a new image for the area while not competing with the obliging historical context.

3.8. Notre-Dame de Créteil, designed by Architecture Studio, 2015¹⁴

The new church (ill. 8; Ill.9b) is essentially an extension of the Notre Dame de Créteil cathedral by Karl Gustav Stoskopf from 1970. The dialogue between the aesthetics of the two periods plays out on the plane of geometry. The outline of the entrance was linked to the monumental forms of the new project – two



II. 8. PARIS_Creteil, Notre Dame de Creteil, fot. B. Malinowska-Petelenz
 III. 8. PARIS_Creteil, Notre Dame de Creteil, photo by B. Malinowska-Petelenz

dwóch epok rozgrywa się na płaszczyźnie geometrii. Sylwetę wejścia związano z monumentalnymi formami nowego projektu – dwoma sferycznymi, drewnianymi połączonymi ze sobą kadłubami, które tworzą nawę katedry. W nowej przestrzeni zaprojektowano galerię-empore, znacznie zwiększając pojemność obiektu do 1200 miejsc. Istniejące prezbiterium zostało zachowane, a siedzenia rozlokowano wokół ołtarza, na półkolu, zgodnie z zaleceniami posoborowymi. W dzień, witraże znajdujące się na styku dwóch muszli, wpuszczają kolorowe światło, w nocy z wnętrza wydobywa się iluminacja. Wnętrze nowej katedry, wyraziste, wręcz pomarańczowo-czerwone, wyzwała silne emocje – do czego przyczynia się wykorzystane w projekcie drewno świerkowe, a także dynamika i kolorystyka światła.

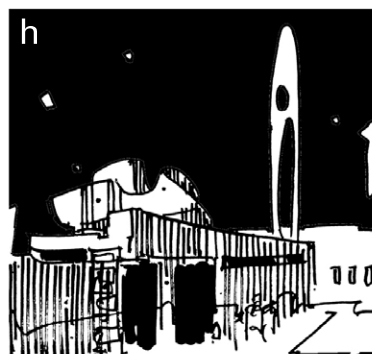
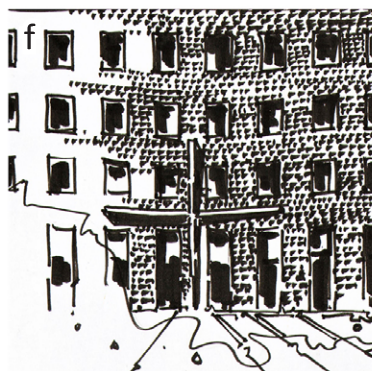
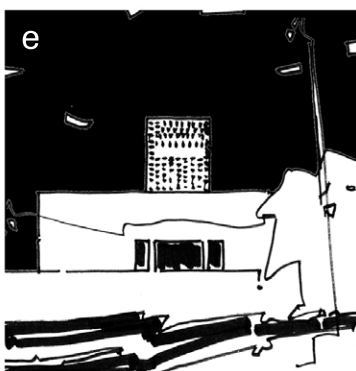
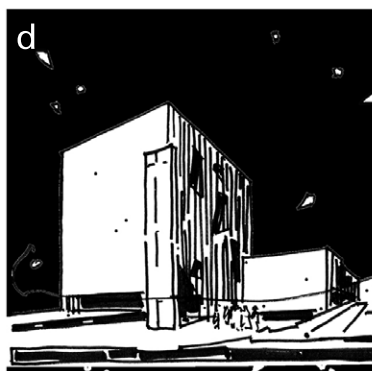
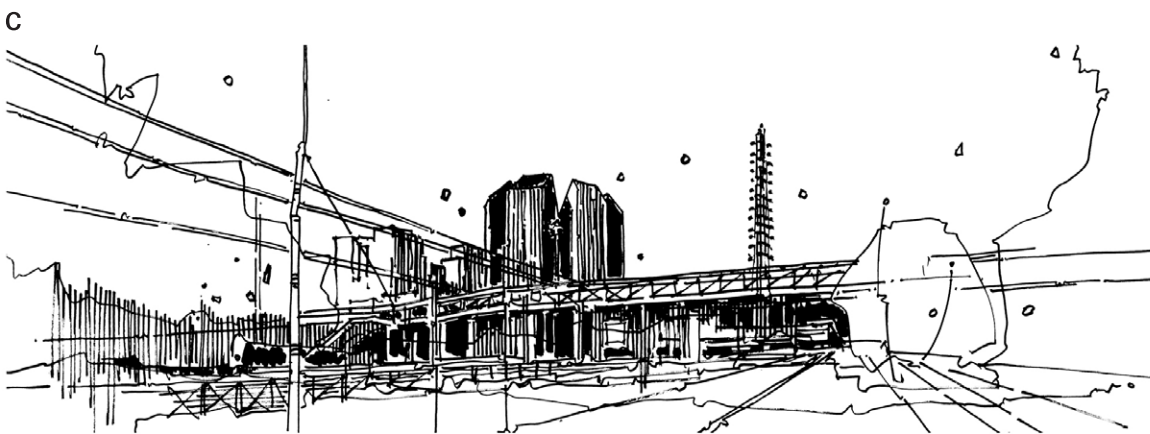
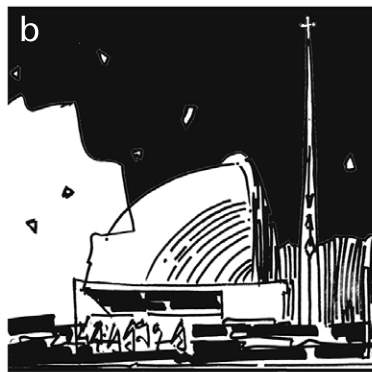
Smukła 40-metrowa sylweta wieży odseparowanej od korpusu kościoła i usytuowanej w narożniku dziedzińca sygnuje wejście do katedry. Przywraca to budowli sakralnej odpowiednią rangę w wymiarze urbanistycznym, a także staje się punktem orientacyjnym w mieście. Widok na katedrę rozpościera się wśród kurtyny drzew, zaś dziedziniec i zagospodarowany plac przysparzają oddechu otaczającej przestrzeni.

Katedra w wymiarze urbanistycznym jest bryłą wolno stojącą w nieregularnym wnętrzu, w węzłowym punkcie Créteil, w sąsiedztwie Uniwersytetu, u wrót charakterystycznej, 9-kondygnacyjnej struktury mieszkaniowej zbudowanej na planie okręgu. Ekspresyjna bryła kościoła tworzy formę mocną – nie będąc jednak klasyczną przestrzenną dominantą – silnie akcentuje nieciekawą, neutralne tło zabudowy mieszkaniowej, kreując nowy reper i znak w tym wielokulturowym mieście satelitarne. Wyrafinowany materiał wyróżnia budowlę z otoczenia – osiedla mieszkaniowego lat 70. XX wieku. Staje się również załączkiem nowej przestrzeni publicznej.

spherical hulls made of wood and joined together, that form the cathedral's nave. In this new space, a gallery was designed, increasing the building's capacity significantly to 1200. The pre-existing presbytery was retained and seats were placed around the altar, along a semi-circle, as per post-Council recommendations. During the day, the stained-glass windows at the point of contact of the two shells admit colorful light, while at night the interior emits light. The interior of the new cathedral, expressive, even orange and red, inspires strong emotions – which is contributed by the use of spruce wood in the design, and the dynamics and color of light.

The slender 40-meter-tall silhouette of the tower, separated from the church's main body and situated in the corner of the courtyard, marks the entrance to the cathedral. This, at the urban level, restored the rightful rank to the building, and made it an orientation point in the city. The view of the cathedral stretches from among a curtain of trees, while the courtyard and developed square provide air to the surrounding space.

In the urban dimension, the cathedral is a detached mass that stands in an irregular interior, at the nodal point of Créteil, in the vicinity of the University, at the gates of a distinctive, nine-story housing structure built on a circular plan. The expressive church massing is a strong form – while not being a classic spatial landmark – that accentuates the uninteresting, neutral background of housing development, creating a new mark and sign in this multicultural satellite city. The sophisticated material separates the edifice from its surroundings – a housing estates from the 1970s. It also became a seed for a new public space.



a. WELS, St. Franziskus | b. PARIS_CRETEIL, Notre Dame de Creteil | c. TURYN, Santo Volto
 d. FOLIGNO, San Paolo Apostolo | e. RZYM, San Carlo Borromeo | f. HAMBURG, Hafen City, Ekumeniczne Forum
 g. LIPSK, Propsteikirche St. Trinitatis | h. HAINBURG, Martin-Luther-Kirche

II. 9. Rysunki, B. Malinowska-Petelenz
 III. 9. Drawings by B. Malinowska-Petelenz

4. *Sacrum* XXI wieku – kontynuacja tradycji

Dla kultury europejskiej to wciąż katedra gotycka jest jednym z jej emblematów, stanowiąc archetyp **świątyni** chrześcijańskiej, a także oryginalny twór duchowy i materialny, reprezentatywny dla tej części świata (Malinowska-Petelenz, 2016, s. 125-145). Paryska katedra Notre Dame, ze swoją bogatą symboliką, geometrią i historią jest doskonałym przykładem dziedzictwa (Ramzy, 2021, s. 369-393), który w nowoczesnej rzeczywistości staje się także punktem turystycznym i popkulturowym generującym zainteresowanie wyrastające poza jakikolwiek wymiar duchowy. To sytuacja występująca w przypadku licznych kościołów, co dodatkowo tworzy napięcie pomiędzy potrzebami zwiedzających turystów i pielgrzymów religijnych (Nolan, Nolan, 1992, s. 68-78). Jednak kościół chrześcijański od początku borykał się z jednoznacznością formy mogącej identyfikować się w sposób bezdyskusyjny jako chrześcijański obiekt sakralny. Forma chrześcijańskiej świątyni jest bowiem wynikiem stopniowej asymilacji elementów już wcześniej funkcjonujących zarówno w architekturze sakralnej, jak i budynkach użyteczności publicznej, czego przykładem są bazyliki konstantyńskie (Kosiński, 2009, s. 21).

Formy posoborowej, współczesnej architektury sakralnej są nie tylko rezultatem przemian kulturowych i rewolucji w architekturze i sztuce, ale i potrzeb odnowienia liturgii, stanowiącej oś życia religijnego wspólnoty (Nadrowski, 2000). Romano Guardini, niemiecki liturgista włoskiego pochodzenia, w dziele *Znaki święte* podkreślał znaczenie odprawiania liturgii we wspólnej przestrzeni – miejscu spotkania wspólnoty wokół stołu Eucharystycznego (Guardini, 1994; De Greef A. A., 2013, s. 144). Wraz z Rudolfem Schwarzem, a potem Dominikusem Böhmem i Otto Bartningiem dał podwaliny nowemu myśleniu o przestrzeni kościelnej (Pehnt, 2002, s. 155-164).

Daje się zauważyć, iż w wyniku zderzenia dogmatycznie rozumianej stałości z nowoczesną kulturą, nauką i sztuką (Kuppinger, 2017, s. 342-352) oraz myślą i interpretacją świata, a także tempem i zmianą trybu życia, pojawia się silna potrzeba budowania idących z duchem czasu nowych miejsc kultu lub miejsc skupienia, reinterpretujących tradycyjną myśl ideologiczną, skromnych wizualnie, pozbawionych w swym dekorze intensywnej ekspresji lub dużej ilości bodźców (Richardson, 2004). Owe kaplice – wyznaniowe lub bezwyznaniowe – powstają tradycyjnie w górach lub na pustkowiu, ale także miejscach często zaskakujących: w wielkomiejskich centrach biznesu, w przestrzeniach pośpiechu, dworcach, stacjach metra, autostradach, w galeriach handlowych czy lotniskach (Szuta, 2021, s. 274-283).

Czytelność wymiaru symbolicznego nowych świątyni chrześcijańskich jest kontynuowana poprzez nawiązywanie do archetypicznych form i elementów, takich jak: motyw krzyża, odpowiednia lokalizacja czy wieża jako kontrapunkt – kontrastowy element kompozycji, który tworzy przeciwwagę dla całości struktury (Hani, 1998, s. 73). Jednak daje się zauważyć, iż wertykalizm – pionowość, strzelistość, wzniosłość – jako charakterystyczny wyróżnik historycznej architektury sakralnej zanika dziś i występuje raczej incydentalnie. Przed wojną archetyp

4. The sacred of the twenty-first century – continuing tradition

To European culture, the Gothic cathedral remains an emblem, an archetype of the Christian temple, as well as the original spiritual and material creation that is representative of this part of the world (Malinowska-Petelenz, 2016, p. 125–145). The Parisian Notre Dame cathedral, with its rich symbolism, geometry and history, is the perfect case of heritage (Ramzy, 2021, p. 369–393), which in the modern reality also becomes a tourist and pop-cultural destination that generates interest that goes beyond any spiritual dimension. It is a situation that occurs in the case of numerous churches, which creates further tension between the needs of visiting tourists and religious pilgrims (Nolan, Nolan, 1992, p. 68–78). However, the Christian church has faced issues of ambiguity of form that could clearly identify it as a Christian religious structure. The form of the Christian church is the result of a gradual assimilation of elements that had already functioned in religious and public buildings, the Constantine basilicas being a case of this (Kosiński, 2009, p. 21).

The forms of the post-Council, contemporary religious architecture are the result of not only cultural transformations and revolutions in architecture and the arts, but also the need to renew liturgy, which is the axis of the religious life of communities (Nadrowski, 2000). Romano Guardini, a German liturgist of Italian descent, in his work *Sacred Signs*, highlighted the significance of performing liturgy in a common space – a place where a community gathered around the Eucharistic table (Guardini, 1994; De Greef A.A., 2013, p. 144). Together with Rudolf Schwarz and later Dominikus Böhm and Otto Barning, they laid the groundwork for a new mode of thinking about ecclesial space (Pehnt, p. 155–164).

It can be observed that, as a result of the clash of dogmatically understood stability with modern culture, science and art (Kuppinger, 2017, p. 342–352) and the thought and interpretation of the world, as well as the pace of life and lifestyle changes, there appeared a strong need to building places of worship and focus that were fit for their time, that reinterpreted traditional ideological thought, that were visually modest, devoid of intensive expression in their décor or that did not have a high number of stimuli (Richardson, 2004). These chapels – either devoted to a single religion or none at all – are traditionally built in the mountains or in deserted areas, but also in often surprising places: in big-city business centers, in busy places, at train and underground rail stations, along highways, in shopping galleries or at airports (Szuta, 2021, p. 274–283).

The legibility of the symbolic dimension of new Christian temples is continued by the referencing of archetypal forms and elements such as: the motif of the cross, proper placement or a tower as a counterpoint – a contrasting element of composition that forms a counterweight to the entire structure (Hani, 1998, p. 73). However, it can be observed that verticality, slenderness and grandiosity – as distinctive markers of historical religious architecture – are disappearing and are

ten zrealizował się na przykład w kopenhaskim kościele Grundtviga (Urbańska, 2014, s. 155-178), realizacjach Augusta Perreta, Dominikusa Böhma lub Otto Bartninga (Heathcote, Moffat, 2007, s. 30-34). Dzieła Rudolfa Schwarz zarówno w Linzu (Nerdinger, 2002, 80-83), ale przede wszystkim w Aachen lub Saarbrücken (Wąs, 2008, s. 181-184) także emanują wzniosłością i pionowością. Akwizgrańska świątynia – uważana za wzorzec modernistycznej architektury sakralnej – zarówno z zewnątrz, jak i we wnętrzu przyjmuje proporcje kościoła średnio-wiecznego: smukłość i cienkość ścian nieodparcie budzi skojarzenia z gotyką dążnością do ograniczenia funkcji ścian nośnych (Schwarz, 1979; Gerhards, 2006, s. 127). Przestrzennie traktowana granica dystansu *sacrum-profanum* (Eliade, 1970, s. 143-144) realizowana jest za pomocą tradycyjnych środków wyrazu choć użytych w sposób dyskretny – współczesny i przetransformowany. Postępująca z czasem stopniowa redukcja detalu i swoboda w kształtowaniu frontonu, a także minimalistyczne formowanie elewacji zauważalne jest w wielu współczesnych realizacjach – akcentowanie głównego wejścia, tradycyjna osiowość, monumentalizm, dekoracyjność to elementy występujące incydentalnie lub współcześnie przetransformowane.

Postulaty *Vaticanum II*, akcentujące powrót do korzeni, na nowo zinterpretowały tradycję Wieczernika. Posoborowa aranżacja wnętrz kościelnych została skoncentrowana na strefie prezbiterialnej. Waga czynnika wspólnotowości – kluczowa i pierwszoplanowa – wymusiła przekształcenia i transformacje archetypu środka (Eliade, 1993, s. 361-367), który jest realizowany poprzez altero-centriczne formowanie wnętrza, kadrujące przestrzeń dla wspólnoty zgromadzonej wokół ołtarza i wzmacniany umiejętną grą światła. Narracja drogi (Norberg-Schulz, 2000, s. 50) materializuje się w układach podłużnych, rzadziej stosowanych, zaś częściej – w układach mieszanych w postaci awangardowych modyfikacji krzyża łacińskiego lub greckiego.

Przedstawione przykłady nowych przestrzeni sakralnych dowodzą intensywnych poszukiwań formalno-kompozycyjnych. Awangardowość i estetyczne wyrafinowanie form wybranych przykładów, a także ich formalne odwoływanie się do uniwersalnej abstrakcji lub pierwotnych wzorców nie zacierają – w opinii autorek – czytelnej idei sakralności.

5. Wnioski - konkluzje

W osiedlowych przestrzeniach publicznych – zubożonych i pozbawionych typowych cech miejskich, współczesny obiekt sakralny pełni rolę spoiwa urbanistycznego, nadając przestrzeni nową jakość estetyczną. Urbanistycznie nowe zespoły sakralne próbują tworzyć kompozycyjne dopełnienia istniejących struktur, porządkując i organizując niejednokrotnie słabo zdefiniowane wnętrza. Tworzą w ten sposób spójny i całościowy obraz miejsca poprzez lokalizację w węzłowym lub charakterystycznym punkcie. Wyróżnić można warianty, gdy obiekt lub zespół sakralny jest:

- wpisany w narożniki działki i akcentujący zbieg ulic w strukturach miejskich, także na zamknięciu osi perspektywicznej (np. Martin Luther Kirche, San Carlo Borromeo);

present only incidentally. Before the war, this archetype was manifested in the Copenhagen Grundtviga church (Urbańska, 2014, p. 155–178), the projects by August Perret, Dominikus Böhm or Otto Bartning (Heathcote, Moffat, 2007, p. 30–34). The works by Rudolf Schwarz both in Linz (Nerdinger, 2002, p. 80–83), but most notably in Aachen or Saarbrücken (Wąs, 2008, p. 181–184) and emanate with solemnity and verticality. The Aachen temple – seen as the model for Modernist religious architecture – both inside and outside takes on the proportions of a medieval church: the slenderness and thinness of the walls inadvertently brings to mind the Gothic pursuit to limit the function of load-bearing walls (Schwarz, 1979; Gerhards, 2006, p. 127). The spatially treated barrier between the sacred–profane distance (Eliade, 1970, p. 143–144) is realized using the aid of traditional means of expression, although used quite discretely – in a contemporary and transformed manner. The gradual reduction of detail and freedom in shaping the fronton and the minimalist formation of the façade is observable in many contemporary projects – the accentuation of the main entrance, traditional axiality, monumentalism, decorativeness, are elements that appear rarely or as contemporarily modified.

The postulates of the Vaticanum II, which accentuate a return to the roots, reinterpreted the tradition of the Cenacle. The post-Council arrangement of church interiors was concentrated in the presbytery zone. The weight of the community factor – crucial and primary – forced the transformation of the archetype of the center (Eliade, 1993, p. 361–367), which is realized by an alterocentric interior formation that frames space for a community gathered around the altar and reinforced with a skillful play of light. The narration of the path (Norberg-Schulz, 2000, p. 50) appears and materializes in longitudinal layouts, which are used rarely, and in the more common mixed layouts in the form of avant-garde modifications of the Latin or Greek crosses.

The presented cases of new religious spaces prove that intensive formal and compositional exploration is ongoing. The avant-garde character and aesthetic sophistication of forms of the cases as well as their formal referencing to the universal abstraction or primal patterns does not – in the opinion of the authors – erase the clear idea of the sacred.

5. Conclusions

In housing public spaces – which do not have the typical urban features, a contemporary religious building acts as an urban binder, giving space a new aesthetic quality. In urban design terms, new religious complexes try to form compositional supplementations of existing structures, ordering and organizing the often poorly defined interiors. They thus create a cohesive and holistic image of a place via their placement at a nodal or distinct site. We can distinguish three variants, in which a religious building or complex:

- is aligned with the corners of a plot and accentuates an intersection of streets in an urban structure, also at the termination of a visual axis (e.g., Martin Luther Kirche, San Carlo Borromeo);

- kontynuujący i akcentujący pierzeję placu lub ulicy (np. Ekumeniczne Forum w Hamburgu, Propsteikirche w Lipsku);
- wolno stojący, akcentujący wewnątrz o różnym stopniu spójności (wnętrze o charakterze pośrednim – Santo Volto, San Carlo Borromeo; wnętrze o charakterze subiektywnym, swobodnym – katedra w Creteil, San Paolo Apostolo w Foligno, st. Franziskus w Wels);
- akcentujący styk obszarów zurbanizowanych i otwartej przestrzeni (np. st. Franziskus w Wels, San Paolo Apostolo w Foligno), lub w strefach krawędzi obszarów przemysłowych (Santo Volto w Turynie).

Nowe zespoły sakralne zlokalizowane w rejonach osiedli mieszkaniowych mogą tworzyć silne ośrodki życia religijnego, ale także centra integracji społecznej i tożsamościotwórczej. Otaczające środowisko mieszkaniowe, cechujące się często monotonią wizualną, tworzy tu ułatwiającą adaptację nowym formom o potencjale dominującym. Nowe kościoły są też często wyposażone w dekoracje o współczesnym charakterze artystycznym, a nie jedynie dewocjonalnym, podnosząc tym samym atrakcyjność estetyczną przestrzeni.

6. Podsumowanie

Kościoty w epokach historycznych – jako ważne obiekty publiczne – były podporządkowane określonej hierarchii w strukturach urbanistycznych, która determinowała ich znaczenie w formowaniu obrazu miasta, tworząc spójny i czytelny układ przestrzenny. Zasada ta segregowała obiekty sakralne na:

- pierwszoplanowe – definiujące miasto jako całość,
- lokalne, podporządkowane im,
- formujące obraz poszczególnych rejonów, dzielnic, ulic i placów.

Ten język form przestrzennych stanowi w tradycji europejskiej silnie utrwalony kulturowy kod urbanistyczno-architektoniczny, który przetrwał do dziś – pomimo zmiany statusu i pozycji budynku sakralnego w kompozycji urbanistycznej. Daje się zauważyć dążność do wyróżnienia, podkreślenia odmienności lub niezwykłości w zróżnicowanych kontekstach – począwszy od historycznego, poprzez osiedlowe struktury aż po skomplikowane uformowania postindustrialne lub wielkoskalowe centra biznesu.

Kościół posoborowy otworzył się na nową formę *sacrum* bez konkretyzowania jej kanonu za pomocą wyznaczonego wzorca, co doprowadziło do różnorodnych eksperymentów formalnych, pluralizmu form i prób przełożenia treści teologicznych na formę architektoniczną. Forma ta materializuje się w rozmaitych układach przestrzennych, kształcie świątyni, poszczególnych jej elementach, zastosowaniu materiałów, a także stosunku do symboliki światła, koloru i detalu.

Znacząca wartość zaprezentowanych w artykule nowych realizacji sakralnych polega m.in. na czytelności symbolicznego wymiaru ich architektury, choć jednocześnie dalekiej od dosłowności. Według autorek prostota będąca elementem konstytutywnym *sacrum* uniwersalnego jest istotnym i być może jedynym elementem możliwego do zaakceptowania modelu świątyni przyszłości.

- continues and accentuates the frontage of a street or square (e.g., the Ecumenical Forum in Hamburg, Propsteikirche in Leipzig);
- is detached, and accentuates a space with a different degree of cohesion (an interior of an intermediate character – Santo Volto, San Carlo Borromeo; an interior with a subjective, freeform character – cathedral in Créteil, San Paolo Apostolo in Foligno, St. Franziskus w Wels);
- that accentuates the border between urbanized areas and open space (e.g., St. Franziskus in Wels, San Paolo Apostolo in Foligno), or in edge zones of postindustrial areas (Santo Volto in Turin).

New religious complexes sited in areas around housing estates can create strong centers of religious life, but also centers of social and identity-forming integration. The surrounding housing environment, which is often visually monotonous, creates a background that facilitates adaptation of new forms with a potential for domination. New churches are also often equipped with decorations with a contemporary artistic character that is not solely devotional, thus elevating the aesthetic attractiveness of a space.

6. Summary

In historical periods, churches – as important public buildings – were subjected to a specific hierarchy in urban structures, which determined their significance in forming the image of a city, creating a cohesive and legible spatial layout. This principle segregated religious buildings into:

- Foreground structures – that defined a city as a whole,
- Local structures, subjected to them,
- Structures that formed the images of individual regions, districts, streets and squares

This language of spatial forms is a cultural code of urban design and architecture that is strongly embedded in European tradition, and one that has survived into the present despite changes in status and position of the religious building in urban composition. There is an observable pursuit of highlighting, underscoring difference or exceptionality in various contexts – ranging from the historic, through housing structures, to complicated post-industrial formations or large-scale business centers.

The post-Council church opened up to a new form of the sacred without concretizing its canon using a set pattern, which led to various formal experiments, a pluralism of forms, and to attempts at translating theological messages into architectural form. This form materializes in various spatial layouts, the shapes of churches, its individual elements, the application of materials, as well as the relation to the symbolism of light, color and detail.

The significant value of the new religious projects presented in this paper is based on the legibility of the symbolic dimension of their architecture, although it is quite far from explicitness. According to the authors, simplicity that is the constituent element of the universal sacred – is an essential and perhaps sole element of an acceptable future temple model.

PRZYPISY / ENDNOTES

- ¹ CONSTITUTIO DESACRALITURGIASACROSANCTUMCONCILIUM[in:] https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index.htm; accessed on: 3.01.2022.
- ² <http://www.luger-maul.at/>; accessed on: 3.01.2022.
- ³ <http://www.gabrieleberger.com/>; accessed on: 7.01.2022.
- ⁴ <https://www.db-bauzeitung.de/architektur/sonnenkirche/>; accessed on: 7.01.2022.
- ⁵ <http://www.botta.ch/>; accessed on: 3.01.2022.
- ⁶ <https://fuksas.com/>; accessed on: 3.01.2022.
- ⁷ <https://coop-himmelblau.at/>; accessed on: 3.01.2022.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

- [1] Buringh, E., Campbell, B.M.S., Rijpma, A., Zanden van, J. L., *Church building and the economy during Europe's Age of the Cathedrals, 700–1500 CE*, Explorations in Economic History, Volume 76, April 2020, 101316.
- [2] Szymski, 1990, *Kanon formy architektonicznej w kościele katolickim – współczesna koncepcja przestrzeni sakralnej*, Szczecin, 177.
- [3] Fredriani G., 1997, *Le Chiese*, Editori Laterza, Roma-Bari.
- [4] Basista A., 1995, *Opowieści budynków*, PWN, Warszawa-Kraków, 283.
- [5] Rąbiej J., 2004, *Tradycja i nowoczesność w architekturze kościołów katolickich. Świątynia fenomenem kulturowym*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice.
- [6] Gil Mastalerczyk J., 2016, *The Place and Role of Religious Architecture in the Formation of Urban Space*, Procedia Engineering, vol. 161, 2053-2057.
- [7] Proctor, R., *Designing the suburban church: the mid twentieth-century Roman Catholic churches of Reynolds&Scott*, Journal of Historical Geography, Volume 56, April 2017, 113-133.
- [8] Ring R., 2005, *Luger & Maul: Seelsorgestelle St. Franziskus in Wels, Oberösterreich*, Architektur Aktuell nr 9, 126-135.
- [9] Pluta K., 2012, *Przestrzenie publiczne miast europejskich. Projektowanie urbanistyczne*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa, s. 165.
- [10] Weilacher U., 2008, *The Landscape Architecture of Peter Latz and Partners* [w:] Syntax of Landscape. Birkhäuser Basel, 134-147.
- [11] Pabich M., 2013, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź.
- [12] Pizzi E., *Mario Botta*, Birkhäuser Verlag für Architektur, Basel-Berlin-Boston, 80-93.
- [13] Pacciani A., 2010, *Architectural Violence in Umbria*, The Institute for Sacred Architecture, vol.18, 24-25.
- [14] Perrini S., 2015, *Beyond Transavantgarde. Art in Italy in the 1980s*, praca magisterska, Uniwersytet w Zurychu.
- [15] Charciarek M., 2009, *Betonowe sacrum*, Budownictwo, Technologie, Architektura, nr 3, 23.
- [16] Żychowska, 2010, *Architektura znacząca*, Czasopismo Techniczne. Architektura z. 7-A/1, Kraków, 326.
- [17] Serafin A., 2015, *Ekspresja architektury Coop Himmelb(l)au na tle koncepcji estetycznej Gillesa Deleuze'a*, Architectus 4 (44), 49.
- [18] Ferrari M., 2011, *La forma come conseguenza*, Casabella 12, 70-81.
- [19] Mielnik A., 2013, *Rationality and rationalism in architecture*, Przestrzeń i Forma 19, 109-120.
- [20] Zuziak Z., 2013, *Strategic metropolitan project: examples from Hamburg, Potsdam and Berlin*, Technical Transactions. Architecture Y. 110, Iss. 1-A (3), Kraków.
- [21] Malinowska-Petelenz B., 2016, *Temples of Europe and their cultural contexts*, Technical Transactions Vol. 2-A Issue 8, Kraków, 125-145.
- [22] Ramzy, 2021, *Concept cathedral and "squaring the circle": Interpreting the Gothic cathedral of Notre Dame de Paris as a standing hymn*, Frontiers of Architectural Research, vol. 10, 369-393.
- [23] Nolan, M., L., Nolan, S., *Religious sites as tourism attractions in Europe* [w:] Annals of Tourism Research, Volume 19, Issue 1, 1992, 68-78.
- [24] Kosiński W., 2009, *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość*, Przestrzeń i Forma '12, Szczecin, 7-68.
- [25] Nadrowski H., 2000, *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- [26] Guardini R., 1994, *Znaki Święte*, Wydawnictwo TUM, Wrocław.

- ⁸ <http://www.monestiroli.it/>; accessed on: 3.01.2022
- ⁹ <https://wlgw.de/>; accessed on: 3.01.2022
- ¹⁰ <https://schulz-und-schulz.com/>; accessed on: 2.01.2022.
- ¹¹ <https://www.miesarch.com/work/3089>; accessed on: 4.01.2021.
- ¹² <https://www.architecturalrecord.com/articles/10274-wilhelm-leuschner-platz>; accessed on: 4.01.2021.
- ¹³ <https://www.leipzig.de/bauen-und-wohnen/stadtentwicklung/projekte/wilhelm-leuschner-platz>; accessed on: 4.01.2022.
- ¹⁴ <https://architecturestudio.fr/>; accessed on: 3.01.2022.

- [27] De Greef A. A., 2013, *Die Erkenntnistheorie Romano Guardinis, Bijdragen*, International Journal for Philosophy and Theology, 2013, vol.21, 144-168.
- [28] Pehnt W., 2002, *Under the Sign of Liturgical Reform*, [w:] *European Church Architecture 1950-2000*, Prestel Verlag, 2002, 155-164.
- [29] Kuppinger P., 2017, *Religion, art and creativity in the global city*, Culture and Religion, Volume 18, 343-352.
- [30] Richardson Ph., 2004, *New sacred architecture*, Laurence King Publishing Ltd, London.
- [31] Szuta A. F., 2021, *Architecture of ecumenical spaces in public buildings in the 21st century: Links among the architecture of multi-faith spaces, their names, and the functions they serve in Polish airports*, Frontiers of Architectural Research, 2021, vol. 10, 274-283.
- [32] Hani J., 1998, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Znak, Kraków, 73.
- [33] Urbańska M.A., 2014, [w:] *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*, red. E. Węclawowicz-Gyurkovich, T. 1, Monografia PK, Kraków, 155-178.
- [34] Heathcote E., Moffatt L., 2007, *Contemporary Church Architecture*, Wiley-Academy, 30-34.
- [35] Nerdinger W., 2002, *Architecture is Movement* [w:] W. J. Stock, *European Church Architecture 1950-2000*, Prestel Verlag, 80-83.
- [36] Wąs, 2008, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Muzeum Architektury, Wrocław, 181-184.
- [37] Schwarz R., 1979, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen 1926–1961*, Bauwelt Fundamente, nr 51, 36–39, 76–77.
- [38] Gerhards A., 2006, *The Relevance of the Avant-garde. Catholic Liturgy and Church Architecture from 1900-1950* [w:] W. J. Stock, *European Church Architecture 1900-1950*, Prestel Verlag, 127.
- [39] Eliade M., 1970, *Święty obszar i sakralizacja świata* [w:] *Sacrum. Mit. Historia*, PIW, Warszawa, 143-144.
- [40] Eliade M., 1993, *Traktat o historii religii*, Wydawnictwo OPUS, Łódź, 361-367.
- [41] Norberg-Schulz Ch., 2000, *Bycie przestrzeni architektura*, Murator, Warszawa, 50.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE / ONLINE RESOURCES

- [1] CONSTITUTIO DE SACRA LITURGIA SACROSANCTUM CONCILIUM [w:] https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index.htm; dostęp: 3.01.2022.
- [2] <http://www.luger-maul.at/>; dostęp: 3.01.2022.
- [3] <http://www.gabrieleberger.com/>; dostęp: 7.01.2022.
- [4] <https://www.db-bauzeitung.de/architektur/sonnenkirche/>; dostęp: 7.01.2022.
- [5] <http://www.botta.ch/>; dostęp: 3.01.2022.
- [6] <https://fuksas.com/>; dostęp: 3.01.2022.
- [7] <https://coop-himmelblau.at/>; dostęp: 3.01.2022.
- [8] <http://www.monestiroli.it/>; dostęp: 3.01.2022.
- [9] <https://wlgw.de/>; dostęp: 3.01.2022.
- [10] <https://schulz-und-schulz.com/>; dostęp: 2.01.2022.
- [11] <https://www.miesarch.com/work/3089>; dostęp: 4.01.2021.
- [12] <https://www.architecturalrecord.com/articles/10274-wilhelm-leuschner-platz>; dostęp: 4.01.2021.
- [13] <https://www.leipzig.de/bauen-und-wohnen/stadtentwicklung/projekte/wilhelm-leuschner-platz>; dostęp: 4.01.2022.
- [14] <https://architecturestudio.fr/>; dostęp: 3.01.2022.