

MIROSLAW BOGDAN
Politechnika Opolska, Opole
ORCID: 0000-0001-6078-6576

Architektura przedsoborowa kościoła pw. św. Józefa w Zabrze autorstwa Dominikusa Böhma a posoborowa odnowa liturgiczna

Pre-Conciliar Architecture of the Church of St. Joseph in Zabrze by Dominikus Böhm and the Post-Conciliar Liturgical Renewal

Abstract

Describing the synthesis of liturgy and architecture, the article proves that the Church of St. Joseph in Zabrze has always served and continues to serve well in the area of the Holy Liturgy. The views of the international Liturgical Movement from the first half of the 20th century participated in the concept of this church. Its creator, Dominikus Böhm, tried to make an architectural synthesis of two images of a sacred object, the one representing the church as the House of God and the one representing the church as the house of the community of believers. The article presents the symbiosis of Böhm's pre-conciliar and post-conciliar creative intuition where respect for tradition and conservatism coexist with the spirit of 20th century modernism. When describing the original facade of the church in Zabrze and its plan, it refers to historical style inspirations and symbolic language used in the church of St. Joseph when all this serves the good of architecture and liturgy. At the same time, other sacred realizations of Dominikus Böhm and other architects active at that time are taken into account. This applies to the analysis of church interiors with a central, longitudinal liturgical arrangement and everything that brings us closer to each other in sacred architecture, the common path of history, present and future.

Keywords: sacred architecture, liturgical movement, nave, presbytery, Dominikus Böhm, Vatican II.

Abstrakt

Artykuł udowadnia, opisując syntezę liturgii i architektury, że budowany w zgodzie z międzynarodowym ruchem liturgicznym z pierwszej połowy XX w. kościół pw. św. Józefa w Zabrze od samego początku dobrze wpisuje się w paradygmaty liturgii świętej. Jego twórca, Dominikus Böhm, starał się dokonać architektonicznej syntezy dwóch obrazów obiektu sakralnego: tego wyobrażającego kościół jako dom Boży oraz tego wyobrażającego kościół jako dom wspólnoty wierzących. Artykuł prezentuje symbiozę przedsoborowej i posoborowej twórczej intuicji Böhma, gdzie uszanowanie tradycji i konserwatyzm współegzystuje z duchem modernizmu XX w. Gdy opisuje się oryginalną fasadę kościoła w Zabrze oraz jego plan, odwołuje się do historycznych, stylowych inspiracji oraz języka symbolicznego zastosowanego w kościele pw. św. Józefa, a wszystko to służy dobru architektury i liturgii. Uwzględnia się jednocześnie inne realizacje sakralne Dominikusa Böhma oraz innych działających w owym czasie architektów. Dotyczy to analizy wnętrz kościelnych o układzie liturgicznym centralnych, podłużnych i tego wszystkiego, co przybliża ku sobie w architekturze sakralnej: wspólną drogę historii, teraźniejszości i przyszłości.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, ruch liturgiczny, nawa, prezbiterium, Dominikus Böhm, *Vaticanum II*.

Kościół pw. św. Józefa, wzniesiony w Zabrze w latach 1930–1931 i zaprojektowany przez Dominikusa Böhma (1880–1955), prezentuje architektoniczny obraz świątyni o wyrazie formalnej syntezy funkcji domu Bożego i funkcji domu wspólnoty wierzących. Już w tym miejscu należy zauważyć, że Böhm to twórca rozumiejący *sacrum*, który przy doskonałym operowaniu językiem formalnym nigdy nie zagłusza treści funkcjonalnej. Zostaje ona strukturalnie oswobodzona przy syntetycznym traktowaniu technologii i plastyki. Tworząc kościół w Zabrze jako obiekt o warownym plastycznie wyglądzie, szczególne znaczenie przypisał definicji scalania przeszłości z przyszłością, zabezpieczając jednocześnie przestrzeń, której domaga się tajemnica Eucharystii. Innymi słowy, mocna architektoniczna fortyfikacja w sposób ziemski zabezpiecza to, co nigdy nie umiera i staje się doświadczeniem wiary. Podkreśla to sam ołtarz bardzo wysoko wyniesiony powyżej posadzki nawy, do którego prowadzi dwanaście stopni. Całe prezbiterium, nazywane „strefą liturgii Eucharystii”, fortyfikuje się również bardzo wysoko wobec ambitu. Jego otaczający ołtarz układ, zwieńczający zabrzańską halę, i schodzący przy wejściu do krypty do poziomu poniżej nawy kościoła podkreśla niezależność i wzniosłość wyniesionej strefy architektonicznej.

Kościół pw. św. Józefa w Zabrze i inne obiekty Böhma przemawiają językiem umiłowania Boga i człowieka, dobrze wypełniając służebną rolę wobec bosko-ludzkiej rzeczywistości. Dotyczy to bezpośrednio funkcji liturgicznej, która jest pierwszoplanowa przy projektowaniu wnętrz kościelnych autorstwa tego artysty. Dominikus Böhm, jako tradycjonalista, uwzględniając piękno i układ historycznej formy, swoją twórczą intuicją zapewnia przygotowanie układów sakralnych do pełnienia funkcji liturgicznej nie tylko w okresie ich powstania. Odnoszą się one bowiem do przyszłości i prezentują układy odpowiednio przygotowane do odnowy liturgicznej z drugiej połowy XX w. Chociaż artysta nie mógł poznać nieistniejących za jego życia postulatów Soboru Watykańskiego II, to jednak ów niezwykle wrażliwy twórca miał świadomość nadchodzących zmian i próbował je wyrazić w swoich realizacjach, m.in. w koncepcji kościoła pw. św. Józefa. Łącząc wątki stylowo historyczne z modernistycznymi prądami XX w., Böhm powołuje się jednocześnie na oryginalny zapis symboliki, który wymaga wrażliwości odbiorcy wyznania katolickiego przy odkrywaniu syntezy sztuki sakralnej i liturgii. Od samego początku gmach eksponuje poszukiwanie obiektywizmu, a zastosowana w nim symbioza różnych treści została ujęta w obrazie dużego obiektu halowego z dzwonnica. Hala została wzniesiona w środowisku przemysłowo-górnym, dla którego natura takiej formy nie jest obca.

Zabrzański kościół pozostaje świątynią, która architektonicznie nawiązuje do wrażliwego formalnie kontaktu z *profanum*. Fasada świątyni przypomina warowną i zarazem przeźroczystą strukturę, rozpiętą pomiędzy wysokimi pylonami, zaś przegroda wyobrażająca rzymski akwedukt w taki właśnie sposób otwiera się na perspektywę ulicy modernistycznego osiedla. Założenie artysty potęguje istniejąca za fasadową ścianą arkadową druga fasada, która zamyka wnętrze i wyznacza (przy udziale wielkiej rozety) początek drogi do wielkiego wyniesienia królującego w wewnętrznej przestrzeni ołtarza, będącego zwieńczeniem wielkiego układu salowego. To wszystko ukazuje formalny konserwatyzm i umiłowanie tradycji przy jednoczesnym poszukiwaniu treści modernistycznych, zgodnych z ruchem liturgicznym z pierwszej połowy XX w. Dzięki takiemu podejściu w okresie posoborowej reformy liturgicznej kościół z łatwością zaadaptowano do nowych warunków.

Celem niniejszego artykułu jest prezentacja uniwersalnej dla aspektu symbiozy liturgii i przestrzeni metody projektowania architektury sakralnej, która uwzględniając język stylowej nowoczesności i przemian liturgicznych, powinna posilkować się formą uszanowania w stosunku do aspektu przeszłości. Świadectwo wiary, które powinna prezentować chrześcijańska architektura sakralna, pochodzi z przeszłości, jednakże dotyczy ono również teraźniejszości i przyszłości. Dlatego też eksploatacja

języka projektowego, służącego świątyni obrazującej architektonicznie dom wspólnoty wierzących, powinna być ubogacona językiem mistycznym, widzącym w kościele dom Boży, co doskonale rozumiał Dominikus Böhm.

1. Sylwetka twórcy

Dominikus Böhm (1880–1955) urodził się w wielodzietnej szwabsko-bawarskiej rodzinie rzemieślniczej, którą reprezentowali architekci, budowniczowie, graficy oraz malarze. Będąc absolwentem Wyższej Szkoły Technicznej w Stuttgarcie, jako wykładowca od 1914 r. w *Bau- und Kunstgewerbschule*, projektował struktury oparte na tradycjach południowoniemieckiego baroku, charakteryzujących się czytelną funkcją światła, nawiązującą do przyszłych realizacji autorskich wnętrza sakralnego. Zrealizowany w latach 1919–1920 kościół pw. św. Józefa w Offenbach to jedna z pierwszych w Niemczech udanych prób znalezienia nowoczesnych środków wyrazu architektonicznego w obiektach sakralnych. Z kolei dwa inne kościoły, w Neu-Ulm (1922–1926) oraz w Bischofsheim (1926), stanowią pierwsze udane próby wprowadzenia inspiracji gotyckiej do języka architektury nowoczesnej. Warto dodać, że posiadający niemal mistyczny ogląd rzeczywistości Böhm był też autorem interesującego i rewolucyjnego w owych czasach rozwiązania, jakim było paraboliczne sklepienie z betonu zbrojonego. Najbardziej przekonującym przykładem jest tu kościół pw. św. Engelberta w Kolonii z 1932 r.¹

W ciągu pięciu lat pracy dla Zabrza Böhm zrealizował obiekty o czytelnie dużej wartości kulturowo-krajobrazowej. Obok kościoła pw. św. Józefa są to: klasztor i dom opieki dla starszych mężczyzn oo. Kamilianów przy Placu Targów Poniedziałkowych – Kamiliańskim (obecnie Plac Traugutta), budynek Szkoły Zawodowej, Miejskiej Kasy Oszczędności oraz wnętrze kościoła pw. św. Kamila². Przełom lat dwudziestych i trzydziestych XX w. przypadał na kierowanie przez Böhma oddziałem sztuki chrześcijańskiej w *Werkschule* w Kolonii. Na terenie Niemiec to czas naznaczony nowym i niepowtarzalnym obrazem architektury sakralnej. Mogą o tym zaświadczyć niezrealizowany przy Placu Kamiliańskim kościół pw. św. Kamila w Zabrzu oraz zrealizowany według projektu Karla Mayra, a nie Dominikusa Böhma, kościół pw. Chrystusa Króla w Gliwicach (1934–1935).

¹ Jürgen Joedicke. 1961. „Églises allemandes 1930–1960”. *L’Architecture d’Aujourd’hui* 96: 30.

² Tomasz Wagner. 2003. *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*. T. 1. Katowice – Zabrze: Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Katowicach, 41.

Po upadku nazizmu Dominikus Böhm powrócił do *Kölnische Werkschule*, gdzie pracował do 1953 r. Po wojnie, podobnie jak Rudolf Schwarz i Otto Bartning, odbudowywał zniszczone kościoły – w diecezji kolońskiej zrekonstruował ich ok. 300³. Z kolei budowane przez niego nowe kościoły często utrzymane były w stylistyce dojrzałego modernizmu. Artysta posługiwał się przy tym bardziej zróżnicowaną formą oraz doświetleniem wewnątrz odmiennym od nasyconych mistycyzmem autorskich przedwojennych struktur. Przy eklektycznym nawiązywaniu do starszych realizacji, formy te cechuje jednocześnie przywoływanie twórczych motywów zastosowanych wcześniej, które z kolei pozwalały na wprowadzenie elementów nowoczesnej architektury. W realizacjach tych Dominikusa Böhma wspierał jego syn, Gottfried.

W 1950 r. Dominikus Böhm został odznaczony przez prezydenta prof. Theodora Heussa Wielkim Krzyżem Zasługi Republiki Federalnej Niemiec, w 1952 r. został uhonorowany przez papieża Piusa XII Orderem św. Sylwestra, a dwa lata później otrzymał Wielką Nagrodę Północnej Westfalii. Zmarł 6 sierpnia 1955 r. w Kolonii jako honorowy członek Akademii Sztuk w Stuttgarcie.

2. Obraz funkcjonalny i mistyczny układu sakralnego kościoła pw. św. Józefa w Zabrzu

Przyszły kościół pw. św. Józefa przechodził ewolucje koncepcji, a rysunki projektowe ukazują radykalne zmiany formy świątyni. Poszczególne warianty projektowe eksponują przejście od powtarzanego przez architekta w latach dwudziestych schematu kompozycji do ostatecznej wersji różniącej się zasadniczo od innych realizacji tego okresu. Böhm, po przedstawieniu kilku wersji projektu, ostatecznie wybrał koncepcję poddaną znacznemu uproszczeniu i monumentalizacji pierwotnych planów. Ostatecznie ogrom monumentalny zabrskiej bryły przywołuje wrażenie zamknięte, warowne i niedostępne – według interpretacji Ewy Chojeckiej⁴.

W zamierzeniu miał to być kościół idealny. Początkowo do realizacji swojego dzieła Böhm obrał inne miejsce w Zabrzu: to niezrealizowany kościół kaplicowy (*Kapellenkirche*) oparty na układzie osiowym, gdzie zastosowano układ powiązanych z nawą dwunastu wysokich kaplic, które przenikały niskie, zredukowa-

³ Joedicke. 1961. „Églises allemandes 1930–1960”, 30.

⁴ Ewa Chojecka, Jerzy Gorzelnik, Ima Kouma, Barbara Szczyпка-Gwiazda. 2009. *Sztuka Górnośląska od średniowiecza do końca XX wieku*. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 408.

ne do przejścia między nimi, nawy boczne. Podobny motyw zastosował zresztą w kościele pw. Chrystusa Króla w Leverkusen-Küppersteg (1929) oraz w projekcie *Kapellenkirche* dla Norymbergi (1925).

Kościół kaplicowy w Zabrze, ujęty w szkicach, został zaprojektowany na pograniczu osiedla DEWOG, w pasie innych obiektów użyteczności publicznej związanych z prostopadłą wobec ul. Damrota osią urbanistyczną. Obecnie ul. Damrota stanowi oś, na zakończeniu której zrealizowano kościół pw. św. Józefa. Z kolei prostopadła do niej ul. Roosevelta stanowi strefę przedwejściową do kościoła⁵.

Ten układ podkreśla rozwiązanie westwerku w formie dwuplanowej kompozycji, złożonej z dwóch fasad. Pierwsza, jako wewnętrzna, łączy w sobie elementy modernizmu (całkowite przeszklenie strefy wejściowej przewyższone surową płaszczyzną ściany) i tradycjonalizmu (forma wielkiej rozety o proveniencji gotyckiej, zrealizowana w uproszczonych, geometrycznych podziałach szklenia). Fasada zewnętrzna, arkadowa, nasuwa skojarzenia z formą rzymskiego akweduktu i łączy dwa pylony kapliczne westwerku⁶.

Pomiędzy dwoma fasadami istnieje krzyż ustawiony w centralnym środku zbudowanego na planie kwadratu dziedzińca. Jest to ogromny przedsiónek kościoła pod gołym niebem, nazywany *paradisus* – symboliczny raj z drzewem krzyża pośrodku. *Paradisus* doprowadza nas do fasady pozbawionej ażuru, centrycznie przepuszczającej światło przy udziale ogromnej rozety. Fasada ażurowa jako ściana arkadowa, odmienna od zaprojektowanej z 1930 r., ekspozując przy złotym podziale odcinka monumentalny rzymski akwedukt, funkcjonuje symbolicznie według Böhma jako święta brama: *porta sacra*. Tworząc *paradisus*, budujący akustyczny dystans pomiędzy kościołem a ulicą przebiegającą przed nim, Böhm miał na myśli reminiscencję atrium towarzyszącego wczesnochrześcijańskim bazylikom⁷. Kiedyś było to symboliczne miejsce oczyszczenia, rodzaj łącznika pomiędzy *profanum* a *sacrum*, gdzie centralnym punktem stosunkowo niewielkiego dziedzińca była studnia – *cantharus*. W Zabrze zamiast niej zastosowano wysoki krzyż „nakierowujący wzrok ku nie-

⁵ Wagner. 2003. *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*, 52: „W planach urbanistycznych późniejszy kościół św. Józefa najczęściej jednak umieszczano między ulicą Roosevelta a południową linią kolejową. Najpopularniejszy wariant przewidywał zamknięcie perspektywy ulicy Farnej (obecnie Damrota), która łączyła nowo wznoszone osiedla za starą farą miejską (Stare Zabrze) pw. św. Andrzeja Apostoła. Ostateczną decyzję o budowie podjęto 11 marca 1930 roku, a lokalizację określił architekt miejski dr Wolf na zamknięciu ulicy Damrota”.

⁶ Wagner. 2003. *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*, 52.

⁷ Tomasz Wagner. 2013. *Architektura modernistyczna w Zabrze. Modernist architecture in Zabrze*. Zabrze: Urząd Miejski w Zabrze, 78.

bu”⁸. Wprowadza on do nawy zbudowanej na prostokącie, która, flankowana dwustronnie przez pseudonawy (równoległościennie arkady) zastępujące nawy boczne, ukierunkowuje na poszukiwanie jednoprzestrzenności i transparentności odmiennej od romantycznych inspiracji Dominikusa Böhma. Chodzi tu o jednoznaczne liturgicznie wnętrze bez podpór wewnętrznych, przywołujące potrzebę nieistnienia historyzującej formy fasady. Kościoły Ludolfa Schwarza, nawet gdy nie są zbudowane na rzucie prostokąta, spełniają to zadanie. Dotyczy to kościoła pw. św. Michała we Frankfurcie nad Menem i pw. św. Andrzeja w Essen, obydwa z 1954 r. Obok kościoła pw. św. Anny w Düren – świątyni zbudowanej na planie prostokąta, zaprojektowanej przez Ludolfa Schwarza, należy wymienić podobne plany innych twórców. Należy do nich kościół *St. Wendel* we Frankfurcie nad Menem (arch. Johannes Krahn) albo *Marie-Frieden* w Cassel autorstwa Gotfrieda Böhma, syna Dominikusa Böhma⁹.

Fasada wejściowa kościoła pw. św. Józefa w Zabrze posiada ogromne znaczenie. Najwcześniejsze jej szkice ukazują strefę fasadową świątyni z masywnym westerkiem o formie niszy arkadowej, eksponującej podłużne okno doświetlające nawę. W kolejnych szkicach przy silnym odsunięciu korpusu kościoła od ulicy są formowane bryły dwóch pylonów zawierających kaplice i klatki schodowe prowadzące na poziom empory. Przestrzeń pomiędzy nimi, *paradisus*, obligatoryjna pod różnymi postaciami w koncepcjach Böhma, przybliży nas poprzez pylony do motywu „ramion” często zakończonych wieżami. Przed zrealizowanym wariantem fasady, jej projekt ulega zmianie od formy silnie pogłębionej niszy arkadowej poprzez niszę zamkniętą ażurową arkadą. Chodzi o ażur słupowo-ryglowy, podobny do rozpiętego między pylonami ażuru arkadowego zrealizowanej formy¹⁰. Co do wspomnianego motywu „ramion” zakończonych wieżami, pojawia się on w projekcie konkursowym *Circumstantes* (1922), niezrealizowanego kościoła pw. Chrystusa Króla w Gliwicach oraz we wcześniejszych wariantach świątyni pw. św. Engelberta w Kolonii-Riehl.

⁸ Josef Habel. 1943. *Dominikus Böhm. Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg: Verlag Josef Habel.

⁹ Warto zauważyć, że również kościoły Ludolfa Schwarza, nawet gdy nie są zbudowane na rzucie prostokąta, spełniają to zadanie. Dotyczy to kościoła pw. św. Michała we Frankfurcie nad Menem i pw. św. Andrzeja w Essen (oba z 1954 r.). Obok świątyni zbudowanej na planie prostokąta dzieła Ludolfa Schwarza, kościoła pw. św. Anny w Düren, należy wymienić podobne plany innych twórców. Należy do nich kościół *Saint-Wendel* we Frankfurcie nad Menem (arch. Johannes Krahn) czy też *Marie-Frieden* w Kassel autorstwa Gotfrieda Böhma, syna Dominikusa Böhma. Zob. Joedicke. 1961. „Églises allemandes 1930–1960”, 31.

¹⁰ Wagner. 2003. *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*, 52–53.

Zrealizowane wewnątrz kościoła pw. św. Józefa eksponuje układ trzech równoległych osi: środkowej, wyznaczającej drogę centralną do ołtarza w prezbiterium wyniesionym wysoko nad kryptą, oraz dwóch bocznych, prowadzących do ołtarzy eksponowanych bez wyniesienia, dwustronnie flankujących wspomnianą oś środkową. Otaczający prezbiterium pojedynczy ambit otacza również jego wewnętrzne skarpy, które okalają koncentrycznie ołtarz posoborowy, wyniesiony wysoko nad kryptą, stanowiąc zamknięcie perspektywy o formie układu centralnej kompozycji promienistej. Tymczasem osie boczne, równoległe do osi głównej kościoła, wyznaczają dwie drogi o formie przejść arkadowych, przebijających wydzielające kaplice boczne skarpy. Jako pseudonawy wprowadzają osiowo nie do ambitu, ale do ołtarzy bocznych umieszczonych na tle dwóch wysokich ściennych płaszczyzn, które wraz z podobnymi im, jako struktury pozbawione dekoracji, pełnią funkcję skarp okrążających koncentrycznie prezbiterium. Podczas gdy na zakończeniu lewej pseudonawy znajduje się ołtarz patrona, św. Józefa, to na zakończeniu prawej – ołtarz ku chwale Chrystusa Króla.

Wnętrze kościoła eksponuje wobec wspólnoty trzy strefy ołtarzowe; scenografia prezentacji najważniejszego stołu ofiarnego – ołtarza posoborowego, wyniesionego ponad wszystko – jest odmienna od prezentacji ołtarzy bocznych. W strefie historycznej ołtarza głównego posiada za sobą kompozycyjne nowe tło funkcjonującego tabernakulum i umacnia prezbiterium jako obraz liturgicznego centrum, wysoko wyniesionego ponad posadzkę nawy. Ołtarz wydaje się w tym wnętrzu jakby był zbudowany na symbolicznej górze Syjon, ku któremu prowadzą wszystkie drogi wizualne.

Ekspozycyjnie, w zgodzie ze słowami Romano Guardiniego, ołtarz liturgiczny staje się w tym wnętrzu widomym znakiem zewnętrznym tego, co w człowieku najgłębsze, najcichsze i najsilniejsze. Stoi on w najświętszym miejscu kościoła, szeregami stopni wzniesiony ponad resztę przestrzeni. Ona sama jest wyłączona z obszaru działalności ludzkiej, wyodrębniona jak świętość duszy¹¹.

Architektonicznie stoi za tym czytelne naprowadzanie wzroku na najważniejszy element wnętrza sakralnego. Chodzi o jednoznaczny obiektywizm oglądu, charakterystyczną cechą architektury Dominikusa Böhma. Artysta przy tworzeniu wzniosłej rzeczywistości *sacrum* nigdy nie gubi zmysłowego człowieka i nawiązuje do jego ludzkiej skali. Pomimo chrystocentryzmu owa ludzka skala występuje w tym kościele, zaś sufit nakrywający jego nawowe wnętrze przywołuje wyraźnie modernistyczne skojarzenia. Służy temu również ambit podkreślający

¹¹ Romano Guardini. 1987. *Znaki święte*. Tłum. Józef Majka. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej TUM, 66–67.

centralizację ołtarza. W średniowieczu okrążał on oczywiście prezbiterium, ale gdy jego podłoga w Zabrze obniża się, aby w najniższym swoim punkcie na zakończeniu osi głównej kościoła umożliwić osiowe wejście do krypty, nie jest on już formą nawiązującą do gotyku. Podobnie brak jest kaplicy mariackiej na jego zwieńczeniu. Występujące na granicy prezbiterium pseudokaplice promieniste, dwustronnie przebite, są otaczane przez ambit, czyli odwrotnie do formy średniowiecznej, w której ambit podkreślał otwarty na niego wieniec kaplic jako najbardziej zewnętrzny element wschodniego zwieńczenia świątyni.

Zaprojektowanie przez Böhma nierównomiernego dynamicznego prowadzenia światła w omawianym kościele miało podkreślać charakter przestrzeni pomyślanej jako „kościół drogi” prowadzącej od chrztu do zbawienia. Asymetryczny układ otworów okiennych sprawił, że światło, padając prostopadle do osi kościoła przez siedem wąskich witrażowych okien ściany zachodniej, zderza się z mrokiem ściany wschodniej, osiągając odmienny wymiar luministyczny w ciemnej przestrzeni prezbiterium¹². Oczywiście światło oświetla ołtarz, gdy wpada pomiędzy filarami budującymi przegrody pseudokaplic promienistych. Dlatego zwieńczenie nawy zostało doświetlone od wschodu umieszczonymi wysoko tuż pod stropem kolistymi oknami, a od zachodu oknem smukłym, gotycyzującym. Towarzyszy temu realizowane przy tej liczbie okien przejście od symboliki liczby siedem w nawie do liczby osiem w otoczeniu prezbiterium, obrazujące przejście od doskonałości ziemskiej do doskonałości niebieskiej.

3. Dominikus Böhme a reforma liturgiczna w pierwszej połowie XX w.

W obszarze historii architektury belgijskie miasto Malines (Mechelen) kojarzone jest z katedrą *Saint-Rombaud* (XIII–XIV w.) – pierwszym kościołem zrealizowanym w stylu gotyku brabanckiego¹³. Gdy w 1909 r. Malines stało się miejscem zwołanego przez kard. Merciera zjazdu katolików belgijskich, wydarzenie to uznać można było za narodziny klasycznego ruchu liturgicznego. Tam też o Lambert Beauduin (1873–1960) z opactwa *Mont César* podjął wezwanie papieża Piusa X z *motu proprio „Inter sollicitudines”* (22 listopada 1903 r.), dotyczącego muzyki kościelnej. Papież zażądał w dokumencie aktywnego udziału w misteriach

¹² Chojecka, Gorzelnik, Kouma, Szczypka-Gwiazda. 2009. *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, 409.

¹³ Mirosław Bogdan. 2020. *Kolegiata w Mons a dziedzictwo gotyku. Architektura / ołtarz / sztuka stosowana. La collégiale de Mons et l'héritage du gothique. L'architecture / l'autel / l'art appliqué*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 22, 100.

i modlitwach publicznych Kościoła. Zaproponowane przez o. Beauduina rezolucje wiążące kapłana z ludem Bożym przyjęto jednomyślnie. To z kolei wpłynęło na rozpowszechnienie niedzielnych tekstów mszalnych oraz niesporów przetłumaczonych z języka łacińskiego na języki narodowe. Służyło to ukierunkowaniu całej pobożności na liturgię oraz organizacji dorocznych rekolekcji dla chórów kościelnych¹⁴. Co do sztuki o. Beauduin zachęcał, aby pamiętać i chętnie przyjąć wszystkie praktyczne wnioski, jakie płynęły z pouczeń Piusa X. Chodziło o to, aby dać artystom, których powołuje się do kreowania sztuki sakralnej w dziedzinie architektury, malarstwa i rzeźby, formację pozwalającą im poznać ducha i zasady kultu Kościoła¹⁵.

Dla o. Lamberta Beauduina chrześcijanin jest członkiem Kościoła, a członki uczestniczą w tym samym życiu co ciało, do którego należą. Stąd prawa, które rządzą życiem ciała, powinny dotyczyć także życia członków – to z kolei ustanawia warunek porządku, ładu i pokoju. W konsekwencji sposób myślenia i działania katolika, całe jego życie moralne, winno się wzorować na wewnętrznej naturze Kościoła. Powinien nie tylko przebywać w Kościele, ale być częścią Kościoła, żyć pełnią jego życia¹⁶. Beauduin ocenił jako zgubne konsekwencje istniejącego wówczas stanu rzeczy: indywidualizm, upadek modlitwy, wypaczenie pobożności koegzystującej z duchem zeświecczenia i niedoceniając znaczenia kapłaństwa¹⁷. To wszystko rozumiał Dominikus Böhm, który obok innych twórców architektury związanych z ruchem liturgicznym, jak R. Schwarz i R. Kramreiter, odważał się stawiać nowe propozycje i rozwiązania. Przy rozgorzałej wówczas dyskusji na temat budownictwa i wystroju obiektu sakralnego zastawiano się nad tym, czym jest kościół. Zadawano sobie pytanie, czy architektonicznie należy wznosić kościoły jako „domy Boże”, czy raczej jako „domy wspólnoty”¹⁸.

Nowatorskie wnioski prezentowane przez o. Beauduina oraz działalność o. Ildefonsa Herwegena OSB, opata z Maria Laach, prowadziły do zmiany patrzenia na liturgiczną strefę ołtarza. Aktywność wydawnicza opata z Maria Laach, której owocem była publikacja pierwszego klasycznego dzieła ruchu liturgicznego (Romano Guardini, *Vom Geist der Liturgie*), czytelnie podkreślała ów problem. Uświadomienie potrzeby nowego ukształtowania strefy prezbiterialnej w konse-

¹⁴ Jerzy Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*. Katowice: Wydawnictwo Inne, 7. Por. Adolf Adam. 1985. *Grundriss Liturgie*. Freiburg: Herder, 44.

¹⁵ Lambert Beauduin. 1987. *Modlitwa Kościoła*. Tłum. Stefan Koperek. Kraków: Polskie Wydawnictwo Teologiczne, 133–134.

¹⁶ Beauduin. 1987. *Modlitwa Kościoła*, 103–104.

¹⁷ Beauduin. 1987. *Modlitwa Kościoła*, 91–100.

¹⁸ Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 14.

kwencji dotyczyło próby przybliżenia strefy wiernych do centrum akcji liturgicznej, jakim był ołtarz. Próba się jednak nie powiodła, zaś powszechnie panujące style historyczne, jako wynik XIX-wiecznych romantycznych zainteresowań średniowieczem, bazujących na głęboko religijnym powrocie do źródeł, przyczyniły się do tego faktu. Stąd jeszcze w 1912 r. kard. Anton Fischer z Kolonii żądał, aby nowe kościoły z reguły odzwierciedlały styl romański albo gotycki¹⁹.

Jedną z pierwszych udanych prób wyjścia z panującego w architekturze kościelnej wszechwładnego historyzmu jest kościół *Am Steinhof* we Wiedniu, dzieło Otto Wagnera z 1906 r. Ta przełomowa koncepcja wykorzystywała możliwości konstrukcyjne, jakie dawała wówczas nowoczesna technika, zaś zaproponowana przestronność przy cienkich stosunkowo murach była tego przykładem. Nowe idee doszły jednak do głosu dopiero za przyczyną braci Perret, którzy w latach 1921–1923 zrealizowali w Le Rancy pod Paryżem trójnawowy halowy kościół *Notre-Dame*. Koncepcja ukazuje jedność zanurzonego w świetle wnętrza, w którym ze wszystkich stron otwiera się widok na podwyższony i wolno stojący ołtarz²⁰. W innej koncepcji braci Perret, kaplicy Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny wzniesionej w 1927 r. w Arcueil pod Paryżem, ołtarz przedsoborowy nie został zbudowany na bardzo czytelnym podwyższeniu. Jego obecność była nieporównywalna z tą z Le Rancy pod Paryżem i z kościoła pw. św. Józefa w Zabrze.

W Arcueil prezbiterium przewyższa tylko o jeden stopień strefę nawową, a wprowadzony ołtarz posoborowy w tym trójnawowym kościele bardzo wyraźnie został przybliżony do strefy wspólnoty. Przy takim przybliżeniu posoborowego stołu ofiarnego do pierwszych miejsc strefy wiernych jest to koncepcja wyraźnie przeciwstawna do tej zastosowanej w Zabrze. Ponadto kościół w Arcueil prezentuje funkcję zbrojonego betonu i szkła jako ważnego elementu odpowiedzialnego za tworzenie duchowej atmosfery wnętrza sakralnego. Przy obecności witrażowych ścian inspirowanych poszukiwaniem przezroczystości gotyckiej i jednoczesnym odejściem od monumentalizmu kaplica Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, o formalnym nawiązaniu do odczytu *sacrum* jako domu wspólnoty wierzących, odbiega czytelnie od kościoła pw. św. Józefa w Zabrze. Gdy koncepcje architektoniczne braci Perret są bardziej nowoczesne niż zrealizowany później kościół pw. św. Józefa w Zabrze, należy przywołać zastosowanie nowych materiałów budowlanych przy obrazie tradycyjnych form dwóch paryskich kościołów z przełomu XIX i XX w. Dotyczy to kościoła *Notre-Dame-du-travail* (1897–1902,

¹⁹ Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 7.

²⁰ Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 9.

arch. Jules-Godefroy Astruc) oraz wzniesionego w latach 1894–1904 kościoła *Saint-Jean-de-Montmartre* (arch. Anatole de Beaudot).

Pierwszy z kościołów zawiera w sobie nagie, metaliczne wnętrza i zarazem modernistyczny aspekt odpowiadający recepturze, która bazuje na autentyczności struktury oraz obfitości zastosowanej dekoracji. Jest to eksponowane za pomocą powtórzeń strukturalnego modułu doskonale uwidocznionego przy udziale dwóch kolumn podpartych sklepiennym łukiem, kolumn organizujących się jako cztery podpory, aby wytworzyć modernistyczne przeszła w tym neohistorycznym gotycyzującym wnętrzu²¹. Paryski kościół zaprojektowany przez Anatole de Beaudota jest w mniejszym stopniu formą neohistoryczną, a stojąc na pograniczu modernizmu i secesji, będąc bliższym tej ostatniej, przywołuje element przechodzenia z architektury romańskiej do gotyckiej. W konsekwencji jest to synteza form gotyckich i konstrukcji zbrojonych cegieł przywołująca obraz modernistyczny. Powyższe zadanie wypełnia konstrukcyjny system Paula Contancina (1865–1928). Dotyczy to ram przenoszących zbrojony cement wraz z płytami z wypełnień ceglanych albo taflami ceramicznymi, nawlekanyymi na metalową armaturę²².

Obydwa paryskie kościoły zaprojektowane bez transeptu, o modelu ukierunkowanego osiowo na ołtarz wnętrza, eksponują układ podłużny świątyni. Stosując stylowe inspiracje z różnych epok powiązane z nowoczesnym wówczas tworzywem konstrukcyjnym, starają się jeszcze przed autoryzacją ruchu liturgicznego w belgijskim Malines (1909) powiązać architektonicznie dwie epoki – tą historyczną z modernistyczną. Wydawałoby się, że zaprojektowany i zrealizowany trzydzieści lat później kościół autorstwa Dominikusa Böhma w Zabrze, trzymając się wspomnianej drogi służącej w końcu utransparentnieniu liturgii, powinien stanowić doskonalszą formę co do udziału w powyższym doświadczeniu. Tak się nie stało, a porównując kościół pw. św. Józefa w Zabrze do zrealizowanego w tym samym czasie w Katowicach betonowego kościoła pw. św. Kazimierza Królewicza (1931, arch., Leon Dietz d'Arma, Jan Zarzycki), zauważmy, że ten ostatni pozbawiony jest historyzmu i pomimo czystego układu trójnawowego stanowi klarowne dzieło modernistyczne.

W przypadku katowickiego kościoła garnizonowego inspiracji należy szukać wśród reprezentantów funkcjonalizmu holenderskiego, a głównie u Willema Marinusa Dudoka, który pragnął awangardowość *De Stijl* połączyć z tradycjami ro-

²¹ Mirosław Bogdan. 2018. *Scenografia i przestrzeń sakralna w architekturze. La scénographie et l'espace sacré dans l'architecture*. Opole: Oficyna Wydawnicza Politechniki Opolskiej, 90–91. Por. Chris Rogers. 2016. *Comprendre l'architecture de Paris*. Paris: Larousse, 144–145.

²² Mirosław Bogdan. 2013. *Architektura gotycka jako źródło inspiracji w kształtowaniu współczesnych budowli sakralnych*. Opole: Oficyna Wydawnicza Politechniki Opolskiej, 73.

dzimej architektury. Dotyczy to zdeterminowanej tradycjami holenderskiej architektury swoistej dekoracyjności pozbawionej chłodnej obiektywności realizacji. W Katowicach trójnawowy osiowy układ przestrzeni zinterpretowano na nowo, wpisując proste zgeometryzowane formy w ramy słupowo-belkowej konstrukcji żelbetowej²³.

Kościół pw. św. Józefa w Zabrze, ukończony w 1931 r., jest wykrystalizowanym modelem kościoła osiowego, eksponującego układ podłużny świątyni. Występujący w nim postulat „chrystocentryzmu”, eksponowany przez obraz formalny świątyni, symbolikę religijną, silne wyniesienie ołtarza oraz reżyserię światła, nie był zaprzeczeniem ruchu liturgicznego. Sama reforma została zrealizowana w tym kościele dopiero po II Soborze Watykańskim i stanowi poprawny przykład w kontekście przygotowania układu architektonicznego do liturgicznego umeblowania i transformacji wnętrza w drugiej połowie XX w.

4. Dominikus Böhm a reforma liturgiczna zaakceptowana przez *Vaticanum II*

Sobór Watykański II (1962–1965), uznając istotną jedność obrządku rzymskiego, dopuścił prawomocne różnice, które powstały z przystosowania tego obrządku do różnych grup, regionów i narodów. Zalecając szlachetną prostotę i czytelność liturgicznego znaku przy kształtowaniu architektury sakralnej, wyznaczył ogólny program odnowy liturgicznej²⁴. Przy określeniu praw liturgii posoborowej oparł się na zdrowej tradycji i wymaganiach ruchu liturgicznego, działającego na przełomie XIX i XX w. na terenie Belgii, Francji, Włoch i Niemiec. Ruch liturgiczny przy współpracy ze Stolicą Apostolską próbował w tym trudnym okresie pierwszej połowy XX w. nadać kierunek ku nowoczesnemu kształtowaniu przestrzeni sakralnej.

Konferencja Episkopatu Niemiec wspólnie z Komisją Liturgiczną wydała w 1949 r. *Wytyczne do kształtowania domu Bożego w duchu liturgii rzymskiej*. Zgodnie z nimi dom Boży miał być przeznaczony dla ludu Bożego – jako przemawiający do współczesnych wówczas żyjących. Powinien zaspokajać najszlachetniejsze potrzeby, tak zdefiniowanych już wówczas, naszych czasów. Dotyczy to dążenia do wspólnoty, pragnienia prawdy i autentyczności przy jednoczesnym przechodzeniu od tego, co peryferyjne, do tego, co stanowi centrum i istotę. Chodzi

²³ Chojecka, Gorzelnik, Kouma, Szczyпка-Gwiazda. 2009. *Sztuka Górnego Śląska od średnio-wiecza do końca XX wieku*, 396.

²⁴ Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 287.

o dążenie do jasności i przejrzystości, przy zapewnieniu tęsknoty za ciszą, pokojem, ciepłem oraz bezpieczeństwem²⁵.

Dominikus Böhm nie dożył otwarcia Soboru Watykańskiego II oraz przemian posoborowych w architekturze sakralnej po jego zakończeniu. Nie był świadomy również tego, że Sobór zdefiniował obiekt sakralny nie jako dom Boży, ale jako dom wspólnoty wierzących²⁶. Zasadniczy przepis dokumentów posoborowych w XX w. dotyczył obowiązku odprawiania Mszy św. przez celebransa zwróconego twarzą do zgromadzenia za mensą ołtarza, który można obejść²⁷. Zdefiniowano jednocześnie nową obecność mensy ołtarzowej, nieprzewyższonej przez tabernakulum. Dotyczy to ekspozycji czytelności znaku liturgicznego na ołtarzu przy odprawianiu Mszy św., wymóg nieakcentowania obecności konsekrowanych Hostii przed aktem liturgicznej konsekracji²⁸.

Co do formy architektonicznej oraz rzutu obiektu sakralnego, Sobór nie wprowadził żadnego nakazu i podkreślił, że każdy styl architektoniczny jest dobry dla świątyni w drugiej połowie XX w., gdy będzie dobrze wypełniać swoje liturgiczne funkcje²⁹. Nieobce Dominikusowi Böhmowi wezwania papieża, który przed II wojną światową żądał „chrystocentrycznej sztuki w domu Bożym”, podjęte później przez o. Lamberta Beauduina, zostały w końcu wysłuchane przez *Vaticanum II*. Gdy Beauduin, mówiąc o konieczności „demokratyzacji liturgii”, wynalazł termin „duszpasterstwo liturgiczne”, podkreślił swój stosunek do liturgii. Nazywał ją prawdziwą modlitwą Kościoła, więzią łączącą kapłana z ludem i wielkim instrumentem kościelnego przepowiadania

²⁵ Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 14.

²⁶ Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 18: „Już św. Szczepan argumentował: «Najwyższy nie mieszka w dziełach rąk ludzkich» (Dz 7,48), a sam Chrystus mówił o Kościele, określając go jako swoje ciało i jako do Pana należące zgromadzenie. Tak więc *ecclesia*, Kościół, to przede wszystkim zgromadzenie, wspólnota wierzących i ona nadała nazwę budynkowi, w którym się gromadziła, a nie odwrotnie. Nawet dziś jeszcze mówiąc «jestem w kościele», czujemy jakby podwójne znaczenie tego określenia. Kościół zatem musi być budowany dla wspólnoty. Ma służyć wspólnocie i jej liturgii”.

²⁷ Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 262.

²⁸ Święta Kongregacja Obrzędów. 26 IX 1964. Instrukcja *Inter oecumenici*, nr 95. Por. Święta Kongregacja Obrzędów. 25 V 1967. Instrukcja *Eucharisticum Misterium*, nr 55.

²⁹ Sobór Watykański II. 1986. *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium”*. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej TUM, nr 123: „Kościół żadnego stylu nie uważał jakby za swój własny, lecz stosownie do charakteru i warunków narodów oraz potrzeb różnych obrządków dopuszczał formy artystyczne każdej epoki, tworząc z biegiem wieków skarbiec sztuki, który z całą troską należy zachować. Także sztuka naszej epoki oraz wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byleby z należną czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędowi świętemu, tak aby mogła swój głos dołączyć do tego cudownego hymnu chwały, który w poprzednich wiekach najwięksi artyści wyśpiewali na cześć wiary katolickiej”.

nia³⁰. Sugerował, aby wszystkim wiernym dać możliwość czynnego udziału w liturgii. Rozumiał to jako obowiązek dostarczenia do rąk wiernego tekstów Mszy św. w języku zrozumiałym, łącznie z koniecznymi objaśnieniami liturgicznymi³¹. Ostatecznie Sobór Watykański II mógł przyznać, że użycie języka narodowego może być pożyteczne dla ludu. Pozwolenie na jego używanie sprawiło, że czynności liturgiczne z udziałem ludu odprawiane w języku narodowym stały się pełniejszym zrozumieniem odprawianych obrzędów³².

Omawiając zabrzański kościół pw. św. Józefa, warto zwrócić uwagę na ambonę, która umiejscowiona w nawie nie pełni swojego zadania. Ta współczesna, wykonana z tego samego materiału co ołtarz i miejsce przewodniczenia, umiejscowiona na czytelnym wyniesieniu blisko wspomnianych obiektów, umacnia jednak czytelność syntezy stołu Słowa Bożego oraz stołu Ciała i Krwi Pańskiej. Stoi za tym definicja posoborowego prezbiterium zdefiniowanego bliską względem siebie obecnością trzech odrębnych stref: służącej wszystkim akcjom liturgicznym strefy liturgii słowa (ambona), miejsca błagania w imieniu ludu (strefa przewodniczenia – sedilia) oraz strefy stołu eucharystycznego (ołtarz)³³. Tak też przy współczesnym przybliżaniu ołtarza do wiernych odsuwanie ambony od jego strefy w sposób naturalny nie jest słuszne. Dodatkowo pojawienie się w bliskości ołtarza, oprócz ambony dotyczącej słowa Ewangelii, również pulpitu do czytań biblijnych może być dobrym rozwiązaniem. Instrukcja *Inter Oecumenici* pozostawia swobodę co do urządzenia dla Słowa Bożego jednego albo dwóch miejsc w strefie liturgii Eucharystii³⁴.

Wspomniane elementy zostały umiejętnie wprowadzone w okresie posoborowym w strefie liturgii Eucharystii kościoła pw. św. Józefa w Zabrze. Jako elementy dwustronnie flankujące główną oś układu, na której znajduje się ołtarz, czytelnie podkreślają jego obecność. Tak też zostaje uwypuklony ołtarz jako element stanowiący centrum przestrzeni sakralnej.

Przed Soborem Romano Guardini zdefiniował, czym jest „duch liturgii”. Uświadomiona została potrzeba nowego ukształtowania strefy ołtarza, który sta-

³⁰ Adam. 1985. *Grundriss Liturgie*, 44.

³¹ Beauvain. 1987. *Modlitwa Kościoła*, 55.

³² Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 12.

³³ Maria Ewa Rosier-Siedlecka. 1979. *Posoborowa architektura sakralna*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 222.

³⁴ Święta Kongregacja Obrzędów. 26 IX 1964. Instrukcja *Inter oecumenici*, nr 95. Por. Mirosław Bogdan. 1995. *Ołtarz – centrum przestrzeni sakralnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 33.

nowi centrum, od którego należy rozpocząć kreowanie przestrzeni liturgicznej kościoła. Odnajdujemy to m.in. w krypcie kościoła w Maria Laach (1921) i w odrestaurowanym kościele pw. św. Gertrudy w Klosterneburg, gdzie wierni otaczali ołtarz wokół, a kapłan celebrował Mszę św. twarzą do ludu. To przybliżenie ludowi liturgii i doprowadzenie do jego czynnego udziału w obrzędku mszalnym nie odbywało się bez przeciwności i krytycznych uwag³⁵.

Dominikus Böhm już około 1920 r. wykonał dużą liczbę projektów w formie szkiców, które prezentowały kościół jako budowlę centralną. Bardzo charakterystyczny jest teoretyczny projekt z 1922 r. kościoła *Circumstantes* Dominikusa Böhma i Martina Webera, prezentujący plan na rzucie elipsy z podwójnym obejściem całego wnętrza. Tak czytelne przybliżenie ołtarza do wspólnoty jak tutaj nie występuje w innym centralnym założeniu Dominikusa Böhma. W kościele pw. św. Engelberta w Kolonii-Riehl z 1932 r. ołtarz nie został posadowiony w środku okrągłej budowli, lecz umieszczony w prostokątnej wnęce.

Budowanie wnętrza od ołtarza nawiązuje do myśli Johanna van Ackena, definiującego liturgię mistrzynią sakralnej sztuki chrystocentrycznej, które zawarł w książce pt. *Christozentrische Gesamtkunstwerk*. Podano przy tym propozycje ukształtowania wnętrza, które są bliskie zaleceniom Soboru Watykańskiego II³⁶. Prezentowane w książce rozwinięcie przestrzeni począwszy od ołtarza, udokumentowane później w wielu realizacjach posoborowych, istniało w zgodzie ze szkicami centralnych koncepcji Böhma³⁷. Oczywiście nie dotyczy to liturgicznego uporządkowania zabrzkiego wnętrza, w którym plan podłużny decyduje o czytelnym umiejscowieniu ołtarza. Kościół pw. św. Józefa w Zabrze nie jest założeniem centralnym, ale podłużnym. Dopiero przy dokonaniu syntezy dwóch figur, a dokładniej: półkola i prostokąta, jesteśmy w stanie dokonać odniesienia do całościowego rysunku planu kościoła Dominikusa Böhma.

Nie jest to zaprzeczeniem poszukującego nowych rozwiązań liturgicznych we wnętrzu architektonicznym twórcy, który mimo wszystko pod koniec lat dwudziestych zwrócił się ku architekturze wyraźnie bardziej konserwatywnej. Działo się za przyczyną wielkich powierzchni niepodzielonych pilastrami, płaskich nakryć i czworokątnym wznoszonym wieżom. Tak też tendencja do inspiracji sztuką romańską stawała wówczas czoła gotycyzującym inspiracjom w architekturze

³⁵ Pius Parsch, Robert Kramreiter. 1939. *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie*. Wien-Klosterneburg: Volksliturgischer Verlag, 12. Por. Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 11.

³⁶ Nyga. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, 8.

³⁷ Herbert Muck. 1987. „Liturgische Erneuerung und kirchliches Bauen”. *Kunst und Kirche* 50 (3): 190.

kościelnej³⁸. Gotycyzujące inspiracje podtrzymał Otto Bartning w koncepcji kościoła „stalowego”, tak nazywanego dzięki strukturze materiałowej, zbudowanego w 1928 r. dla wystawy *Expo de la Presse* w Kolonii. W porównaniu z koncepcją kościoła „gwiazdzistego” (na rzucie gwiazdy) z 1924 r., przywołującą różnorakie opinie, koncepcja kolońska z 1928 r. Otto Bartninga jest bardziej konwencjonalna i posługuje się totalną progotycką transparencją ściany okalającej przestrzeń nawową wraz z ołtarzem³⁹.

W obliczu wspomnianej transparencji, Dominikus Böhm prezentuje bardziej formalne podejście do formy sakralnej. Odnajdujemy to w kościele *St.-Johann-Baptist* w Neu-Ulm (1921–1926), w którym wszystkie funkcje, które nie są powiązane z Mszą św., znajdują swoje miejsce w odpowiednich kaplicach. Dzieje się tak, aby nie naruszać jedności kompozycji strefy pierwszoplanowej⁴⁰. Nie jest ona zakłócana, ponieważ reforma posoborowa uzależnia ją od liturgicznego uporządkowania wnętrza, a nie od próby ukrywania historycznego układu we wnętrzu zbudowanym w sposób modernistyczny. Sugerował to już wcześniej przy użyciu chrystocentryzmu Johannes van Acken. Proponował on, aby ołtarz liturgiczny został przesunięty do miejsca skrzyżowania się naw w kościołach zbudowanych na planie krzyża łacińskiego i pod kopułę przy układach centralnych. To usankcjonowanie ołtarza wyłącznie do funkcji stołu ofiarnego wyprzedziło swój czas i stało się już wówczas inspiracją przy projektowaniu przestrzeni sakralnej nowych kościołów⁴¹.

Dominikus Böhm, współpracując z architektem Rudolfem Schwarzem, odsłonił nowe radykalne trendy projektowe. Jest to realizacja kościoła pw. Bożego Ciała w Akwizgranie (1928–1930), wybitnie plastycznie oszczędna, purytańska, w pewnym sensie bardziej funkcjonalna niż inne obiekty po 1920 r. Była nazywana przez niektórych „silosem duszy”, gdy penetrowali to białe, długie prostopadłościenną nawową wnętrze wysokiej hali bez podpór wewnętrznych. Mniej liczni, nawet gdy dla nich dotyczyło to eksperymentu, intelektualnie czuli, że ten kościół inny od innych, a przemyślany przestrzennie, prezentuje nową próbę zorganizowania uzależnienia wnętrza od liturgii⁴². Sam twórca przestrzeni sakralnej w Akwizgranie interpretuje swój kościół jako przestrzeń anonimową, która bez

³⁸ Giorgio Pigafetta, Antonella Mastorilli. 2004. *Paul Tournon architecte (1881–1964)*. Spri-mont: Pierre Mardaga éditeur, 115.

³⁹ Dennis Sharp. 1972. *Histoire visuelle de l'architecture du XX siècle*. Liège, 96.

⁴⁰ Bogdan. 2013. *Architektura gotycka jako źródło inspiracji w kształtowaniu współczesnych budowli sakralnych*, 143.

⁴¹ Adam. 1985. *Grundriss Liturgie*, 66.

⁴² Joedicke. 1961. „Églises allemandes 1930–1960”, 31.

zgromadzenia wiernych oraz akcji liturgicznych staje się „przypowieścią pustki”, a którą ma dopiero dopełnić „święta obecność”⁴³. Dążąc wyraźnie w tym wnętrzu do utworzenia strefy liturgii Eucharystii jako obszaru, którego percepcja odbioru nie jest utrudniona przez ołtarze boczne oraz inne obiekty, Rudolf Schwarz, generalnie biorąc, wyprzedzał już w niektórych punktach Sobór Watykański II. Nie było to obce Dominikusowi Böhmowi, nie zawsze progresywnie do tego nawiązującemu. Oczywiście zawsze był wrażliwy co do kwestii zapytania stawianego później przez Sobór (1962–1965), czy kościół architektonicznie spełnia się jako „dom Boży”, czy jako „dom wspólnoty”.

Definitywnie odpowiedź *Vaticanum II*, definiując obiekt kościelny jako dom wspólnoty wierzących – *domus ecclesiae*, stwierdza, że pierwszym i zasadniczym zadaniem budynku kościelnego jest zgromadzenie wiernych w ramach kultu. Dlatego tworzona architektonicznie przestrzeń sakralna, służąc funkcji liturgicznej, powinna ułatwiać czynny udział wiernych w kulcie, zapewniać dynamiczny przebieg akcji liturgicznej oraz wspólnotowy charakter kultu⁴⁴.

Dokumenty posoborowe, mówiąc o kreowaniu wspólnotowego wnętrza podkreślającego misterium paschalne jako centralną tajemnicę chrześcijaństwa, zalecają budowanie tylko jednego ołtarza, zapewniającego odprawianie Mszy św. w stronę ludu i takie jego usytuowanie w obiekcie, aby stanowił on środek, na którym spontanicznie i samorzutnie skupiać się będzie uwaga całego zgromadzenia⁴⁵. Zalecenia co do urządzenia strefy liturgii Eucharystii, posługującej się dotychczas mianem prezbiterium, odnajdywane w dokumentach posoborowych, są bardzo wiążące. Podkreśla się wystarczalność wznoszenia jednego ołtarza służącego funkcjom liturgicznym we wnętrzu nawy kościelnej. Inne ołtarze zdadne do funkcji liturgicznej, według zaleceń, powinny być nieliczne i urządzone w strefach drugoplanowych wobec nawy niedzielnego (świętecznego) zgromadzenia liturgicznego⁴⁶.

⁴³ Hans B. Meyer. 1984. *Was Kirchenbau bedeutet. Ein Führer zu Sinn, Geschichte und Gegenwart*. Freiburg: Herder, 75.

⁴⁴ Jürgen E. Lenssen. 1986. *Liturgie und Kirchenraum*. Würzburg: Echter, 47–48.

⁴⁵ Pontyfikat Rzymski. 1977. *Obrzęd poświęcenia ołtarza*, nr 22a. Por. *Kodeks Prawa Kanonicznego*. 1983. kan. 932. Por. Święta Kongregacja Obrzędów. 26 IX 1964. Instrukcja *Inter oecumenici*, nr 93. Por. Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 267.

⁴⁶ Święta Kongregacja Obrzędów. 26 IX 1964. Instrukcja *Inter oecumenici*, nr 93. Por. Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 267: „Liczba innych ołtarzy powinna być niewielka, a w nowych kościołach należy je umieszczać w kaplicach oddzielonych w jakiś sposób od nawy kościoła”.

Samowystarczalność jednego liturgicznego ołtarza manifestował już w zabrzańskim kościele w okresie przedsoborowym duch ekspresji chrystocentryzmu Dominikusa Böhma. Autor koncepcji, schodząc z ambitem do poziomu krypty, bez pozostawienia go na poziomie bezpośredniego powiązania ze strefą prezbiterium, podkreśla wyraźną kubaturowość strefy liturgii Eucharystii odczytywaną od strony nawy jako szczególnie wywyższenie prezbiterium i głównego wówczas ołtarza na jego zwieńczeniu. Przy równomiernym oświetleniu strefy ambitu oknami witrażowymi, nieprzekraczającymi wysokości krypty, ona sama, stanowiąc wypełnienie kondygnacji pod ołtarzem, służy szczególnemu jego wyniesieniu i budowaniu symbolicznego obrazu góry Syjon. Jest to wyobrażenie wielkiego wyniesienia, na którym zbudowano jeden jedyny ołtarz, do którego prowadzi od strony nawy wiele stopni.

W swoim układzie pokonywania dużej różnicy wysokości stopnie pomiędzy nawą i prezbiterium są solidnie uporządkowane. W zgodzie z sugestią Romano Guardiniego prowadzą one do miejsca najświętszego ze świętych. Biegną one z dołu do góry, doprowadzają do ołtarza, który jest progiem wieczności i zobowiązuje, aby pozostawiać w dole wszystko, co niskie, i naprawdę dążyć do tego, co w górze⁴⁷.

Przy tak wielkiej dominancie uregulowanego przewyższenia strefy nawy, wzniesienia, na którym zbudowano ołtarz główny, nie posiada nad wyraz przestrzennego znaczenia zbudowanie na osi przed tym historycznym posoborowego stołu ofiarnego. Jest to miejsce tak charakterystyczne, samodzielne i niepodporządkowane żadnemu elementowi wnętrza, że jakkolwiek ołtarz zbudowany na tym wyniesieniu zawsze będzie odczytany jako jedyny stół ofiarny. Przy podobnej dominacji zwieńczenia kubaturowego dwa historyczne ołtarze boczne usadowione na poziomie nawy tracą w dużym stopniu swoje formalne znaczenie stołów ofiarnych. Przekształcają się w subtelne dominanty plastyczne bez możliwości odprawienia obecnie Mszy św. twarzą do zgromadzenia.

W Zabrze zostało uhonorowane tabernakulum jako wyniesione na podstawie nawiązującej materiałowo do pozostałych elementów urządzenia prezbiterium. Jednocześnie pozostało na starym miejscu, związanym z nieistniejącym retabulum historycznego głównego ołtarza. Tak też kapłan odprawiając Mszę św. przy stole posoborowym w sąsiedztwie miejsca przewodniczenia i ambony, pokonuje krótką drogę, aby przed funkcją rozdania Komunii św. wiernym pobrać Hostie ze znajdującego się za nim tabernakulum, umiejscowionego na zakończeniu głównej osi kompozycyjnej kościoła. Znajduje się ono u szczytu szczególnego wyniesienia,

⁴⁷ Guardini. 1987. *Znaki święte*, 40–41.

gdzie poprzedzający je na osi stół ofiarny podkreśla jego historyczną rangę oraz eucharystyczne znaczenie. Dotyczy to samowystarczalności jednego, nieprzeźroczystego formalnie tabernakulum, poprzedzonego na głównej osi układu samodzielnie formą stołu ofiarnego, umacniająca wraz z jej czytelnym wyniesieniem stabilność strefy przechowywania Eucharystii⁴⁸.

Można zasugerować, że przestrzeń sakralna zabrzańskiej świątyni daje możliwość nie tylko zaakceptowanej lokalizacji dla funkcjonującego tabernakulum, które po odnowie posoborowej jako to jedyne we wnętrzu sakralnym powinno wypełniać swoje zadanie⁴⁹. Powiązanie jego działania z jednym z ołtarzy bocznych według ustaleń posoborowych nie jest jednak zabiegiem łatwym. Szczególnie daje to o sobie znać w zabrzańskim kościele przy istnieniu tyłu stopni, które musiałby pokonać ksiądz, aby przenieść Hostie z mensy stołu ofiarnego do strefy jednego z bocznych ołtarzy na zwieńczeniu pseudonaw. Podobnie jak tabernakulum, pozostawiając na historycznym miejscu, uszanowano chrzcielnicę. Właśnie jako ulokowana w małym baptysterium pod wysoką wieżą dzwonnicy przypomina o obowiązku spirytualnie wertykalnego kierowania myśli ochrzczonego po rytuale chrztu.

Kaplica o funkcji „kościół tygodniowego”, jak mówi odnowa posoborowa, powinna być samodzielną przestrzenią, oddzieloną od nawy, gdzie powinien znaleźć swoje miejsce drugi ołtarz. Tam też może zostać umiejscowione tabernakulum oraz chrzcielnica⁵⁰. Gdy kościół Dominikusa Böhma przy pełnej eksploatacji symetrii planu świątyni nie jest dostosowany do możliwości wydzielenia w nim kaplicy do pełnienia funkcji „kościół tygodniowego”, daje taką możliwość krypta eksponująca cztery filary, otwarta na ambit jako kaplica św. Barbary. Kościół pw. św. Józefa w Zabrze posiada podwójną fasadę, tak jak podwójne jest oblicze Eucharystii. To jej zewnętrzne oblicze symbolizowane transparentnością łuków fasadowych występujących również nad strefą przyścienną całego wnętrza jest związane z oglądem scenograficznym rzeczywistości, któremu towarzyszy mniej lub bardziej transparentna kurtynowa zasłona. Za nią znajduje się symbolika drugie-

⁴⁸ Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 277: „Najświętszy Sakrament należy przechowywać w jednym tabernakulum nieruchomym, mocnym i nieprzeźroczystym. Ma ono być zamknięte, aby wykluczało niebezpieczeństwo profanacji. Dlatego w kościele powinno być zwykle jedno tabernakulum”.

⁴⁹ Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 277. Por. Święta Kongregacja Obrzędów. 26 IX 1964. Instrukcja *Inter oecumenici*, nr 95; Święta Kongregacja Obrzędów. 25 V 1967. Instrukcja *Eucharisticum misterium*, nr 52; *Kodeks Prawa Kanonicznego*. 1983, kan. 938.

⁵⁰ Pontyfikat Rzymski. 1977. *Obrzęd poświęcenia kościoła*, nr 7. Por. Święta Kongregacja Obrzędów. 26 IX 1964. Instrukcja *Inter oecumenici*, nr 93; Święta Kongregacja Kultu Bożego. 1975. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, nr 267.

go, właściwego oblicza Eucharystii. Jest to ogromna rozeta spokrewniona z wielką różą gotycką zinterpretowaną w sposób modernistyczny. Jej obraz symbolicznie przywołuje obecności Hostii w trakcie podwyższenia. Przy ewangelicznym spojrzeniu, które konstruuje architektura Dominikusa Böhma, służy to funkcji projektowania *sacrum*, które przychodzi z przeszłości, egzystuje w teraźniejszości i należy do przyszłości.

Zakończenie

Praktyka kształtowania przestrzeni architektoniczno-liturgicznej kościoła katolickiego po *Vaticanum II* (1962–1965) ukształtowała charakterystyczne podejście do liturgicznej eksploatacji wnętrza sakralnego. Z oczywistych względów postulaty soborowe nie były znane Dominikusowi Böhnowi. Tymczasem wnętrze przedsoborowego kościoła pw. św. Józefa w Zabrze, jak i twórczość wielu innych architektów występujących w imieniu ruchu liturgicznego ekspozycję predyspozycję do akceptacji odnowy liturgicznej realizowanej we wnętrzach historycznych. Elementem, który wyróżnia kościół pw. św. Józefa w Zabrze od innych świątyń z epoki przedsoborowej, jest bardzo wysokie posadowienie prezbiterium w stosunku do posadzki nawy kościoła. Buduje to symboliczną biblijną górę Syjon, a podkreślają to ogromne schody, gdy prowadzą od strony nawy do ołtarza i całej strefy liturgii Eucharystii. Płaszczyzna jej wysokiego wyniesienia nad posadzką nawy tak naturalnie definiuje, co należy do prezbiterium, a co do nawy wiernych, że kościół Dominikusa Böhma w każdej epoce liturgicznej wypełni swoje zadanie.

Należy podkreślić, że po odnowie liturgicznej II Soboru Watykańskiego przekaz wizualnej obecności ołtarza liturgicznego w Zabrze jest bardziej czytelny niż poprzednio. Historyczny ołtarz główny, pełniący funkcję ołtarza Najświętszego Sakramentu, znajdując się na zwieńczeniu prezbiterium przewyższającego o dwa-nastacie stopni stopień komunijny, definitywnie egzystował jako słabo widoczny dla zgromadzonych w pierwszych rzędach wiernych. Mensa ołtarza liturgicznego przedsoborowego po przesunięciu go w stronę zgromadzenia do centrum prezbiterium jest już dobrze widoczna dla wszystkich.

Oczywiście szczególnie wysoka ekspozycja prezbiterium wobec nawy, co występuje w kościele pw. św. Józefa, nie jest obowiązkowa. Opiswane w artykule dwa kościoły przedsoborowe, zrealizowane w Paryżu 30 lat przed świątynią w Zabrze (kościół *Notre-Dame-du-travail* oraz kościół *Saint-Jean-de-Montmartre*), definiują wizualną pierwszoplanowość ołtarza przy mniejszej różnicy wysokości

pomiędzy prezbiterium a nawą. Najczytelniej odnajdujemy to w kaplicy Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny w Arcueil pod Paryżem z 1927 r. (fot. A). Wnętrze z Arcueil zapewnia nieporównywalnie bardzo dobrą wizualną obserwację wszystkich obiektów strefy liturgii Eucharystii (fot. B). Podobnie, ale przy obecności balasek, odnajdujemy to w kościele pw. św. Kazimierza w Katowicach (fot. C). Został on wzniesiony w tym samym roku co kościół pw. św. Józefa w Zabrze. To, co łączy kościół w Arcueil pod Paryżem, w Zabrzu i w Katowicach, to podtrzymanie miejsca obecności funkcji tabernakulum na zwieńczeniu osiowym układu sakralnego (fot. D).

Należy powiedzieć, że bardzo czytelne zróżnicowanie poziomu posadzki prezbiterium względem posadzki nawy, aktualne w Zabrzu, stanowi wyodrębniony przypadek. Tak też Dominikus Böhm powołał się na aspekt oddziaływania mistycznego, ponieważ to, co zostało posadowione zdecydowanie wyżej, powinno być w swojej naturze najważniejsze, czyste, nienaruszone i święte, jak święta jest liturgia Kościoła (fot. E). Z drugiej strony wyniesione nad kryptą prezbiterium, eksponując ołtarz, ambonę, miejsce przewodniczenia oraz tabernakulum na zakończeniu osi układu zapewniają wymóg prawidłowej budowy posoborowej strefy liturgii Eucharystii (fot. F).

Przy podobnym wątku ekspozycji chrystocentryzmu Dominikus Böhm przybliżyła nas do koncepcji zdefiniowania kościoła jako „domu Bożego”, a oddala w pewnym sensie od koncepcji budowania kościoła jako architektonicznego wyobrażenia „domu wspólnoty”. Udowadnia to zupełnie odmienna architektura kościoła pw. Bożego Ciała w Akwizgranie (1928–1930) autorstwa Rudolfa Schwarza, który zdecydowanie odszedł od wątku mistycznego w obszarze historycznej symboliki i prezentuje już w okresie przedsoborowym transparentny obraz wnętrza sakralnego budowanego jako „dom wspólnoty”. W przypadku twórczości architektonicznej Dominikusa Böhma występuje czytelny wątek historyczny i jako taki został zachowany dla naszej teraźniejszości.

Charakterystyczny obraz architektury żyjącej w służbie liturgii w kościele pw. św. Józefa w Zabrzu to, oprócz wątku konfiguracji wysokościowej nadrzędności ołtarza, obraz wielkiej rozety. Ona sama jako dalekie wyobrażenie wielkiej gotyckiej róży katedralnej stanowi początek drogi prowadzącej wzdłuż głównej osi układu od strefy fasady do ołtarza (fot. G). Podobny obraz wielkiej centralnej rozety przy podwójnej formie elewacji wejściowej, zamykającej w swoim obszarze dziedziniec przedkościelny, uaktywnia w samej rzeczy symboliczne liturgicznie przeznaczenie fasady (fot. H). Wymodelowany pomiędzy dwoma strefami fasady dziedziniec, jak i bardzo wysoko wyniesione prezbiterium mogą zostać zaprojektowane w architekturze posoborowej bez udziału aspektu historycznego. Architekt

nie musi posługiwać się w naszych czasach kubaturą krypty albo symbolicznego *paradisus*, aby uzyskać cel, który uzyskano w kościele w Zabrzu. Nade wszystko jest tutaj ważny uniwersalny język architekta, który syntetyzując myśl symboliczną i architektoniczną, wydobywa wartości uniwersalne przy projektowaniu architektury sakralnej.

Bibliografia

- Adam Adolf. 1985. *Grundriss Liturgie*. Freiburg: Herder.
- Beauduin Lambert. 1987. *Modlitwa kościoła*. Tłum. Stefan Koperek. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne.
- Bogdan Mirosław. 1994. *Ołtarz – centrum przestrzeni sakralnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Bogdan Mirosław. 2013. *Architektura gotycka jako źródło inspiracji w kształtowaniu współczesnych budowli sakralnych*. Opole: Oficyna Wydawnicza Politechniki Opolskiej.
- Bogdan Mirosław. 2018. *Scenografia i przestrzeń sakralna w architekturze. La scénographie et l'espace sacré dans l'architecture*. Opole: Oficyna Wydawnicza Politechniki Opolskiej.
- Bogdan Mirosław. 2020. *Kolegiata w Mons a dziedzictwo gotyku. La collégiale de Mons et l'héritage du gothique*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Chojecka Ewa, Gorzelnik Jerzy, Kouma Ima, Szczypka-Gwiazda Barbara. 2004. *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach.
- Guardini Romano. 1987. *Znaki święte*. Tłum. Józef Majka. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej TUM.
- Habel Josef. 1943. *Dominikus Böhm. Ein Deutscher Baumeister*. Regensburg: Verlag Josef Habel.
- Joedicke Jürgen. 1961. „Églises allemandes 1930–1960”. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 96: 31.
- Lenssen Jürgen E. 1986. *Liturgie und Kirchenraum*. Würzburg: Echter.
- Meyer Hans B. 1984. *Was Kirchenbau bedeutet. Ein Führer zu Sinn, Geschichte und Gegenwart*. Freiburg: Herder.
- Muck Herbert. 1987. „Liturgische Erneuerung und kirchliches Bauen”. *Kunst und Kirche* 50 (3): 190–193.
- Nyga Jerzy. 1990. *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*. Katowice: Wydawnictwo Inne.
- Parsch Pius, Kramreiter Robert. 1939. *Neue Kirchenkunst im Geist der liturgie*. Wien-Klosterneuburg: Volksliturgischer Verlag.
- Pigafetta Giorgio, Mastroianni Antonella. 2004. *Paul Tournon architecte (1881–1964)*. Sprimont: Pierre Mardaga éditeur.
- Rogers Chris. 2016. *Comprendre l'architecture de Paris*. Paris: Larousse.
- Rosier-Siedlecka Maria E. 1979. *Posoborowa architektura sakralna*. Lublin: KUL.

- Sharp Dennis. 1972. *Histoire visuelle de l'architecture du XX siècle*. Bruxelles – Liège: Pierre Mardaga éditeur.
- Sobór Watykański II. 1986. *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium”*. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej TUM.
- Wagner Tomasz. 2003. *Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury*. T. 1. Katowice – Zabrze: Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Katowicach.
- Wagner Tomasz. 2013. *Architektura modernistyczna w Zabrzu. Modernist architecture in Zabrze*. Zabrze: Urząd Miejski w Zabrzu.



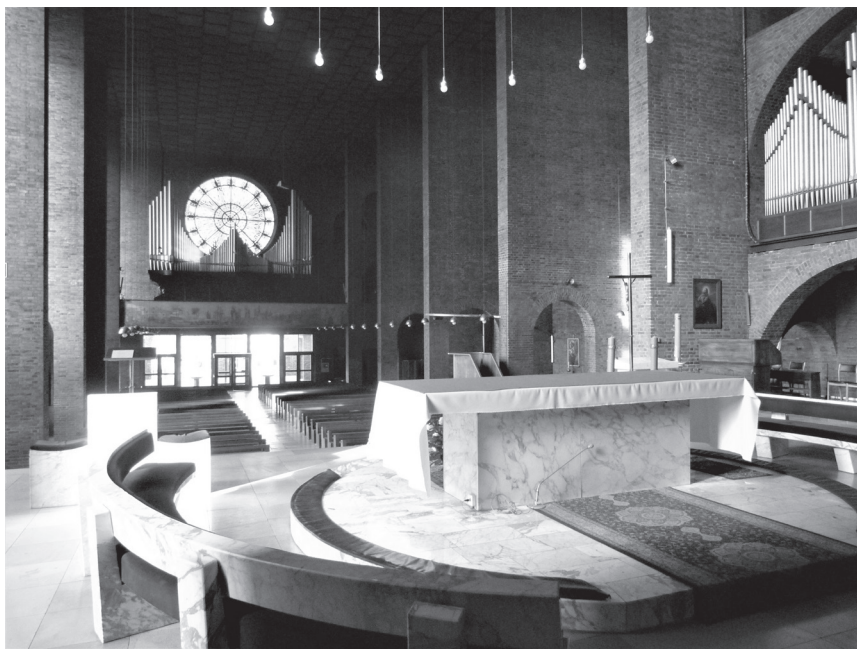
Fot. A, B. Arcueil pod Paryżem. Kaplica Kaplica pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny (1927, arch. Auguste Perret). (A). Ekspozycja trójnawowego wnętrza, strefy liturgii Eucharystii, osiowego zwieńczenia podłużnego układu sakralnego. (B). Strefa liturgii Eucharystii przy obecności tabernakulum o funkcji zwieńczenia symetrycznego układu sakralnego. Fot. autora.



Fot. C, D. Katowice. Kościół pw. św. Kazimierza (1931, arch. L. Dietz d'Arma, J. Zarzycki). (C). Ekspozycja trójnawowego wnętrza, strefy liturgii Eucharystii, osiowego zwieńczenia podłużnego układu sakralnego. (D). Strefa liturgii Eucharystii przy obecności tabernakulum o funkcji zwieńczenia symetrycznego układu sakralnego. Fot. autora.



Fot. E, F. Zabrze. Kościół pw. św. Józefa wzniesiony w latach 1930–1931 (arch. Dominikus Böhm). (E). Ekspozycja strefy liturgii Eucharystii wysoko posadowionej względem nawy, zwieńczenia podłużnego układu sakralnego. (F). Strefa liturgii Eucharystii przy obecności ołtarza, ambony, miejsca przewodniczenia i tabernakulum. Fot. autora.



Fot. G, Zabrze. Kościół pw. św. Józefa wzniesiony w latach 1930–1931 (arch. Dominikus Böhm). Ekspozycja strefy liturgii Eucharystii wysoko posadowionej względem nawy, zwieńczenia podłużnego układu sakralnego. Strefa liturgii Eucharystii przy obecności ołtarza, ambony, miejsca przewodniczenia i tabernakulum. Fot. autora.



Fot. H. Zabrze. Kościół pw. św. Józefa wzniesiony w latach 1930–1931 (arch. Dominikus Böhm). Ekspozycja wielkiej rozety fasadowej a główna oś kompozycyjna układu, droga prowadząca do strefy ołtarza posoborowego. Ekspozycja podwójnego układu fasady przy obecności wielkiej rozety i strefy przedkościelnego dziedzińca. Fot. autora.

MIROSLAW BOGDAN, dr hab. inż. arch., profesor Politechniki Opolskiej, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach i Studium dla Architektów i Plastyków przy Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie. Zainteresowania dotyczą symbiozy liturgii i architektury, ugruntowane doktoratem obronionym w 1992 r. na Politechnice Śląskiej, prezentuje w ogłoszonych drukiem pracach naukowych. Autor licznych publikacji opublikowanych w języku polskim, francuskim i angielskim.