

JAN RABIEJ  
Gliwice

## WSPÓŁCZESNA ARCHITEKTURA SAKRALNA CHRZEŚCIJAŃSTWA ŚRODOWISKIEM EKUMENICZNEJ JEDNOŚCI WIARY

Geneza chrześcijańskich świątyń łączy idee: Kościoła – Domu Boga (*Domus Dei*) i Kościoła – Domu zgromadzenia wiernych (*Domus Ecclesiae*). Istotę kształtowania architektury kościołów wyznacza liturgia. Ponadczasowy i transcendentny akt liturgii dokonuje się w realnym środowisku życia wspólnoty wierzących. Formy kościołów zawierają pierwiastki niezmiennie – zakorzenione w liturgii, oraz walory pochodzące z uwarunkowań miejsca i czasu. Uniwersalizm i dynamizm Kościoła odzwierciedla ewolucja architektury sakralnej chrześcijaństwa. Współczesne kościoły, wpisujące się w nurt „odmitologizowanej” architektury chrześcijańskiej są wyrazem ekumenicznych dążeń do jedności wiary.

### 1. Ewolucja chrześcijańskiej architektury sakralnej

Budowle gromadzące pierwszych chrześcijan wzorowano pod względem architektonicznym na bazylikach, wypełniających fora miast w Cesarstwie Rzymskim. Pełniły one funkcje handlowe, sędownicze czy reprezentacyjne, a niektóre z nich służyły celom kultu religijnego. Mimo tych zależności kościoły chrześcijan nie odzwierciedlały wymiaru znaczeniowego świątyń antycznych. Bazyliki chrześcijańskie nie były zamkniętymi przybytkami niedostępnego bóstwa, lecz otwartymi domami modlitwy. Co znamienne – chrześcijanie wchodzili ze swoją liturgią do opuszczonych sanktuariów pogańskich. Stało się tak na przykład ze świątynią Antonina i Faustyny na Forum Romanum, znaną od wieku VIII jako kościół San Lorenzo in Miranda. Spektakularnym przykła-

dem tego typu przekształceń jest rzymski Panteon – zbudowany przez cesarza Trajana (117–138 p. Ch.) z dedykacją dla wszystkich bóstw – od roku 609 stał się świątynią chrześcijańską. W fenomenie tym dostrzegamy nie tyle obraz sakralizacji, dokonywanej w imię oczyszczenia ze stanu „pogańskiej zmazy”, co akt chrześcijańskiej inkulturacji, czyli wnikania Ewangelii Jezusa w świat kreowany przez człowieka. „W rzeczywistości Panteon był nie tyle świątynią jakiegoś określonego kultu religijnego, ale raczej próbą wyrażenia samej idei religii, związku pomiędzy tym, co widzialne, a tym, co niewidzialne, pomiędzy śmiertelnikami a nieznanymi siłami pozostającymi poza ich możliwościami poznania”<sup>1</sup>.

Ideał świątyni integralnie wpisanej w wielowymiarowy kształt przestrzeni kulturowej, zaważył na charakterystycznym rysie architektury sakralnej chrześcijaństwa zachodniego. Kolejne formy jego utrwalenia znajdujemy w założeniach sakralnych średniowiecza, inspirowanych wzorami benedyktyńskich założeń klasztornych. Plan klasztoru Sankt Gallen, stworzony ok. 820 roku przez kleryka z Kolonii, wyznaczał kształty „miasta idealnego”, w którym istniały doskonałe warunki „zrównoważonego wzrostu” samowystarczalnej wspólnoty monastycznej. Jak codzienność zakonników harmonizowała reguła, której mottem była formuła *ora et labora*, tak porządkowany był kształt przestrzenny klasztornych zabudowań. Jego centrum zajmowała podłużna świątynia. Nie była ona jednak autonomicznym, arbitralnie wyekspozowanym „Domem Boga”, lecz pełniła rolę ideowo-formalnego rdzenia w wielofunkcyjnym założeniu urbanistycznym. W obrysie murów kościoła mieściły się również funkcje administracyjne klasztoru. W bezpośrednim związku z nimi usytuowano zabudowania ściśle związane z życiem zakonników. Wokół nich – w logicznym porządku – rozmieszczono grupy obiektów obejmujących: szkołę, bibliotekę, szpital, dom gości, mieszkania dla ubogich podróżnych, łaźnie, młyn, spichlerze, piekarnie, browary, obory, stajnie, chlewy, owczarnie, stodoły, warsztaty rzemieślnicze. W obrębie granicy klasztoru wyznaczono miejsce na ogrody, sad i cmentarz, zaś całość założenia otaczały pola uprawne. Plan klasztoru Sankt Gallen znalazł swoje odzwierciedlenie między innymi w opactwie Monte Cassino, przebudowywanym w latach 1066–1075 przez opata Dezyderiusza.

Do wzoru przestrzenno-ideowego ładu, w którym wymiar metafizyczny przenika się z wymiarem egzystencjalnym nawiązywano w kolejnych stuleciach kształtowania architektury sakralnej chrześcijaństwa zachodniego. W tym nurcie mieszczą się koncepcje cysterskich założeń sakralnych. Ich proporcje, formalny umiar, znaczeniowa głębia były reakcją na pokusę tworzenia monumentalnych

---

<sup>1</sup> H. HONOUR, J. FLEMING, *Historia sztuki świata*, Warszawa 2002, 202.

świątyń-pałaców, które stawały się zaprzeczeniami idei „mieszkaniami Boga z ludźmi”.

Znaczący wkład w dzieło „odmitologizowania” chrześcijańskich kościołów wniosły średniowieczne zakony żebracze: franciszkanie i dominikanie<sup>2</sup>. Były one alternatywą dla tradycji, których kulminacją stały się gotyckie katedry. Swe klasztory budowali w obrębie miejskich murów. Z nich prowadzili szeroką działalność duszpasterską. Równie dostępne stały się ich kościoły, otwarte dla wszystkich zainteresowanych kaznodziejскими naukami czy dyskusjami teologów. Świątynie franciszkańskie przyjmowały proporcje bliższe skali człowieka dzięki harmonijnemu wpisaniu w wielofunkcyjną tkankę jego środowiska. Pierwsze kościoły franciszkańskie, budowane w stylistyce gotyckiej, nie powtarzały jej wyidealizowanych znamion: strzelistej wertykalności, tryumfującej wzniosłości i konstrukcyjnego wyrafinowania. Wzorem bazyliki z Asyża – która powstała na podmiejskim wysypisku śmieci, gdzie wykonywano wyroki na skazańcach – przyjmowały kształty pełne przestrzennej równowagi, formalnego umiaru i ideowej spójności. Takie kościoły wznoszone przez franciszkanów znajdujemy wewnątrz siedlisk człowieka – blisko ich codzienności – zwyczajnej, pospolitej, nie rzadko ubogiej, wolnej od „próżnej obsesji” budowania świątyń sięgających Nieba.

Jednym ze skutków reformacji stało się zerwanie ciągłości kształtowania architektury sakralnej w zgodzie z ideą miejsca spotkania – „mieszkania Boga z ludźmi”. Odtąd poszukiwania właściwego kształtu architektury świątyni chrześcijańskiej toruje dyskusja wokół problemu: sakralizacja czy sekularyzacja. Jej bezpośrednią ilustracją stały się różnice, utrwalone między ideałami architektury prawosławia, protestantyzmu i katolicyzmu.

## **2. Posoborowe budowle chrześcijańskie – przykłady ekumenii w architekturze**

Kształtowanie współczesnej architektury sakralnej chrześcijaństwa nie krępują doktrynalne imperatywy czy stylistyczne kanony. Znamiennym wyrazem

---

<sup>2</sup> Rozumienie „demitologizacji” jako procesu wpisanego w istotę chrześcijaństwa podjęli teologowie nawiązujący do koncepcji Dietricha Bonhoeffera. Wskazał on na paradoks desakralizacji, który jest konsekwencją wcielenia Chrystusa. W tym akcie nastąpiło uświęcenie świata bez naruszenia jego autonomii. Podobnie jak w osobie Chrystusa dwie natury – Boska i ludzka – zachowały swoją odrębność. Charakterystykę dziejów chrześcijaństwa jako procesu „demitologizacji” podjął Joseph Ratzinger, wskazując wprost biblijne przesłanki sekularyzacji. J. RATZINGER, *Der Christ und die Welt von heute*, w: J.B. METZ (red.), *Weltverständnis im Glauben*, Mainz 1965, 153–154.

tego otwarcia stał się zapis II Soboru Watykańskiego stwierdzający, że „Kościół nie uznaje żadnego ze stylów za własny”. W tej formule tkwi źródło inspiracji, określających horyzonty poszukiwań współczesnego ideału świątyni katolickiej. Pluralistyczna złożoność uwarunkowań, jakie wpływają obecnie na kształt architektury sakralnej, wyznaczają tym samym aktualną wymowę znaczeń, kryjących się w ponadczasowej antynomii: *sacrum – profanum*. Wbrew postmodernistycznemu relatywizmowi archetypiczne kategorie *sacrum i profanum* nie przestają wyznaczać istoty architektury sakralnej. Odniesienia do nich stanowią rdzeń poszukiwań, dotyczących miejsca i formy świątyń chrześcijańskich we współczesnej przestrzeni kulturowej<sup>3</sup>.

W aurze twórczej swobody powstaje bogata mnogość koncepcji ideowo-przestrzennych budowli sakralnych, z których tym trudniej wyłonić i scharakteryzować syntezę wizerunku współczesnej świątyni chrześcijańskiej. Ich miejsce w desakralizowanym środowisku miejskim wykracza poza wymiar budowli, pełniących wyłącznie funkcje kultowe. Charakterystyczne znamiona architektury sakralnej naszych czasów wyznaczają także funkcje społeczne, edukacyjne czy kulturowe. Integracja różnorodnych funkcji wokół miejsc kultu jest wyrazem roli jaką pełni współczesna świątynia.

Pozaliturgiczne funkcje włączane w obręb zabudowań parafialnych nie są jedynie wyrazem socjo-technicznej strategii w obliczu postępującej sekularyzacji, lecz stanowią o istocie Kościoła – żywej społeczności wiernych. Jej zróżnicowanie, potrzeby, ideały powinny znajdować afirmującą aurę w przestrzeni współczesnych świątyń, tak jak uniwersalna rzeczywistość tajemnicy Eucharystii ogarnia i przenika niepowtarzalny fenomen każdej ludzkiej egzystencji. W takim ujęciu nie ma miejsca dla jednego wzorca – kanonu, według którego należy budować „kościół naszych czasów”. Współczesne uwarunkowania wciąż skłaniają do kształtowania kościołów, których wymiar religijny

<sup>3</sup> J. NYGA, *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, Katowice 1990, 18–25. W pracy znajdujemy rozwinięcie zasadniczych elementów dyskusji wokół współczesnego budownictwa kościelnego. Głównym zagadnieniem, budzącym wciąż kontrowersje w obszarze myśli chrześcijańskiej, pozostaje kwestia rozumienia istoty sakralności – a co za tym idzie sakralizacji, desakralizacji, sekularyzacji. Dyskusję teologów (D. Bonhoffer, M.D. Chenu, Y. Conar, J.B. Metz, J. Daniélou,) podejmują architekci (W. Förderer, O. Uhl, R. Schwarz, D. Böhm, R. Kramreiter).

G. ROMBOLD, *Kirchen für die Zukunft bauen*, Freiburg 1969, 206. Autor przytacza genezę kontrowersji wokół problemu sakralności w artykule: *Anmerkungen zum Problem des Sakralen und des Profanen*. Stwierdza w nim: „Powodem, dla którego problem sakralności powstał, jest proces desakralizacji, jaki wyzwoliły czasy nowożytne i który obecnie dociera do naszej świadomości. Sytuacja ta jest przez chrześcijan sprzecznie interpretowana, z czego wyrastają też sprzeczne ze sobą postawy: albo uważa się desakralizację za proces rozpoczęty niegdyś przez proroków i Chrystusa, który może, a nawet powinien być akceptowany przez wiarę; albo też uważa się, że desakralizacja jest wyrazem niewiary dzisiejszych czasów, a wtedy chrześcijaninowi nie pozostaje nic innego, jak tylko stworzyć nowe ‘strefy sakralne’, w których współczesny człowiek mógłby zapaść korzenie”.

zachowuje integralną więź z wymiarem społecznym. Architektura powstająca w tej świadomości wolna jest od formalizmu „historyzujących powtórzeń”, monumentalizmu „niemych kubatur”, czy indywidualizmu „estetycznych eksperymentów”.

Poszukiwanie charakterystycznych przykładów współczesnej architektury sakralnej chrześcijaństwa, odzwierciedlających ideę „przestrzeni jedności wiary” kieruje uwagę na budowle powstałe w uwarunkowaniach, w których ekumenizm jest codziennością a nie pretekstem do okazyjnych gestów. Pawilon Chrystusa wzniesiony na terenach Wystawy Expo 2000 w Hanowerze oraz Kaplica Brata Klausa w Mechernich to budowle, które stały się znanymi przejawami ekumenizmu a jednocześnie zyskały uznanie jako wybitne dzieła architektury początku XXI wieku.

### 2.1. Pawilon Chrystusa na EXPO 2000 w Hanowerze

Pawilon Chrystusa pierwotnie zlokalizowano na jednej z działek terenów wystawowych EXPO 2000 w Hanowerze. Docelową jego lokalizacją miał być pocysterski zespół zabudowań w Volkenroda w Turynii. W uwarunkowaniach wystawy budowla była głównym elementem, wyznaczającym charakter przestrzeni centralnego placu, łączącego wschodnią i zachodnią część terenów Expo. Na Expo Plaza aranżowano okolicznościowe atrakcje, koncerty i plenerowe spektakle teatralne<sup>4</sup>. Usytuowanie Pawilonu Chrystusa w takim miejscu założenia nawiązywało do tradycyjnego w urbanistyce miast europejskich modelu rynku – przestrzeni publicznej o funkcjach reprezentacyjnych, handlowych, kulturalnych i religijnych. Rangę tej przestrzeni wyznaczały dominanty ratusza i kościoła. W Volkenroda Pawilon Chrystusa zajmuje również miejsce centralne w wielofunkcyjnym kompleksie ekumenicznego ośrodka. Tworzą go obiekty o zróżnicowanej skali i stylistyce. Fragmenty najstarszych z nich są relikami zabudowań klasztornych pochodzących z roku 1131. Tutaj cystersi założyli jeden z pierwszych swoich domów na terenie Niemiec. Dzisiaj religijny charakter miejsca realizuje chrześcijańska wspólnota, prowadząca różnorodne formy rekolekcji, edukacji i rekreacji dedykowane szczególnie ludziom młodym. O szerokim wielowyznaniowym profilu ośrodka w Volkenroda świadczy działające w nim europejskie centrum kształcenia młodzieży (*Europäische Jugendbildungszentrum*). W ramach wielorakich funkcji pocysterskiego założenia Pawilon Chrystusa pełni rolę przestrzeni uniwersalnej, w której realizowane są różnorodne wydarzenia. Służy on zarówno do sprawowania liturgii, dla zgromadzeń modlitewnych, indy-

<sup>4</sup> E. WĘCLAOWICZ-GYURKOVICH, *Pawilon Chrystusa*, „Architektura & Biznes” 12(2001), 22–31.

widualnych medytacji, jak również jako miejsce koncertów, festiwali, spektakli teatralnych czy wystaw.

Pawilon Chrystusa – budowla zaprogramowana dla różnych miejsc i funkcji – kryje znamiona tendencji lansowanych we współczesnej architekturze. Są nimi: estetyczny minimalizm, technologiczny perfekcjonizm, znaczeniowy uniwersalizm. Synteza tych cech czyni budowlę formalnie spójną, absolutnie racjonalną a jednocześnie głęboko wymowną.

Koncepcja architektoniczna pawilonu-świątyni opiera się na formie prostopadłościanu skomponowanego z powtarzalnego modułu o wymiarach 4x4 m. Modułarna regularność założenia integruje zarówno jego plan, układ konstrukcyjny, jak i artykulację poszczególnych elementów architektonicznych – płaszczyzn ścian zewnętrznych, przegród wewnętrznych i przekrycia. Przestrzeń centralną założenia – wielofunkcyjną salę kościoła, wyznacza kwadrat skomponowany z 16 pól. Punkty przecinania się ich krawędzi akcentuje 9 smukłych filarów, podtrzymujących kasetonową konstrukcję sklepienia.

Regularne podziały wynikające z kompozycji sześcienniej formy kościoła wyznaczają zasadę kształtowania struktury przestrzennej elementów obejścia, ambitu, krużganków, podcieni. Konsekwentnym wynikiem tych współzależności jest rama stalowa o proporcjach kwadratu, która okazuje się wiodącym tworzywem architektonicznego wyrazu całego założenia. Ten prefabrykowany moduł pełni rolę osnowy, w którą wkomponowane zostały niezwykle oryginalne kompozycje paneli – witraży. Modułarną strukturę szkieletu ścian sali kościoła wypełniają płyty białego marmuru, o grubości kilkunastu milimetrów. Tworzą one przesączającą światło powłokę, przywołującą skojarzenia z alabastrowymi witrażami średniowiecznych budowli. Ramy szkieletu obejścia sali kościoła oraz zewnętrznych krawędzi czworobocznego dziedzińca wypełniają szklane zespolenia o bogatej gamie kolorystycznej i zróżnicowanym stopniu transparentności. Ich niepowtarzalny wyraz plastyczny uzyskano oryginalnymi środkami. Otóż przestrzenie między szybami zespoleń wypełniono kompozycjami z minerałów, odpadów organicznych czy drobnych elementów codziennego użytku. Po zbliżeniu do tych niezwykłych witraży odnajdujemy w ich modelu: drobne kamienie, wysuszone pędy trzciny, główki makówek, ptasie pióra, termometry rtęciowe, żarówki, zapalniczki, kasety magnetofonowe, szczoteczki do zębów, widelce, noże, łyżeczki, plastikowe strzykawki, ołówki, budowlane metrówki, wyparzacze do herbaty... Percepcja tych „witraży” inspirowane skrajnie zróżnicowane skojarzenia. Dla wielu są prowokacyjnym manifestem, nawiązujący dosłownie do idei recyklingu w architekturze.

Niewątpliwie w tej metaforycznej narracji możemy doszukiwać się również sentencji streszczających paradoksalność ludzkiej egzystencji, w której wciąż

szukamy znamion transcendencji. Prawdopodobnie najszerszymi pasmami oddziaływań tych kompozycji są wrażenia pobudzane niepowtarzalnymi zestawieniami kształtów, barw, faktur – płynnie akcentowanych światłem. To one nadają racjonalnej, absolutnie minimalistycznej strukturze Pawilonu Chrystusa walory z pogranicza barokowego bogactwa motywów, znaków i symboli.

## 2.2. Kaplica Brata Klausa w Mechernich

Kaplica Brata Klausa – jedno z ostatnich dzieł Petera Zumthora – jest kolejnym przykładem architektury, która powstaje nie po to by zdominować swoją spektakularną obecnością jak najszerszy obszar w swoim otoczeniu, ale by je harmonijnie dowartościować. Pojawiła się w ostatnich latach w miejscu odosobnionym, w otwartym krajobrazie, między polami na niewielkim wzniesieniu w okolicach niemieckiej wioski Mechernich. To usytuowanie – w niczym nie wyróżniającym się naturalnym krajobrazie – wyklucza efekt zaskoczenia przy pierwszym z nią zetknięciu. Odkrycie jej zawsze dokonuje się z oddali. Zauważona na horyzoncie niewielka wertykalna budowla budzi skojarzenia z formami menhirów, pomników, plenerowych rzeźb, wież...? Jej lapidarny kontur zakreśla jednolity budulec o naturalnej barwie gliny, a może piaskowca...? Dojście do niej – najkrócej na wprost – uniemożliwiają otaczające ją rozległe pola upraw. Zatem dotknięcie tej tajemniczej budowli wymaga cierpliwego pokonania kamienistej polnej drogi. Instynktownie czujemy, że nie wypada „profanować” jej kołami samochodu. Po dojściu do budowli zastajemy purystyczną formę betonowego graniastosłupa kilkunastometrowej wysokości. Do jej wnętrza prowadzą trójkątne metalowe drzwi, utrzymane w skali ludzkiej sylwetki.

Bezpośredni kontakt z Kaplicą Brata Klausa pozwala stopniowo odsłaniać kolejne warstwy jej niezwyklej tożsamości. Ideę jej powstania podjął rolnik z Mechernich. Swym zamysłem zainteresował Petera Zumthora – światowej sławy szwajcarskiego architekta. Jaka okoliczność tłumaczy związek niemieckiego rolnika ze szwajcarskim architektem? Jasną odpowiedzią – prawdopodobnie niepełną – jest historyczna postać Brata Klausa. To pochodzący z Flüe szwajcarski rolnik, ojciec rodziny, rajca, sędzia, pustelnik, mistyk, święty żyjący w latach 1417–1487. Po sześciu wiekach fenomen jego prostego, dobrego życia wciąż budzi zainteresowanie, zachowuje ponadczasowy sens. Klaus z Flüe stał się nie tylko tytułarnym patronem budowli – kaplicy, pustelni, memoriaum, schroniska – ale żywą inspiracją dla jej oryginalnej architektonicznej koncepcji. Projekt Zumthora, powstający przez kilka lat (od roku 1997 do 2007), nie ograniczył się do technicznego zapisu docelowej formy, jaką miała przyjąć skończo-



na budowla. Jego istotą był scenariusz procesu, transfiguracji, który łączył wątki technologiczne z aktami kreacji o charakterze artystycznym, symbolicznym i metafizycznym.

Po wyznaczeniu miejsca pod przyszłą budowlę – na niewielkim skrawku pola rodziny Scheidtweiler, ustawiono stos ze 112 kilkunastometrowych drewnianych pni. Starannie dobrane związane linami i otoczono ściankami drewnianego szalunku na planie nieregularnego pięcioboku. Przestrzeń między stosem i szalunkiem wypełniano masą betonową z grubym kamiennym kruszywem – ręcznie ubijając. Ta faza kształtowania budowli realizowana była systematycznie w 24 etapach, warstwa po warstwie, w okresie od października 2005 roku do września roku 2006. Po wykonaniu warstwy wieńczącej na wysokości ok. 12 metrów przystąpiono do kolejnego aktu scenariusza tej architektonicznej transfiguracji – podpalono drewniany stos otulony betonową skorupą o grubości ponad 0,5 m. Po wypaleniu i spopieleniu drewnianego rdzenia budowli, co trwało 3 tygodnie, uformowała się ostatecznie przestrzeń wnętrza kaplicy z charakterystycznym otworem u szczytu sklepienia. Odcisnięte na wewnętrznym licu betonowego sarkofagu profile drewnianych pni i ich grafitowy koloryt, utrwalaony w trakcie wypalania, przyjęły postać niepowtarzalnych „polichromowanych stiuków”.

Kolejnym spektakularnym aktem budowy kaplicy było ręczne wylwanie ołowianej posadzki i jej „rzeźbienie” płomieniami ognia. Te niemal rytualne czynności wykonywane 17 kwietnia 2007 roku rejestrowały telewizyjne kamery<sup>5</sup>. Puryzm tak wyreżyserowanej architektury zachowano również w fazie, którą zwykle określamy wyposażaniem budowli. Jedynymi elementami wnętrza kaplicy są: metalowa podstawa na świece wotywnie, naczynie na wodę święconą, drewniana ławka oraz metalowy okrąg – symboliczny wyraz wizji brata Klaususa znany jako „Traktat Pielgrzyma”. Rolę ornamentu wprowadzonego do wnętrza kaplicy pełnią szklane kule, o średnicy ok. 4 cm, wtopione w otwory po elementach stężających szalunki ścian. W 350 szklanych „kroplach”, rozproszonych na powierzchni sklepienia, połyskują odbicia światła świec i promieni słońca, wpadających do wnętrza przez górny świetlik i otwór drzwiowy. Spójna, oszczędna stylistyka kaplicy ujmuje formalną prostotę. Jednak nie wywołuje ona wrażenia chłodu i pustki – tak typowych dla minimali-

---

<sup>5</sup> Historia powstawania Kaplicy Brata Klaususa w Mechernich ma bogatą bibliografię zarówno w wydawnictwach drukowanych jak i na stronach internetowych. Jedną z pierwszych publikacji polskojęzycznych, odnoszących się do tego architektonicznego wydarzenia był artykuł Barbary Stec w czasopiśmie „Architektura & Biznes”. Zob. B. STEC, *Droga*, „Architektura & Biznes”, 7/8 (2007), 38–43.



stycznej architektury. W kaplicy Brata Klausa doświadczamy przede wszystkim metafizycznej ciszy.

Pawilon Chrystusa w Volkenroda i Kaplica Brata Klausa w Mechernich to unikalne przykłady współczesnej architektury, w których znajdujemy czytelne odwołania do uniwersalnych znamion sakralności. Nie kształtuje ich synkretyczna mozaika znaków, zaczerpniętych z różnorodnych tradycji religijnych, lecz kompozycja archetypicznych symboli. Ich zreinterpretowane znaczenia zakodowane są w proporcjach i kolorycie lapidarnych architektonicznych form. Odczyt i zrozumienie tego typu narracji warunkuje światło – absolutny kreator architektury. Oddziaływanie tych budowli ma charakter transreligijny i transkulturowy. Dlatego pielgrzymują do nich zarówno okoliczni mieszkańcy, pasjonaci architektury i wolni wędrowcy z różnych zakątków świata inspirowani wzmiankami o tych tajemniczych budowlach w turystycznych przewodnikach, opowieściach znajomych i sygnałach krążących w sieci.

Przytoczone i scharakteryzowane przykłady ilustrują jeden z nurtów współczesnej architektury sakralnej chrześcijaństwa, świadczący o potencjale ekumenicznej otwartości zakorzenionej w jednoczącej, żywej tradycji wiary. Wpisują się one w koncepcje chrześcijaństwa, które akcentują jego „demitologizujący” charakter. Z tej perspektywy wciąż inspirującymi pozostają przymioty Kościoła ujęte ponownie przez Sobór Watykański II w formułach: *Ecclesia semper eadem* (Kościół zawsze ten sam) oraz *Ecclesia semper reformanda* (Kościół zawsze w rozwoju).

## **The Contemporary Sacral Architecture of the Christianity as an Environment of an Ecumenical Unity of Faith**

### Summary

A genesis of Christian churches combines ideas: the Church – the God’s House (*Domus Dei*) and the Church – a home of worshipers (*Domus Ecclesia*). The essence of architectural creation is set by a church liturgy. A timeless-transcendent act of a liturgy takes place in a real environment of a believers’ community. Churches forms contain immutable elements – rooted in a liturgy, and values derived from conditions of time and place. Universalism and dynamism of the Church is reflected by an evolution of the sacral architecture of Christianity. Contemporary churches, which fit well into a term the “demy-

thologized” Christian architecture, are an expression of ecumenical aspirations for an unity of faith.

**Słowa kluczowe:** architektura sakralna, kościół, ekumeniczny, jedność wiary, liturgia.

**Keywords:** sacral architecture, church, ecumenical, unity of faith, liturgy.