Anna Kulig*

Autentyzm dzieł architektury XX wieku – chroniony czy zagrożony?

Authenticity of the twentieth century architecture – protected or endangered?

Słowa kluczowe: kościoły, autentyzm, idee architektoniczne

Key words: churches, authenticity, architectural concepts

1. ROZUMIENIE AUTENTYZMU

„Rozumienie autentyzmu ma fundamentalne znaczenie we wszystkich studiach naukowych dotyczących dziedzictwa kulturowego, w planowaniu konserwacji i restauracji, jak również w procedurze wpisu na Listę w ramach Konwencji światowego dziedzictwa oraz innych inwentarzach dziedzictwa kulturowego" (dokument o autentyzmie z Nara, 1997).

„Ludzkość z każdym dniem bardziej świadoma jednolitego charakteru wartości ogólnoludzkich uważa je za dziedzictwo wspólne i uznaje swą solidarną odpowiedzialność za ich zachowanie wobec przyszłych pokoleń. Poczuwa się ona do przekazania im wartości także w całym bogactwie ich autentyzmu"[1].

Poniższe rozważania stanowią próbę określenia związków pomiędzy obiektem architektury a trwaniem jego autentyzmu w sytuacji, gdy poddawany jest zmianom nieprzewidzianym przez twórcę. Dzieło ma określoną funkcję i formę, charakteryzuje się zastosowaniem określonych materiałów, metod technologicznych i konstrukcyjnych. Zachowanie autentyzmu jest równoważne z zachowaniem cech składających się na jego istnienie. Poszczególne cechy różnią się znaczeniem, utrata niektórych a nawet niewielkiej części z nich, wpływa na zagrożenie autentyczności (integralności) całego dzieła. Rozważmy różne aspekty autentyzmu.

1. UNDERSTANDING THE AUTHENTICITY

„Understanding the authenticity is of fundamental importance in all studies of cultural heritage, in planning of preservation and restorations, as well as in the process of inclusion onto the list of World Heritage Sites and other inventories of cultural heritage" (a document on authenticity from Nara, 1997).

„People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity."[1]

The following considerations constitute an attempt to define the relationships between architectural objects and the sustainability of their authenticity as they undergo changes, unforeseen by their creators. A structure has its own function and form, is characterized by application of specific materials, technologies and construction methods. Preservation of the authenticity is equivalent to the conservation of characteristics comprising the object's existence. The individual features differ in their significance, hence losing merely a minute portion of them endangers the authenticity (integrity) of the entire object. We shall consider now various form of authenticity.

* dr, Zakład Geometrii Wykreślnej, Rysunku Technicznego i Grafiki Inżynierskiej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

* *dr, Division of Descriptive Geometry, Technical Drawing & Engineering Graphics, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Kulig A. Authenticity of the twentieth century architecture – protected or endangered? Wiadomosci Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation 2017;49:79-90

Otrzymano / Received: 07.03.2017 • Zaakceptowano / Accepted: 18.03.2017 **doi:10.17425/WK49AUTHENTICITY**

Praca dopuszczona do druku po recenzjach *Article accepted for publishing after reviews*

Autentyzm formy jest szczególnie ważny, rozumiany jako pierwsza realizacja obiektu architektonicznego (nie może to być rekonstrukcja ani naśladownictwo formy). Projekt określa dzieło w sposób przybliżony i niewyczerpujący, dlatego pozostawia znaczne pole interpretacji wykonawcy. Autentyzm formy występuje wówczas, gdy realizacja dzieła odbyła się w krótkim czasie od przygotowania projektu, w sytuacji wpływu autora na realizację i zapewnienia jednorodnej kompozycji całości i poszczególnych elementów. Rolą i przywilejem architekta jest realizacja dzieła według projektu, czyli interpretacja autorska relacji przestrzennych, plastycznych zgodnie z główną ideą.

Autentyzm funkcji to zachowanie pierwotnego układu i zasad użytkowania.

A**utentyzm materiału** oceniany zmysłowo i technicznie, metodami fizykochemicznymi, w przypadku dawnych dzieł kojarzy się z patyną, powłoką zewnętrzną, wrażeniem starości i zniszczenia. W dziełach architektury współczesnej patyna nie jest pozytywnie odbierana. Ślady użytkowania obiektu widoczne jako ubytki, uszkodzenia elementów, na przykład stopni schodów, powierzchni posadzek, zniszczenia drzwi, okien nadają poczucie autentyzmu, ale utrudniają użytkowanie, dlatego odczuwalna jest potrzeba ich wymiany (odnosi się to zresztą zarówno do nowych, jak i dawnych dzieł architektury). Zastępowanie elementami nowymi, często odmiennymi, lepszymi technicznie powoduje niestety utratę oryginalności.

Autentyzm metod technologicznych i konstrukcyjnych ma znaczenie dla historii oraz praktyki konserwatorskiej, ale w sytuacji gdy twórca posługiwał się sposobami i technikami tradycyjnymi, wykonawcy modernizacji chętniej decydują się na nowoczesne technologie i konstrukcje. Poczucie autentyzmu powiązane jest z substancją istniejącego obiektu, a także **wartościami niematerialnymi, czyli oddziaływaniem, skojarzeniami, symboliką.** Autentyzm zależny jest od charakteru obiektu, nadaje mu godność.

W odniesieniu do dzieł architektury 2. poł. XX wieku reprezentujących nurt modernizmu czy postmodernizmu, dekonstruktywizmu ustalenie autentyzmu wiąże się ze zdefiniowaniem **idei projektu**, od której zależy forma. Logicznym podejściem jest określenie zasady kompozycji i przywołanie przesłanek projektowych. Wiedza o tym, jak i dlaczego powstała dana koncepcja, może pomóc w ochronie i postępowaniu konserwatorskim.

W rozważaniach o autentyzmie posłużę się przykładami obiektów sakralnych Krakowa powstałych w latach powojennych (70. i 80. XX wieku), o znaczącej już randze kulturowej i artystycznej. Będą to pierwsze kościoły Nowej Huty o monumentalnej skali oraz kilka mniejszych zlokalizowanych w rejonie Prądnika Czerwonego. Jest już pewien dystans czasowy, czyli spełnione kryterium upływu czasu, można więc przeanalizować trwałość i rangę dzieł oraz stopień zachowania ich autentyzmu. Autorka artykułu skupiała uwagę na stan obecny obiektów (brył i wnętrz), określenie cech

Authenticity of the form is of particular importance. It is understood as the first realization of an architectural object (it cannot be a reconstruction or an imitation of a form). The design defines the objects only in approximate and inexhaustible terms, leaving significant levels of discretion to the contractor. The authenticity of the form can be seen when the realization phase took place shortly after the design and the author influenced it, ensuring thus a homogenous composition harmonizing with the project assumptions, in other words, the realization was done in accordance with author's interpretation of the spatial and artistic relationships.

Authenticity of the function is expressed through retaining the original arrangement and utilization principles.

Authenticity of the material is perceived though the senses and can be evaluated also by using physicochemical methods. In case of the oldest monuments it is associated with patina, an external layer giving the impression of being old and deteriorated. In modern architecture it is however not perceived positively. Traces of wear in turn, visible as damages of various elements, such as stairs, floors, doors and windows, convey a sense of authenticity, but at the same time also negatively influence the functionality leading thus to renovation needs (and this applies to both old and new architectural objects). Replacing worn elements with new ones, which are more advanced technologically leads unfortunately to a loss of the authenticity.

Authenticity of the constriction methods is of significance for the history and also conservation practices. However in cases where the original creator applied traditional construction methods the executors of the modernization are likely to use modern technologies and constructions.

The sense of authenticity is closely related to the substance of the existing object, as well as to the **intangible values of its influence, associations and symbolism**. The authenticity depends on the nature of the object and grants the object its dignity.

With respect architectural objects from the second half of the twentieth century, representing the modernism, postmodernism or deconstructionism, the identification of the authenticity requires defining **the idea behind the project**. The idea which led to its form. A logical approach implies determining the compositional rules and recalling the design assumptions. Knowledge of how and why a given objects was created may also help in preservation and conservation works.

In my considerations of the authenticity I will use examples of sacred objects of Krakow which were erected during the post war era (in the eighties and nineties of the twentieth century) and which already have a significant cultural and artistic rank. This will be the first churches of Nowa Huta, of monumental scale, and several smaller churches localized in the Prądnik Czerwony quarter. Certain passage of time has already taken place, fulfilling thus this criterion. One can analyze now the significance of the objects, as well as the degree to which their authenticity

unikatowych, nowatorskich oraz na zasób materiałów archiwalnych związanych z ich architekturą, czyli historyczne dokumentacje projektowe, tzn. rysunki, plany, zdjęcia. Dla przybliżenia idei cytowane będą wypowiedzi twórców koncepcji, tzn. kilku krakowskich architektów (Wojciecha Pietrzyka, Józefa Dutkiewicza, Wojciecha Kosińskiego) i realizatorów obiektów.

2. O KILKU XX-WIECZNYCH ŚWIĄTYNIACH KRAKOWA. IDEE, FORMY PRZESTRZENNE, ODDZIAŁYWANIE. AUTENTYZM TRWA CZY GINIE?

2.1. Arka Pana

Kościół Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach, przy ul. Obrońców Krzyża, parafialny, wzniesiony w latach 1967–77 według projektu Wojciecha Pietrzyka. To pierwszy z kościołów powstałych na terenie dzielnicy Nowa Huta, wybudowany po kilkunastu latach starań mieszkańców o prawo do kościoła i religii. Wyróżnia go monumentalna, nowoczesna, śmiała bryła (ryc. 1). Architektura jest jak rzeźba, symbol i pomnik, to wotum milenijne o znaczącym kształcie, jego forma nawiązuje do Łodzi Piotrowej. Ideę i charakterystykę obiektu przedstawia główny projektant Wojciech Pietrzyk[2]. „Miał to być pomnik 1000-lecia chrztu Polski. Taki pomnik jest symbolem wielkiej idei i w związku z tym przy niewielkich wymiarach, jakie narzucały warunki lokalizacji, nie zwalniał z wymogu myślenia o architekturze nieco bardziej rzeźbiarskiej, właśnie dlatego, że miał być to symbol i pomnik. Pomnik może być niewielki masą ale musi być znaczący swym kształtem i tak to rozumiałem. (…) chciałem to pokazać, że dobrą architekturę tworzy nie kształt ale logika użytego materiału i związku tego materiału z funkcją, słowem także sposób tworzenia przestrzeni. Sądziłem, że **forma kościoła** powinna być zupełnie współczesna, przede wszystkim współczesna architektonicznie, a więc musiała być rzeczą nową w stosunku do dotychczasowej architektury i to w znaczeniu nieco szerszym niż architektura polska. Forma współczesna musi być w pewnym sensie nowa, musi budzić czasem zdziwienie, nie ma powodów żeby się cofać w realizacjach architektonicznych. Ale równocześnie taki obiekt jak kościół powinien w pewien sposób wynikać także z tradycji, z tradycji budowania kościołów w Polsce. Dla mnie ważne było to, aby **nawiązać do tradycji** po okresie luki spowodowanej rozbiorami i okupacją. Wydawało mi się, że jedynym logicznym nawiązaniem jest nawiązanie przez materiał, bo to zawsze był i jest punkt wyjścia, który decydował o architekturze. Najpierw była to bela drewniana, potem cegła lub kamień, ale zawsze był to materiał, który istniał na danym terenie. Kościół w Nowej Hucie jest wyraźną próbą stworzenia klimatu historycznego, nastroju wiejskiego kościółka z okapem, z dachami krytymi gontem, miękkimi bielonymi wapnem ścianami. To przede

has been preserved. The focus of the paper will lay on the current condition of the buildings (their exteriors and interiors), determination of their unique and innovative characteristics, and on the availability of archival records related to their architecture, i.e. records covering original design documents with drawing, photographs, projects. To picture the ideas, the authors behind them will be quoted – several architects of Krakow (Wojciech Pietrzyk, Józef Dutkiewicz, Wojciech Kosiński) as well as persons responsible for the actual realizations.

2. ON SEVERAL TWENTIETH CENTURY TEMPLES OF KRAKOW. THE IDEAS, SPATIAL FORMS, INFLUENCE. PERSISTS THE AUTHENTICITY OR IS IT DISAPPEARING?

2.1. The Lord's Ark

The church of the Holy Mother, the Queen of Poland in Bieńczyce at the Obrońców Krzyża street was erected in years 1967–77 in accordance with a project of Wojciech Pietrzyk. It is the first of dozen or so churches constructed in the Nowa Huta quarter. The people had been striving for many years for their right to have a church and practice religion before the church was actually built. It is distinguished by a monumental, modern and bold form (fig. 1). The architecture resembles a sculpture, a symbol and a monument. It is a millennial vote of significant shape. Its form refers to an ark. The idea and the nature of the object have been described by Wojciech Pietrzyk[2], the leading architect. "It was supposed to be a monument for the thousandth anniversary of the Baptism of Poland. Such monument is a symbol of a great idea and thus, despite the limited size which was dictated by the size of the plot, one could not give up thinking about architecture that resembles a sculpture. It had to be a symbol and a monument. A monument can be of small mass, but it must be significant in its shape and that's how I understood this. (…) I wanted to show that good architecture is created not by the very shape but by the logic of the utilized material and the relationship between the material and the function, in other words the way in which the space is created. I thought that **the form of the church** should be completely contemporary, in particular architecturally; as a consequence, it had to be a new architecture in comparison to the one present at the time, and in of a significance slightly wider than the Polish architecture. A contemporary form must be in a sense new, sometimes it must arouse astonishment, there are however no reasons to move back in architectural realizations. At the same time an object of this nature, a church, should in some ways follows also the tradition, the Polish tradition of erecting churches. It was important to me **to refer to this tradition**, after the gap years resulting from the partitions and occupation of Poland. I had an impression that the only logical reference would have been through the material, as this has always been the starting point

wszystkim materiał – drewno i kamień, prawdziwy kamień, taki jaki rzeka obrabia. Natomiast materiały te starałem się użyć w sposób współczesny. Gont nie jest już pokryciem dachu, bo to przecież nonsens w XX wieku, tylko jest tym co tworzy formę dachu, ale już od dołu, tę którą się ogląda, tworzy nastrój, ciepło, klimat wnętrza. Kamyczki również nie są tworzywem ściany tylko wykładziną, znakomicie spełniły swoją rolę. (…) równocześnie chodziło mi o to, żeby ten niezbyt wielki obiekt zaznaczał swoją obecność na tle olbrzymiej masy nowego budownictwa w mieście. Kubaturowo jest to przecież niezauważalny okruch tego co zostało w Nowej Hucie zbudowane i buduje się nadal. Wydawało mi się, że działać tu trzeba zupełną **odrębnością kształtów,** chodziło o przeciwstawienie się kształtom monotonnej i szarej kratki bloków mieszkalnych i jeszcze bardziej monotonnym kratom hal przemysłowych samego kombinatu, stąd forma, która kontrastuje, coś miękkiego, coś bardziej rzeźbiarskiego jak niewielka, ale bardzo wyrafinowana w kształcie broszka, inna od deseniu tkaniny, na której ma się w jakiś sposób dać zauważyć. Na stosunkowo małej powierzchni została przeprowadzona próba zbudowania **wielopoziomowego wnętrza,** które chyba również jest bliskie swoistego rekordu, bo przy 800 metrach kwadratowych powierzchni podstawy mieści prawie sześć tysięcy ludzi. (…) ja zrealizowałem 70% tego co było zaprojektowane, bo była to architektura projektowana jako pewna skończona całość. Wydaje mi się, że właśnie tak powinno się architekturę robić łącznie z wnętrzami i detalami. Może tego się nie zauważa, ale i to starałem się pokazać, że **nie ma podziału na zewnętrzną i wewnętrzną część** tego obiektu, jeśli ma on działać plastycznie to musi działać z każdego punktu jako pewna skończona całość, i wszystko, począwszy od formy dachu a skończywszy na fakturze ścian jest temu podporządkowane. Kiedy się jest w środku to widzi się dach w całości i rozumie się tę formę, czuje się cały ten nawis, tę misę, czy jak to Pan nazwie. Jest to po prostu otwarty fragment miasta, nad którym ze względów klimatycznych zrobiono klosz, ale on niczego nie odcina, wręcz przeciwnie, ma on ludzi z zewnątrz wciągać do wnętrza, z kolei jeśli już są we wnętrzu, to nie są odcięci od świata tylko w dalszym ciągu czują, że te elementy wychodzą na zewnątrz i ciągną się tam dalej.

Niezwykle **skromny wystrój** był świadomym zamysłem. W stosunku do innych, nawet współcześnie budowanych kościołów, które kapią, jeśli nie od prawdziwego złota, to od mosiądzu i kolorów, to wnętrze jest niesłychanie spartańskie. Ale wydaje mi się, że pewna monumentalność, którą w hali głównej zupełnie świadomie chcieliśmy osiągnąć, polega po prostu na elegancji. W całym kościele jest świadoma skromność. A jedyny luksus to ołtarz i posadzka. Skromność to monumentalność, jak dobrze skrojone ubranie choć ze skromnego materiału ale eleganckie”[3].

W 2005 roku charakter wnętrza Arki Pana tak opisał historyk sztuki Józef Szymon Wroński[4]: „Gdy po raz pierwszy zwiedzałem nowohucką Arkę nastał wieczór i zapadał zmrok. Przez szklane otwory i szczeliny okienne

deciding about the architecture. At first it was a wooden bale, then brick or stone, but it has always been a material that is available in a given area. The church in Nowa Huta is a clear attempt to create a historical atmosphere, of a village church, with eaves, roofs covered with shingles, soft lime whitewashed walls, and material being mostly wood and stones, river stones. These materials however I tried to apply in a contemporary manner. Shingles are not used for the roofing anymore, it’s a nonsense in the twentieth century, instead they are underneath the roof, they are the layer that is visible from the inside, which creates the atmosphere, the warmth of the interior. Also the stones are not building the wall but are merely a layer, they fulfilled their role perfectly (…) at the same time I wanted that this small object marks its significance against the enormous mass of the new development in the district. In volume terms it is an unnoticeable crumb of what was and is still being erected in Nowa Huta. So I had an impression that one has to work here through a complete **independence of form**, I wanted to oppose the monotonous and gray grid of apartment buildings and even more monotonous grid of industrial halls of the steelworks. Hence the form which is in contrast to its surroundings, it is something soft, something resembling a sculpture, like a small but very sophisticated in its form brooch, which is different compared to the fabric on which it is supposed to be noticeable. On the relatively small area an attempt was made to erect a multi-storey interior, which too is likely close to a kind of a record, with 800 square meters of base it can host almost six thousand people. (…) I realized 70% of what was planned as this architecture was designed as a complete object. I am under the impression that this is how architecture shall be created, i.e. including interiors and the details. Perhaps this is not noticeable, but also this I was trying to make evident, **there is no clear distinction between the external and internal part** of this object, if it shall have an artistic effect then it must be perceived from every standing point as a whole. That’s why everything; from the form of the roof to the texture of the walls, is subordinated to this concept. When inside, the roof is visible in its entirety and this form is understood, one can feel the whole overhang or you name it. The church is an opened fragment of the city over which for merely weather reasons a dome was placed, but which does not separate anything, quite opposite, it is supposed to attract the people from the outside to the inside, and once they are inside they are not separated from the outside but continue to feel that these elements go to the outside and continue over there.

The very **modest decorations** were a purposeful intention relative to other churches, even ones erected at the same time, which are dripping if not with gold, then with brass and colour. This interior is unbelievably austere, but I think that the kind of monumentality, which in the nave we wanted to achieve very consciously, simply consists of elegance. In the entire church we have an conscious modesty. The only luxury is the altar and the floor. Austerity is monumentality; like a well made clothing; of a modest fabric but still elegant”[3].



Ryc. 1. Arka Pana. Kościół Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach, przy ul. Obrońców Krzyża, wzniesiony w latach 1967–77, według projektu Wojciecha Pietrzyka. Fot. A. Kulig

Fig. 1. The Lord's Ark. The church of the Holy Mother, the Queen of Poland in Bieńczyce at the Obrońców Krzyża street, erected in 1967–77, design by Wojciech Pietrzyk. Photo: A. Kulig



Ryc. 2. Arka Pana. Nowe witraże, realizacja w 2014 r. Fot. A. Kulig

Fig. 2. The Lord's Ark. New stained-glass windows of 2014. Photo: A. Kulig

do wnętrza świątyni zaglądało ciemnoniebieskie niebo współtworzące właściwą, mistyczną aurę w świątyni. Wówczas odczułem to co w kościele jest najważniejsze – panujący nastrój sakralny. Zrozumiałem też, że »zasłonięcie« szyb przez witraże pozbawiłoby wiernych tego tak ważnego odbioru sakralnego (kontaktu z niebem) oraz świetlistości przechodzącej w półmrok zachodzącego nad Nową Hutą słońca".

Arka Pana i autentyzm.

Oryginalny charakter wnętrza kościoła trwał prawie pół wieku, od chwili ukończenia budowy. W 2014 roku niemal wszystkie powierzchnie przeszklone, neutralne, białe zastąpiły witraże ogromne, bardzo barwne, które zmieniły nastrój i plastykę wnętrza (ryc. 2). Przepadł dawny skromny, spartański wystrój, jego elegancja i powściągliwość. Oddziaływanie faktury i kolorystyki pięknej marmurowej posadzki, będącej metaforą wody, tafli jeziora, bardzo zmalało, straciło znaczenie, stało się słabo widoczne. Centralna rzeźba Chrystusa o dramatycznej wymowie, widoczna wcześniej na szarym, wyciszonym tle teraz jest podświetlana wielokolorowymi smugami światła. Autentyzm XX-wiecznego dzieła i jego wartości zostały zachwiane, nieuszanowane. Nowa aranżacja, zmierzająca do bogatego kolorystycznie ozdobienia, stoi w sprzeczności z zasadniczą ideą dzieła. Refleksje o ochronie autentyzmu są w tym wypadku spóźnione. Witraże, ogromne, kosztowne pozostaną na lata. Dla innych obiektów może ten przykład oddziałać jako przestroga.

2.2. Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego w Mistrzejowicach

Wybudowany w latach 1976–1983 według projektu architekta Józefa Dutkiewicza. To obiekt monumentalny, dwupoziomowy, mieści 7000 wiernych (ryc. 3). Z kościołem połączona jest plebania i salki katechetyczne. Zespół posadowiony jest na skarpie, rozplanowany na rzucie pięciokąta. Nad wielobocznym rzutem wznoszą sie ściany o zmiennej wysokości. Kościół nakrywa dach o konstrukcji żelbetowej, kilkupołaciowy, wielospadowy. Elewacja wejściowa akcentowana monumentalnymi schodami jest najbardziej ekspresyjna. Tworzy ją dynamiczna forma dachu ze smukłą wieżyczką. Pomiędzy stropodachem żebrowanym a ścianami występuje przeszklony, uskokowy prześwit, a żelbetowe belki-podciągi są zarazem elementami kompozycyjnymi wnętrza (przypominają dawne sklepienia żebrowe). Ekspresyjne formy budowli z rytmicznie ustawionymi żelbetowymi słupami i podciągami belek ukierunkowanymi w stronę ołtarza tworzą nową strukturalną jakość architektoniczną. Ściany kościoła i plebanii zdobione są płytami z białego kamienia. Wszystkie dekorujące kościół rzeźby i płaskorzeźby ołtarza i drogi krzyżowej są dziełem Kazimierza Gustawa Zemły. Te przemyślane, wyważone kompozycje należą do najciekawszych rozwiązań współczesnej sztuki sakralnej. Bryła świątyni stanowi silny kontrast dla otoczenia szarych standardowych bloków osiedlowych, wyraża ekspresję konstrukcji, nawiązanie

In 2005, Józef Szymon Wroński, an art historian, characterized the interior of The Lord's Ark as follows[4]:

"When I was visiting the Ark of Nowa Huta for the first time it was in the evening and the night began to fall. Through the glass and window openings a dark-blue sky was penetration the interior of the temple co-creating the proper, mystical atmosphere in the church. I realized that to cover the windows with stained-glass would have deprived the faithful of the so important sacred perception (the contact to the sky, heaven) and the illumination changing into semidarkness of the sun setting over Nowa Huta".

The Lord's Ark and the authenticity.

The original character of the interior lasted for almost half a century since the construction was completed. In 2014 almost all transparent surfaces, neutral and white, were replaced with enormous, very colourful stained-glass windows (fig. 2). They changed the atmosphere and the artistic perception of the interior. The former austere interior with its elegance and restraint are gone. The effects of a beautiful marble floor, being a metaphor of water, a surface of a lake, have diminished significantly and are much less evident. The central sculpture of Christ, of a dramatic expression, is now illuminated by multicoloured streaks of light. The authenticity of the twentieth century work and its values were shaken, they were not respected. The new arrangement, aiming at rich in colour decorations, stands in clear contradiction with the very idea behind the object. Reflections on the conservation of the authenticity are in this case untimely. Stained-glass windows, enormous, expensive, will remain in place for years. For other objects this example can be a warning.

2.2. St Maximilian Maria Kolbe Church in Mistrzejowice

Built between 1976–83 in accordance with a project of Józef Dutkiewicz. It is a monumental object, with two storeys and a capacity of 7000 faithful (fig. 3). The church is connected to the presbytery and the religious education rooms. The complex is set on a scarp and planned on a pentagonal projection. The walls are of varying height. The church is covered with a reinforced concrete multi hipped roof. The facade, with monumental stairs, is the most expressive element. It is formed by the dynamical shape of the roof and a tall and narrow tower. Between the ribbed ceiling and the walls a glazed clearance is present and beams of reinforced concrete – joists – are also fulfilling a decorative functions, they resemble the ancient ribbed vaults. The expressive forms of the object, with rhythmically set reinforced concrete pillars and joists directed towards the altar, create a new structural quality in the architecture. The walls of the church and the presbytery are decorated with tiles made of a white stone. All sculptures and low reliefs of the altar and the stations of the Cross were made by artist sculptor Kazimierz Gustaw Zemła. These well thought compositions constitute the most interesting developments in the contemporary sacred art. The form of the temple stands in a strong contrast to the vicinity of gray apartment buildings. It conveys



Ryc. 3. Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego w Mistrzejowicach. Wybudowany w latach 1976–1983, według projektu architekta Józefa Dutkiewicza. Fot. A. Kulig

Fig. 3. St Maximilian Maria Kolbe Church in Mistrzejowice, built between 1976–1983 in accordance with a project of architect Józef Dutkiewicz. Photo: A. Kulig

do tradycji, monumentalizm. Kościół w Mistrzejowicach był w latach stanu wojennego miejscem spotkań ogromnych rzesz krakowian z opozycją.

Idea projektu. O wizji wnętrza tej świątyni opowiada autor (J. Dutkiewicz, 1983)[5].

„Moje projekty wyrastają z umiłowania tradycji. Nad wyposażeniem wnętrza już dłuższy czas pracuję wspólnie z profesorem Gustawem Zemłą, idzie tutaj w pierwszym rzędzie o wyposażenie górnej części kościoła – ściana prezbiterium wyłożonego trawertynem rzymskim jest już wyróżniona przez wspaniałą kompozycję rzeźbiarską profesora, także kolor trawertynu z prezbiterium łączy się doskonale z bielą wystroju ołtarza i stopni ołtarzowych, jednocześnie piękna czerwona posadzka z granitu szwedzkiego wprowadza do wnętrza sporo ciepła. Profesor Gustaw Zemła kończy już dwie następne rzeźby – Matki Boskiej Niepokalanej i św. Maksymiliana Marii Kolbego, który jest patronem tego kościoła – te trzy figury będą stanowiły główny ołtarz i daleką reminiscencję ołtarza barokowego. W niedługim czasie okna zostaną zaszklone witrażami, których fundatorem będzie Andrzej Ciechanowiecki, od samego początku ogromnie zainteresowany i biorący udział w budowie kościoła mistrzejowickiego, również w górnym kościele usytuowane zostaną dostojne stale, które będą stać po obu stronach ołtarza głównego i wspólnie komponować główne ściany prezbiterium. Od lat pracuję również jako architekt w kierownictwie odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu. Umiłowanie

the expression of the construction, the reference to tradition, the monumentality. The church in Mistrzejowice was during the years of the martial law a meeting point of vast numbers of citizens of Krakow with the opposition.

The idea behind the project. The author explains the vision of the temple's interior (J. Dutkiewicz, 1983)[5].

"My projects stem from my passion to tradition. I have been working for a longer time now on the interior design with professor Gustaw Zemła; first we will be furnishing the upper part of the church – the wall of the presbytery which is covered with Roman travertine has been already singled out by a magnificent sculpture created by the professor; also the travertine's colour ideally composes with the white colour of the altar and the stairs leading to it. At the same time a beautiful flooring of red Swedish granite introduces into the interior a significant amount of warmth. Profesor Gustaw Zemła is finishing the two following sculptures – of the Immaculate Mother of God and of the St Maximilian Maria Kolbe, who is the patron saint of the church – together the three sculptures will constitute the main altar and a distance reminiscence of a baroque altar. Windows will soon be covered with stained-glass, the founder is Andrzej Ciechanowiecki, who has been showing since the early beginnings a strong interest and active participation in the construction of the church in Mistrzejowice. In the upper church, dignified stalls will be situated, which will be placed on both sides of the main altar and will compose the main walls of the

wanie sztuki dawnej i problematyki konserwatorskiej, które wyniosłem z domu jest pomocą w mojej pracy twórczej. Projektuję i nadzoruję prace konserwatorskie przy rekonstrukcji i adaptacji zamku na muzeum wnętrz zamkowych. Stały kontakt z bogatymi formami architektury i sztuki dawnej i coraz lepsze ich poznawanie jest dla mnie wielką pomocą przy tworzeniu nowych form architektury polskiej".

Kościół w Mistrzejowicach a **wartości autentyzmu**.

We wnętrzu zachowany jest w pełni autentyzm, czytelne są wartości materialne i niematerialne, czyli symbolika i nastrój mistyczny. Wystrój był starannie komponowany przy współpracy z artystą rzeźbiarzem Gustawem Zemłą. Bryłę i wnętrze ukończono ściśle według planów, nie wprowadzając żadnych zmian, zastosowano szlachetne, trwałe tworzywa wykończeniowe. Przyczynia się to do wysokiej jakości artystycznej i jednorodnego wyrazu. Osiągnięto nastrój powagi i doskonałości. We wnętrzu zachowały się wszystkie elementy wyposażenia i wystroju w świetnym stanie. Na zewnątrz nie jest już tak idealnie, dostrzega się zniszczenia detali i materiałów (dachu i schodów). Kontekst zieleni pozostał skromny, choć w planach przewidywano bogate założenie, niemal ogród botaniczny, czyli dominujące zielone tło jako motyw kompozycyjny architektury.

2.3. Kościół Dobrego Pasterza na Prądniku Czerwonym, parafialny, wzniesiony w 1971–1974 według projektu arch. Wojciecha Pietrzyka

Kościół o wnętrzu jednoprzestrzennym, kameralnym, typu namiotowego nakryty jest dachem pulpitowym o konstrukcji żelbetowej, na planie podłużnym, o dwóch poziomach (z kaplicą w przyziemiu)[6]. Wnętrze z ogromną, przeszkloną, pionową ścianą zachodnią zestawiono ze stromą połacią dachu i wieżą po stronie wschodniej. Wnętrze o układzie asymetrycznym wypełnia szeroka boczna empora, liczne małe aneksy i zakamarki, urozmaicone plastycznie ściany. Wystrój jest zharmonizowany z architekturą, posiada nowoczesny wyraz i współczesną stylistykę. Szczególnie odznacza się ołtarz i stacje drogi krzyżowej projektu J. Budziłły (1986). W wystroju użyte są różnorodne materiały, tradycyjne i współczesne, umiejętnie zestawione, czyli drewno, kamień, szkło, żelbet, mosiądz (rzeźby), drobne płaszczyzny barwnych witraży. Dostrzega się ideę szukania powiązań pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Autor projektu Wojciech Pietrzyk mówi o koncepcji: „Nie jest łatwo doprowadzić do tego, żeby rozwiązania technicznie były sprawne, ekonomicznie uzasadnione i jeszcze do tego tworzyły architekturę jako pewną spójną plastycznie całość. Nie pozwalam sobie na nic, co nie jest absolutnie niezbędne. Projektowanie jest próbą zrobienia maksymalnego efektu najmniejszymi środkami"[7].

Kościół Dobrego Pasterza i współczesne spojrzenie na zachowane wartości i cechy autentyzmu.

Autentyzm dziś, po pięćdziesięciu latach użytkowania, zachowany jest bardzo dobrze. Nie została

presbytery. I have been working for years now as an architect in the supervision of the renovations of Wawel Royal Castle. The ingrown passion for the historical art and conservation works assist me in my work. I am designing and supervising reconstruction and adaptation works in the castle, in the museum's interior. The constant contact with rich forms of architecture and old arts and gaining their better understanding is for me of great help when I am creating new forms in the Polish architecture".

The church in Mistrzejowice and the **authenticity values**.

The authenticity of the interior has been completely retained, both material and immaterial values, i.e. symbolism and a mystical atmosphere, are present. The interior design was carefully composed in collaboration with the sculptor Gustaw Zemła. The form was built in accordance with the plans, without introducing any changes, excellent and durable materials were used. This contributes to the high artistic quality and a homogonous expression. An atmosphere of authority and perfection has been achieved. The interior design elements have been preserved in an excellent condition. Outside the situation is not so well managed, damages to details and materials (roof and stairs) are visible. The context of greenery remained modest, even though the original design was rich, close to a botanical garden, a dominating green background as a compositional element.

2.3. The Church of the Good Shepherd in Prądnik Czerwony, a parish church, erected in years 1971–1974 in accordance with a design of Wojciech Pietrzyk

This single chamber, friendly, tent-like church is covered with a shed roof of a reinforced concrete structure. It is situated over an elongated plan and has two storeys (the chapel is situated in the basement)[6]. Inside a large, vertical and glazed western wall is composed with a steep roofing and a tower on the eastern side. The asymmetrical interior is filled by a wide side gallery, numerous small annexes and corners, and artistically diversified walls. The design is harmonized with the architecture, has a modern expression and style. In particular the altar and the stations of the Cross in accordance with a project by J. Budziłło (1986) stand out. Various materials were used in the interior design, both traditional and modern, and well composed with each other; wood, stone, glass, reinforced concrete, brass (sculptures), and small, colourful stained-glass windows. The attempt to find connections between the tradition and the modernity is noticeable. The author, Wojciech Pietrzyk explains the concept: "It is not an easy task to achieve technical solutions which are functional, economically viable and also create the architecture as an artistic whole. I am not permitting myself anything that is not absolutely necessary. Design is an attempt to achieve maximum effect with minimum means"[7].

The Church of the Good Shepherd and the modern view on the conservation of the values and features of the authenticity.

naruszona bryła ani wystrój (poza drobnymi uzupełnieniami uszkodzeń, np. przeszkleń o innej strukturze oraz drobnych przedmiotach kultu umieszczanych w przypadkowych miejscach). Zmieniło się otoczenie kościoła, zyskało estetyczną oprawę zieleni, ale też szpecące dodatki małej architektury.

2.4. Ecce Homo. Sanktuarium św. Brata Alberta na Prądniku Czerwonym, sióstr albertynek, przy ul. Woronicza, wzniesione w latach 1982–85, projekt architektów Marzeny Popławskiej i Wojciecha Kosińskiego

Kościółek jednoprzestrzenny, kameralny, na planie podłużnym, nakryty jest otwartym wiązaniem dachowym, we wnętrzu znajduje się ołtarz z kopią obrazu Ecce Homo (namalowanego przez brata Alberta Adama Chmielowskiego w 1879 roku). O idei projektu mówi Wojciech Kosiński: „Wersja ostatecznie zrealizowana tworzy z istniejących dwóch zabytkowych domów i nowego kościoła trzy ściany wnętrza architektoniczno-krajobrazowego wokół istniejącego klombu. Wielkość i forma architektury kościółka były starannie komponowane w odniesieniu do otoczenia. Autorzy przyjęli postawę „wpisać się a nie popisać się" (według Wejchert-Adamczewskiej). Wysokość kościółka i jego główne podziały poziome wyróżniające cokół, ściany i dach główny, dach wieńczący zostały dokładnie przeniesione z wysokości sąsiedniego domu klasztornego. Kształt bryłowy zaprojektowany został w ogólnym charakterze dawnych domów dworskich i klasztornych z wysokimi dachami przypominającymi zarys kurhanu lub piramidy, zgodnie z funkcją mauzoleum. Estetyczny klimat całości kościółka nawiązuje do stylistyki dawnych drewnianych kościółków małopolskich. Koncepcja kolorystyczna i materiałowa kościółka jest również próbą dobrej kontynuacji (według J. Żurawskiego) w stosunku do sąsiedniego domu klasztornego. Część dolna to jasny mur, a część górna to misterna konstrukcja drewniana kryta ciemną blachą miedzianą. Całość wieńczy duży, mocny i prosty krzyż. Jest dla patrzących znakiem, a dla myślących znaczeniem"[8].

Kościół Ecce Homo i współczesne spojrzenie na zachowanie wartości i cechy autentyzmu.

Autentyzm formy, funkcji, tworzywa zachowany idealnie. Wnętrze jest niezwykle zadbane, z ciepłym klimatem i charakterem „dawności", artystycznie zaaranżowane, pełne symboli religijnych o współczesnym wyrazie[9].

2.5. Szklane Domy – kościół pw. Matki Bożej Częstochowskiej, cystersów w Nowej Hucie na osiedlu Szklane Domy, parafialny wzniesiony w latach 1984–95, według projektu Krzysztofa Dygi i Andrzeja Nasfetera (ryc. 4)

Układ centralny, jednoprzestrzenny, wnętrze nakryte stalową, przeszkloną konstrukcją w formie spiętrzonych brył. Koncepcja zespołu oparta na zasadzie czworoboku

Nowadays, after fifty years in service, the authenticity of the object is very well preserved. Both the body of the building and the interior remained intact (with the exception of small repairs of damages, for example glazing with a different structure, and minute cult objects placed in random locations). The vicinity of the church has changed however. It has gained a compelling greenery but also defacing additions of street furniture.

2.4. Holy Shrine Ecce Homo of St. Brother Albert in Prądnik Czerwony, of Albertines, at the Woronicza street, erected in years 1982–85, design by architects Marzena Popławska and Wojciech Kosiński

A single chamber, friendly church, on an elongated plan, covered with an opened roofing. Inside it an altar is situated with a copy of the Ecce Homo painting (painted by brother Albert Adam Chmielowski in 1879). The idea behind the project is explained by Wojciech Kosiński: "The version which was ultimately realized creates by means of two existing historic buildings and the new church three walls of a landscape-architectural interior around the existing flowerbed. The dimensions and the form of the church's architecture were carefully designed in relation to its surroundings. The authors took the approach in which they wanted to fit in, not stand out (according to Wejchert-Adamczewska). The height of the church and its main horizontal divisions into the plinth, walls and the roofing were carefully adapted from the neighbouring cloister house. The body of the building was designed in a mood of former manor and cloister houses, with tall roofs resembling an outline of a burial mound or pyramid, in accordance with the function of a mausoleum. In the terms of aesthetics the atmosphere of the church refers to the style of old wooden churches of the Lesser Poland. The colours and materials of the church are also an attempt of a good continuation (according to J. Żurawski) of the style of the neighbouring cloister house. The lower part is a light coloured wall and the upper part is a delicate wooden construction covered with dark coloured copper sheets. The whole object is crowned with a big, solid and simple cross. For the spectators it is a sign and for the reflective ones is a meaning[8].

The Ecce Homo church and the modern view on the conservation of the values and features of the authenticity.

The authenticity of the form, the function and the material has been preserved perfectly. The interior is very well attended to, with a warm atmosphere, an artistic arrangement, and a number of religious symbols of a modern expression[9].

2.5. Glass Houses district – the church of Our Lady of Czestochowa, Cistercians, erected in years 1984–95, design by Krzysztof Dyga and Andrzej Nasfeter (fig. 4)

The church has a central, single room structure which is covered by a steel glazed construction resemble



Ryc. 4. Szklane Domy – kościół pw. Matki Bożej Częstochowskiej, cystersów w Nowej Hucie wzniesiony w latach 1984–95, według projektu Krzysztofa Dygi i Andrzeja Nasfetera, fot. A. Kulig

Fig. 4. Glass Houses district in Nowa Huta – the church of Our Lady of Czestochowa, Cisterians, erected in years 1984–95, design by Krzysztofa Dyga and Andrzej Nasfeter, photo: A. Kulig

z podziałem na cztery wnętrza, część pierwsza najbardziej dominująca w bryle jest kościołem z kaplicą, pozostałe trzy są klasztorem i częściami integralnie ze sobą złączonymi. Trzon kościoła tworzą zwarte ściany ceglane 12-metrowej wysokości, ponad ścianami wyrasta w górę bryła wielogrzbietowego dachu kościoła i kaplicy oraz dzwonnica. Konstrukcja dachowa, dominująca w zespole, wypełnia większość bryły kościoła, wyróżnia się jednoznacznie współczesnością – jej ażurowość i złożoność kontrastuje z dolną częścią kościoła o zwartej masie murów, o prostej, surowej i ascetycznej wymowie. Wiodąca jest **zasada kontrastu** jako podstawowego czynnika kompozycyjnego. Kontrastuje ściana z dawnego materiału – cegły z nowym tworzywem, czyli szkłem i stalą, także formy podziałów kompozycyjnych ścian nawiązują do historycznych kształtów, np. w półkolistych arkadach-wnękach i kontrastują z formami nowymi, widocznymi w konstrukcji dachu o kątach ostrych i prostych oraz trójkątnych ramach. Wnętrze aranżowane jest stopniowo[10].

Wnętrze kościoła było punktem wyjścia dla całej koncepcji architektonicznej zespołu, która powstała od środka metodą projektowania modelowego. Spełnia podstawowe założenia i wymagania dotyczące sakralności wnętrza. Dla sacrum istotna jest atmosfera ciszy, ładu i harmonii. Pełna ceglana ściana daje odseparowanie, izoluje akustycznie i widokowo od świata zewnętrznego, zapewnia poczucie skupienia, ciszy, atmosferę sacrum[11]. Architekci uzyskali dobre warunki akustyczne i odpo-

stacked solids. The concept is quadrilateral and the interior is divided into four parts; the most dominant one is the church with a chapel, while the remaining three constitute a cloister and are integrally connected. The key element of the church constitute the twelve meter high bricked walls over which a multi-slope roofing of the church and the chapel, as well as a bell tower, are well visible. The roofing dominates the construction. It fills out the interior of the church and stands out through its modern character – its complexity contrasts with the lower part of the church of a compact structure of the walls, and a simple and austere expression. The **principle of contrast** is leading in the composition. The material of the wall, a former one, brick, contrasts with the modern roofing materials – steel and glass. Also other compositional elements refer to historical forms; for example in semicircular arcade-like niches contrast with modern forms visible in the roofing with its acute and right angles and triangular frames. The interior design is multilayered[10].

The interior of the church constitutes the starting point of the entire architectural concept behind the object, which was created using the model design method. The interior fulfils the basic guidelines for a sacred character of an interior. For the sacrum an atmosphere of silence, order and harmony is important. A bricked wall insulates acoustically and visually from the external world; it helps achieving concentration and enhances the feeling of silence and a sacred atmosphere[11]. The architects

wiednią widoczność ołtarza, światło jest równomiernie rozproszone a mocne, daje odczucie transcendencji. Siatka przestrzenna stalowej konstrukcji utrzymująca szklane połacie dachowe sprawia, że wnętrze jest „otwarte na niebo", przestronne, komunikatywne, a konstrukcja na wskroś nowatorska, twórcza. Koncepcja dachu kościoła początkowo budziła kontrowersje – była zbyt złożona, niespokojna i trudna do realizacji. Według pierwotnego założenia konstrukcja miała być wykonana z żelbetu, ostatecznie zastąpiono ją stalową. Z architekturą wnętrza harmonizuje wyposażenie, obecnie częściowo zrealizowane, np. proste, ciemne ławy, żyrandole bogate strukturalnie a zarazem lekkie i subtelne. Kolorystyka wnętrza stopniuje wrażenia. Posadzka jest w kolorze ciemnobrązowym, ściany z łukowymi wnękami beżowe a białe szkło z siatką przestrzenną stalowej konstrukcji dachowej. Powstała architektura pełna światła, śmiałej konstrukcji, piękna geometrii. Dominująca jest zasada kontrastu. Projekt świątyni zwyciężył w konkursie jako **przejrzysty, nacechowany lapidarnością, prostotą i powagą godną budownictwa sakralnego.**

Szklane Domy i wartości **autentyzmu.** Konstrukcja przeszklonego dachu na wskroś nowoczesna sprawdziła się technicznie i nadała nowe wartości niematerialne, symboliczne, mistyczne. Wystrój wnętrza jeszcze nie jest ukończony. Obecne dekoracje należy traktować jako tymczasowe (nie przemawiające współczesnym językiem).

3. KONKLUZJE

Nasuwają się postulaty potrzeby ochrony autentyzmu poprzez:

a) ustalenie podstawowych zasad dla planowanych prac, prowadzenie dyskusji nad zakresem zmian modernizacyjnych, propozycji aranżacji, wspartych np. wizualizacjami, symulacjami projektu, które pozwolą „przymierzyć" nowe elementy do istniejących, poszerzenie konsultacji, ekspertyz;

b) przygotowanie społeczeństwa do odbioru współczesnej architektury, sztuki poprzez różne formy spotkań, wywiadów, warsztatów, konkursów, szczególnie w wymiarze lokalnym dla tej społeczności, która użytkuje nowy obiekt sakralny;

c) opracowanie atrakcyjnych form edukacji, popularyzacji dziedzictwa w postaci nowych portali, filmów, folderów, nawet gablot prezentujących architekturę, wystrój i detale indywidualnej świątyni. Istotne części takich prezentacji mogłyby utrwalać pamięć o powstaniu obiektu przywołując słowa samych twórców koncepcji, budowniczych świątyni, artystów tworzących wystrój;

d) prowadzenie działalności inwentaryzacyjno-dokumentacyjnej dla wybitnych obiektów i ich elementów wyposażenia – w formie prac fotograficznych, rysunkowych, pomiarowych, opisowych.

Takie zadania nie są trudne ani kosztowne, nie wymagają specjalnych umiejętności, tylko czasu i uwagi. Może stosowną propozycją byłoby wstępne, eksperymentalne zorganizowanie do tej pracy grupy wolontariuszy.

achieved good acoustics and a proper visibility of the altar; the light is evenly distributed yet strong, it gives a feeling of transcendence. The spatial grid of the roofing, which supports glazed surfaces of the roof, opens the interior to the skies (heavens); it is vast, communicative, and from constructional perspective very modern and creative. Since the beginnings it was controversial, it was considered too complex, too restless and difficult in erection. In the original design it was supposed to be made of reinforced concrete, ultimately it was replaced with a steel structure. The furnishings, currently only partially completed, harmonize with the design of the church's interior. For example the church has simple, dark pews and the structurally rich chandeliers are at the same time light and subtle. The colours of the interior are graduating the impression. The flooring is of a dark brown colour, the walls and the niches are beige while the roofing is of white glass and is interlaced with the steel structure. The result is an architecture full of light, with a bold structure and a wonderful geometry. The principle of contrast dominates. The design won in a competition as one that is **transparent**, **concise**, **simple and of dignity appropriate to a sacred place**.

Glass Houses and the values of the **authenticity**. The very modern form of the glazed roofing fulfilled its purposed from the technical standpoint and at the same time has given the object new non-material values; symbolic and mystical ones. The interior is still unfinished. The present elements of the interior design must be treated as provisional ones (ones which do not speak the modern language).

3. CONCLUSIONS

There seems to be implied a need for the protection and conservation of the authenticity, which can be achieved through:

a) establishing basic rules for the preparation of renovation works; discussions of their scope and arrangement proposals, supported with, for example, visualizations which would allow to "try on" the new elements on the existing ones; widening the scope of consultation and expertise;

b) making the society ready for the reception of the modern architecture and art, by means of various kinds of meetings, interviews, workshops, competitions – in particular in the dimension of the local community which utilizes the sacred object;

c) preparation of attractive educational forms increasing the awareness of the cultural heritage in the form of new portals, folders and even showcases presenting the architecture and interior design of a given temple;

d) carrying out of inventory works for the most distinct objects and the elements of their interior design – in the form of photographic, drawing, measurement and descriptive works.

Such works are neither complex nor expensive, they also do not require specific skills, just time and attention. Perhaps a suitable proposal would be to organize a group of volunteers to run a case study.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

[1] Gorzelany J. Gdy nadszedł czas budowy Arki. Dzieje budowy kościoła w Nowej Hucie. Paryż, 1988.
[2] Karsznia N.S. O. Cist. Kościół i klasztor oo. Cystersów w os. Szklane Domy w Krakowie – Nowej Hucie. Kraków, 2007.
[3] Karsznia N.S. O.Cist. Powstanie parafii i budowa kościoła Matki Bożej Częstochowskiej w Nowej Hucie. Kraków, 1994.
[4] Kordaszewski M. Arka Pana. Przewodnik – historia i symbolika. Kraków, 1998.
[5] Kosiński W.M. Idee i stylizacje, impresje autorskie (Mauzoleum Brata Alberta w Krakowie). Ara 1983; 1:48–49.
[6] Litwin A. Moje projekty wyrastają z umiłowania tradycji mówi inżynier architekt Jozef Dutkiewicz. Za i Przeciw 1984;11:12.
[7] Moja Nowa Huta. 1949–2009, Wystawa Jubileuszowa. Katalog wystawy MHK, Kraków, 2009.
[8] Nowa Huta – miasto walki i pracy. Terlecki R., Lasota M., Szarek J. (ed.), Kraków, 2002. W: Dzieje sztuki polskiej.
[9] Olszewski A.K. Architektura XX wieku. In: Dzieje sztuki polskiej. Kowalska B. (ed.), Warszawa, 1987.
[10] Pietrzyk W. Jak zbudowano kościół w Nowej Hucie. Rozmowa z twórcą kościoła. Życie i Myśl 1978;8:5–28.
[11] Rożek M., Gondkowa B. Leksykon kościołów Krakowa. Kraków, 2003.
[12] Wroński J.Sz. Kościoły Krakowa zbudowane w latach 1945–1989. Kraków, 2010.
[13] Wroński J.Sz. Dwa kościoły w Nowej Hucie – Bieńczycach – dramatyczne dzieje budowy. Analecta Cracoviensia 2004;XXXVI:569–606.

[1] (Dokument pierwszy, Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych).
[2] Pietrzyk W., *Jak zbudowano kościół w Nowej Hucie. Rozmowa z twórcą kościoła*, Życie i Myśl, nr 8/1978 s. 5–28.
[3] Tamże.
[4] Wroński J.Sz., *Dwa kościoły w Nowej Hucie – Bieńczycach – dramatyczne dzieje budowy*, „Analecta Cracoviensia", 2004, T. XXXVI, s. 594.
[5] Litwin A., *Moje projekty wyrastają z umiłowania tradycji mówi inżynier architekt Jozef Dutkiewicz*, Za i Przeciw, nr 11/1984, s. 12.
[6] Pod kościołem umieszczono kaplicę Męczeństwa (z urnami z ziemią z miejsc martyrologii i tablicami pamiątkowymi. Powstała jako pomnik pomordowanych w obozach koncentracyjnych mieszkańców Krakowa).
[7] Pietrzyk W., *Jak zbudowano kościół w Nowej Hucie. Rozmowa z twórcą kościoła*, Życie i Myśl, nr 8/1978 s. 11.
[8] Kosiński W.M., *Idee i stylizacje, impresje autorskie (Mauzoleum Brata Alberta w Krakowie)*, Ara, nr 1/1983, s. 48–49.
[9] Wnętrze aranżował artysta rzeźbiarz Stefan Dousa.
[10] Według projektu A. Wsiołkowskiego.
[11] Karsznia N.S. O. Cist., *Powstanie parafii i budowa kościoła Matki Bożej Częstochowskiej w Nowej Hucie*, Kraków 1994.

Streszczenie

Nie istnieje pejzaż Polski bez kościołów – zauważa arch. K. Kucza-Kuczyński. Odnosi się to do krajobrazów kulturowych ukształtowanych w ciągu wieków, jak i do nowych zespołów zabudowy. W XX-wiecznych osiedlach mieszkaniowych złożonych z dość monotonnych form bloków kościoły wyróżniają się ciekawszą bryłą, nieraz awangardową konstrukcją i niepowtarzalnym klimatem wnętrz. Wśród blisko 2000 nowo powstałych obiektów sakralnych można znaleźć przykłady wyjątkowo pięknych i nowatorskich dzieł. Ale po latach pojawiają się nowe potrzeby, trendy, nowi użytkownicy, gospodarze, a odziedziczone świątynie wymagają remontu, modernizacji. Pojawia się wówczas dylemat – pytanie o zakres ingerencji, jakość i kierunek zmian. Odnowienia, nowe aranżacje nieopatrznie mogą zniszczyć autentyzm, zagubić wymowę dzieła i piękno. Jak zapobiec utracie uniwersalnej wartości autentyzmu?

Abstract

The Polish landscape cannot exist without its churches – notices architect K. Kucza-Kuczyński. He refers to the cultural landscape which evolved over centuries, but also to the more recently created urban developments. Against the housing estates of the twentieth century, which consist of rather monotonous blocks of flats, the churches stand out through their form, often avant-garde construction and unique atmosphere of their interiors. Among almost 2000 newly created sacral objects, examples of beautiful and innovative structures can be found. After years however, new needs, trends, users and hosts appear and the temples require renovation and modernization works. That is when dilemmas come out with regards the scale of the intervention, as well as the quality, and the direction of the changes. Inconsiderately, restorations or new arrangements may destroy the authenticity, significance, and the beauty of an object. How to prevent the loss of the universal value of the authenticity?