

Dr Aneta Borowik, <https://orcid.org/0000-0003-0157-7074>
*Uniwersytet Śląski w Katowicach/
Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej*

Idea i racjonalizm w architekturze sakralnej Henryka Buszki i Aleksandra Franty

Idea and rationalism in the sacral architecture of Henryk Buszko and Aleksander Franta

<https://doi.org/10.34766/fetr.v44i4.425>

Abstrakt: Henryk Buszko i Aleksander Franta należeli do najwybitniejszych architektów powojennej Polski. Projektowali nie tylko osiedla i świeckie budynki użyteczności publicznej, ale także świątynie, w tym kościół p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych w Katowicach uznany za jedną z najlepszych współczesnych realizacji sakralnych (ilustracja nr 1, na końcu artykułu). W Instytucie Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach zachowały się dokumenty dotyczące nie tylko historii jego budowy, ale także przesłanek ideowych, którymi kierowali się architekci projektując tę świątynię. Architektura to dziedzina z pogranicza sztuki i techniki, łącząca w sobie podejście racjonalne i ideowe. W artykule zostaną poruszone kwestie tego, w jaki sposób idea (nie tylko religijna) i racjonalizm wpływają na artystyczną kreację materialnej struktury kościoła.

Słowa kluczowe: architektura, architektura sakralna, modernizm, socmodernizm

Abstract: Henryk Buszko and Aleksander Franta were among the most outstanding figures in the post-war architectural community. They designed not only housing estates and secular public buildings, but also temples, including the church dedicated to the Exaltation of the Holy Cross and Our Lady of Healing the Sick in Katowice, recognized as one of the best contemporary religious projects. Fortunately, at the Institute of Architecture Documentation of the Silesian Library in Katowice, there are documents on the history of its construction, but also the ideological premises. Architecture is a field between art and technology that combines two approaches: rational and ideological. The article presents the creative profiles of Henryk Buszko and Aleksander Franta, the history and form of the temple as well as the ideas guiding architects during its design.

Keywords: architecture, sacral architecture, modernism, cold-war modern

1. Sylwetki architektów

Henryk Bronisław Buszko urodził się 3 września 1924 roku we Lwowie, zmarł 31 lipca 2015 roku w Katowicach. W Nowym Targu uczęszczał na kursy przygotowawcze do szkół technicznych, na których zaprzyjaźnił się z Aleksandrem Frantą. W latach 1941-1944 uczył się w Szkole Technicznej Wodno-Melioracyjnej w Nowym Targu, gdzie wykładał znakomity architekt Jerzy Mokrzyński, który wywarł na niego wielki wpływ. Po otrzymaniu dyplomu w 1944 roku rozpoczął pracę w Biurze Gospodarki Wodnej Miasta w Nowym Targu. Następnie zatrudnił się w niemieckim przedsiębiorstwie budowlanym Hermana Dewitza przy realizacji ośrodka kolonijnego dla dzieci w Rabce. W 1944 roku w Zakopanem zorganizowano tajne komplety prowadzone przez wykładowców filii Wydziału

Architektury Politechniki Warszawskiej. Buszko rozpoczął naukę architektury, którą kontynuował w Krakowie na Wydziałach Politechnicznych Akademii Górniczej Buszko jeszcze w trakcie studiów pracował w charakterze technika w pracowni profesora Politechniki Wrocławskiej Tadeusza Brzozy, biorąc udział w projektowaniu pawilonów wystawowych na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu. Od 1949 do 1951 roku był zatrudniony na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. W 1949 roku rozpoczął pracę w katowickim oddziale Centralnego Biura Projektów Architektonicznych i Budowlanych, gdzie współpracował z Aleksandrem Frantą i Jerzym Gottfriedem tworząc grupę nazywaną Zielonymi końmi. Zaangażował się wówczas w opracowanie pierwszej fazy planów ogólnych Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego-Centrum. W 1958 roku razem z Frantą stworzyli samodzielną pracownię projektową - Pracownię Projektów Budownictwa Ogólnego (ilustracja nr 2 na końcu artykułu). Bardzo ważnym rozdziałem w życiu Henryka Buszki była działalność w Stowarzyszeniu Architektów Polskich. Początkowo związał się z katowickim oddziałem tej organizacji - w latach 1954-1956 jako wiceprezes, a od 1956 do 1957 jako prezes (Buszko, 1998, 36). Następnie przez trzy kadencje pełnił zaszczytną funkcję prezesa tej organizacji - w latach: 1965-1967, 1967-1969 i 1972-1975. Równoległe prowadził działalność dydaktyczną jako wykładowca na Politechnice Śląskiej w Gliwicach. Do jego najważniejszych projektów należą: osiedla Tysiąclecia i Roździeńskiego w Katowicach oraz Dzielnicę leczniczo-uzdrowiskową w Ustroniu-Zawodziu.

Aleksander Franta (1925-2019), podobnie jak Henryk Buszko, w czasie wojny uczęszczał do Technikum Melioracyjnego w Nowym Targu, potem do filii Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, a następnie na Wydziały Politechniczne Akademii Górniczej w Krakowie, gdzie w 1949 roku zdobył dyplom architekta. Jeszcze jako student został asystentem Rudolfa Śmiałowskiego w Katedrze Budownictwa (1945-1948) oraz Juliusza Żórawskiego w Katedrze Architektury Przemysłowej (1948-1951). W 1949 roku rozpoczął pracę w katowickim oddziale Centralnego Biura Projektów Architektonicznych i Budowlanych w Warszawie (późniejszym „Miastoprojekcie” Katowice), ściśle współpracując z Henrykiem Buszką i Jerzym Gottfriedem. Od 1959 do 1961 roku Franta był prezesem katowickiego oddziału SARP-u. W latach 1970-1978 prowadził prace dyplomowe i wykładał na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach, a następnie w Wyższej Szkole Technicznej w Katowicach. Został uhonorowany licznymi nagrodami i odznaczeniami, m.in.: Złotym Krzyżem Zasługi (1956), Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (1969), Medalem im. św. Brata Alberta za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury i sztuki sakralnej (2001), oraz Nagrodą Honorową SARP (1975, z H. Buszką) (Borowik, 2019, s. 466-467).

Henryk Buszko i Aleksander Franta należeli do grupy architektów, którzy po ukończeniu studiów przyjechali na Górny Śląsk i z nim związali swoją przyszłość i całe

swoje życie. Powojenne środowisko architektoniczne Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego było bardzo różnorodne. Początkowo tworzyli je architekci, którzy ukończyli przed wojną lub w trakcie jej trwania politechniki we Lwowie lub Warszawie. Najwięcej przedstawicieli kolejnego pokolenia odebrało edukację na politechnikach w Krakowie i Gliwicach. Wielu z nich było wychowankami wspomnianych wcześniej architektów. W kształtowaniu nowej architektury i urbanistyki na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim olbrzymią rolę odegrały pierwsze roczniki absolwentów Wydziałów Politechnicznych Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, do których należeli Henryk Buszko i Aleksander Franta. Reprezentanci tego pokolenia mieli okazję uczyć się u takich osobowości, jak: Adolf Szyszko-Bohusz, Juliusz Żórawski, Włodzimierz Gruszczyński, Tadeusz Tołwiński, Władysław Tatarkiewicz, Ludomir Ślendrański oraz Adam Mściwujewski. Wydział Architektury Akademii Górniczej w Krakowie powstał w 1946 roku. Razem z Wydziałami Inżynierii i Komunikacji tworzył tzw. Wydziały Politechniczne, które stały się podstawą dla założonej w 1954 roku Politechniki Krakowskiej (Borowik, 2019, s. 432).

2. Historia i forma architektoniczna kościoła p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych w Katowicach

Henryk Buszko i Aleksander Franta zaprojektowali kilka kościołów: dwa na Dolnym i Górnym Tysiącleciu w Katowicach: p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych (1977-1993) oraz pw. Matki Boskiej Piekarskiej (1983-1985), polskokatolicki pw. Najświętszej Marii Panny Królowej Apostołów (II wersje projektu, 1980-1983) oraz pw. Brata Alberta w Ustroniu-Zawodziu (proj. 1989 i 1996, niezrealizowany). Pierwszy z nich jest uznawany za jeden z najwybitniejszych przykładów architektury sakralnej powojennej Polski (Kozina, 2004, 461). Autorami jego architektury byli Henryk Buszko i Aleksander Franta przy współpracy Lidii Baron, koncepcję konstrukcji opracował Henryk Raszka, a projekt techniczny stalowego dachu – Janusz Mach.

Wzniesienie świątyni poprzedziły wieloletnie starania, przede wszystkim biskupa katowickiego Herberta Bednorza, wspieranego przez ówczesnego metropolitę krakowskiego Karola Wojtyłę. W 1977 roku władze kościelne uzyskały zgodę władz miejskich na budowę kościoła na Osiedlu Tysiąclecia w Katowicach. Zespół Buszki i Franty, ze względu na prawa autorskie, wskazano jako projektantów tej świątyni. Koncepcja i projekt realizacyjny powstały w latach 1977-1978. Architekci stworzyli wizję, która była realizowana, chociaż proces projektowy składał się z kilku faz i rozwijał w miarę podejmowania decyzji dotyczących rozwiązania szczegółów i detali architektonicznych. Zespół obejmował kościół główny na 1800 osób z zakrystią, pomieszczeniami pomocniczymi i technicznymi (2300 m²), kościół dolny na 700 osób z zakrystią i pomieszczeniami pomocniczymi (680 m²), zespół

katechetyczny złożony z sześciu sal z zapleczem (350 m²), urząd parafialny z kancelarią, gabinetem proboszcza, archiwum, pokojem konferencyjnym i pomieszczeniami pomocniczymi (140 m²), mieszkania dla księży ze wspólną jadalnią (370 m²), a także salę recepcyjną z pomieszczeniami recepcyjnymi (450 m²). Dolny kościół został pomyślany jako przysze sanktuarium chorych. Co ciekawe, projekt przedłożono do akceptacji nie tylko władzom kościelnym i państwowym, ale również środowisku architektonicznemu i mieszkańcom Katowic. Z ramienia Parafii inwestycję prowadził ksiądz Paweł Furczyk wspierany przez Społeczny Komitet. Kierownikiem budowy został Klemens Baron, a mistrzem - Władysław Krok. Buszko i Franta sprawowali nadzór autorski nad przedsięwzięciem.

Budowę rozpoczęto w maju 1979 roku i prowadzono systemem gospodarczym (ilustracja nr 3 na końcu artykułu). W dniu 6 czerwca 1979 roku papież św. Jan Paweł II podczas swojej pielgrzymki do ojczyzny poświęcił w Częstochowie kamień węgielny. Dolny kościół oddano do użytku 13 grudnia 1981 roku, w pierwszy dzień stanu wojennego, przy udziale kilku tysięcy wiernych. Z uwagi na trudne warunki ekonomiczne świątynię ukończono dziesięć lat później - jej konsekracja miała miejsce 13 grudnia 1991 roku. Rok później powstała koncepcja ekspresyjnego zwieńczenia wieży autorstwa Buszki i Franty, a do 1993 roku projektowano wyposażenie.

Świątynię zlokalizowano w pobliżu centralnej części osiedla niedaleko stawu, w sąsiedztwie terenów rekreacyjnych, około 300 metrów od głównego ciągu pieszego. Jak napisano: „Celem takiego usytuowania była dostępność bez narzucania się, aby był wyeksponowany ale nie dominujący” (Buszko, Franta, 1985, s. 6), (ilustracja nr 4 na końcu artykułu). Z uwagi na zaklasyfikowanie terenu do drugiej kategorii szkód górniczych zastosowano specjalną konstrukcję. Żelbetowe konchy związane rusztem tak, aby każdy element ściany stanowił niezależną podporę konstrukcji dachowej (Raszka, 1986, s. 163-168).

Plan kościoła cechuje swoboda, a składają się na niego głównie łukowate odcinki ścian (ilustracja nr 5 na końcu artykułu). Jego bryła jest utworzona z konch o zróżnicowanych wielkościach i wysokościach. Akcentem ważnym kompozycyjnie i ideowo jest czterdziestometrowa wieża z charakterystycznym zakończeniem w formie przypominającej wiertło. Falujące ściany obłożono ciemnym klinkierem (ilustracja nr 6 na końcu artykułu). Układ cegieł oraz ich faktura tworzą ciekawe efekty plastyczne. Tadeusz Barucki zauważył nawet, że cegły układają się w swoistą mozaikę, która powstała w sposób naturalny w trakcie pracy murarza (Barucki, 2015, s. 49). Wykorzystano klinkier przemysłowy do podszadek górniczych o wybarwieniu od karminu, poprzez fiolet, aż do granatu pochodzący z cegielni w Patoce. Projektanci, stosując podobne, ale jednocześnie zróżnicowane elementy ścienne wykonane i wykończone tym samym materiałem, chcieli zintegrować odbiór architektury tak z zewnątrz, jak i we wnętrzu budowli.

W tym miejscu warto przytoczyć ciekawą charakterystykę świątyni napisaną w 1994

roku przez Olgierda Czernera, ówczesnego dyrektora Muzeum Architektury we Wrocławiu: „Jego swobodnie określony kształt to jakby garstka papilotów, które wiatr zwał z okna któregoś mieszkania i przypadkowo ułożył na trawniku poniżej. W bryle jest to ugrupowanie niepełnych i różnej wysokości walców i spiralnej wieży. Zdmuchnęło ten kościół na teren poza wężownicę ograniczającą zabudowę osiedla, bliżej wody, a więc w tej wielkiej panoramie osiedla, odbijanej w wodzie, na pierwszym planie pojawia się coś co może pozwala się oderwać od codziennych, przyciemnych kłopotów, ku niebu, ku Bogu” (Czerner, bez daty, s. 5).

Projekt wysokiego, bo sięgającego 11,5 m, wnętrza kościoła górnego był bardzo przemyślany (ilustracja nr 7 na końcu artykułu). Jest ono bogato rozczłonkowane, ale jednoprzestrzenne. Wzbogacono je antresolami i konchami-aneksami mieszczącymi między innymi: ołtarze, chór, organy, schody oraz kanały wentylacyjne. Pomiedzy nimi umieszczono okna. Dach przyjął formę stalowej prętowej konstrukcji przestrzennej opartej na konchach za pomocą łożysk, które umożliwiają odkształcenia poziome oraz rektyfikację pionową. Wnętrze, pomimo swojej asymetrii, „wachlarzowo” otwiera się od wejścia głównego, osiągając kulminację w ołtarzu głównym. Pojawiają się w nim kontrasty, między innymi białych żelbetowych konstrukcji schodów i marmurowej posadzki oraz ciemnej klinkierowej okładziny ścian. Wnętrze zostało zaprojektowane w taki sposób, aby było podatne na „rozwój w czasie”, czyli na wprowadzanie sprzętów czy też dekoracji dziełami sztuki. Najważniejszym akcentem plastycznym jest metalowa, ekspresyjna figura Chrystusa ukrzyżowanego i błogosławiącego wykonana przez Gustawa Zemłę, autora wielu rzeźb religijnych i pomników, między innymi Powstań Śląskich w Katowicach (ilustracja nr 8 na końcu artykułu).

Świątynia p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Boskiej Uzdrawienia Chorych w Katowicach swoją formę wpisuje się w nurt rzeźbiarski architektury sakralnej, którego ikoną stał się kościół pielgrzymkowy Notre-Dame-du-Haut w Ronchamp, zrealizowany w latach 1950-1954 według projektu Le Corbusiera. Budowlami analogicznymi do omawianej świątyni, szczególnie w sferze pewnej ekspresji oraz zastosowania krzywoliniowych form, są te zaprojektowane przez Adama Lisika, wykładowcę Politechniki Śląskiej w Gliwicach, między innymi kościół na Osiedlu XXX-lecia PRL w Knurowie (1980-1986) oraz dom przedpogrzebowy w Chełmie Śląskim (proj. 1985). Natomiast rozwiązanie wieży w formie zawiniętej wstęgi trawestuje formę Sant'Ivo alla Sapienza w Rzymie Francesco Borrominiego. Ten sam sposób myślenia o architekturze odnajdziemy w świątyni p.w. św. Jana w Chaux-de-Fonds w Szwajcarii z 1973 roku oraz domu dla Eugene i Nancy Bavinger koło Norman (Oklahoma) Bruce'a Golfa z lat 1950-1955 (Gössel, Leuthäuser, 2010, s. 346-347).

3. **Determinanty ideowe projektowania kościoła p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych w Katowicach**

Na sposób ukształtowania wnętrza katowickiej świątyni miały wpływ założenia reformy kościelnej wypracowane podczas Soboru Watykańskiego II obradującego w latach 1963-1965. Zgodnie z ideą wspólnotowości wiernych, uwaga uczestników nabożeństwa miała być skierowana na ołtarz, a strefy liturgii eucharystycznej i słowa dobrze widoczne, dlatego zalecano wywyższanie tych części lub stosowanie układu amfiteatralnego. Z tych samych powodów preferowano założenia centralizujące. Program funkcjonalny uległ rozszerzeniu o zespół parafialny z salami katechetycznymi oraz pomieszczeniami do działalności charytatywnej i kulturalnej, tak, aby wzmocnić poczucie obecności Kościoła w życiu wiernych (Cichocińska, Snopek, 2016, s. 1-2).

Przepisy kościelne funkcjonujące w powojennej Polsce nie determinowały formy świątyń. Przykładowo, w Uchwale 6.1.6 rozdz. V I Synodu Katowickiego zawarto bardzo ogólne wskazówki: „Nowe kościoły niech będą piękne, jak najbardziej funkcjonalne i praktyczne, niech w nich będą salki parafialne i osobna kaplica na Msze św.” (*Wypowiedzi*, 1987, 26). Henryk Buszko i Aleksander Franta podczas projektowania kościoła na Dolnym Tysiącleciu mieli o wiele większą swobodę niż w przypadku budownictwa mieszkaniowego ograniczonego normatywami oraz możliwościami technologicznymi i materiałowymi państwowych przedsiębiorstw budowlanych.

Świątynie z uwagi na skalę i odmienność ukształtowania są na ogół elementami krystalizującymi otaczającą je przestrzeń. Bywa również, że stają się formą symboliczną, a czasami wręcz pomnikową. Henryk Buszko miał tego świadomość (Buszko, 1987, 8). Uważał, że projektowanie architektury sakralnej nie jest łatwe, gdyż jest ona odbierana emocjonalnie. Według niego najważniejsze w tworzeniu koncepcji kościoła było sformułowanie idei przez architekta, przy pewnym udziale innych osób, np. inwestora czy użytkowników (ilustracja nr 9 na końcu artykułu). Pisał: „W przypadku świątyni, obiektu powstałego z emocji ludzi wyznających daną religię problem zawarcia w kształcie architektonicznym idei jest zadaniem podstawowym” (*Wypowiedzi*, 1987, s. 31). Architekt przypominał również o tym, że świątynia ma służyć przede wszystkim zbiorowości i jednostce jako miejsce spotkań z Bogiem: „Idea architektoniczna świątyni, znajduje swoje ucieleśnienie w konkretnym już kształcie budowli, zawarta być musi zarówno w programie, w jej usytuowaniu i powiązaniu z otoczeniem, jak też uformowaniu wszystkich elementów i szczegółów. Świątynia ma służyć zbiorowości umacniając w niej poczucie solidarnej spójności, ma także pozwolić na znalezienie swojego własnego miejsca każdemu, kto odczuwa potrzebę samotnej medytacji i modlitwy” (*Wypowiedzi*, 1987, s. 32).

Jednym z warunków stworzenia dobrego kościoła było również znalezienie odpowiedniej skali, ale także jednoznacznej i jednorodnej formy, będącej w całkowitej

zgodności z układem funkcjonalnym i konstrukcyjnym – tak bowiem brzmiał jeden z celów projektowych architektów (Buszko, Franta, 1962, s. 5).

Oprócz idei architektonicznej, dla Buszki sprawami podstawowymi w tworzeniu świątyni były także: odpowiednie przemyślenie jej programu, staranna i konsekwentna realizacja, bez zbędnych zmian i modyfikacji, podczas budowy oraz harmonijna, skoordynowana kompozycja wszystkich elementów wprowadzonych do kościoła przez współtwórców innych specjalności, np. plastyków (Buszko, 1987a, 2). Ten ostatni czynnik był szczególnie ważny, ponieważ architektura jawiła się mu jako synteza sztuk plastycznych, czemu dał wyraz pisząc: „[...] tworzywem architektury może być nie tylko budownictwo, ale również inne dzieła sztuki, rzeźba, malarstwo pod różnorodną postacią, woda, światło, zieleń a także zmienna aura – słońce, chmury, śnieg” (Buszko, 1997, s. 1). Architekci byli autorami niemal wszystkich elementów wystroju katowickiego kościoła (poza obrazami i rzeźbami), łącznie z tabernakulum, posadzkami i balustradami schodów (ilustracja nr 10 na końcu artykułu).

Dla współautora omawianej świątyni Aleksandra Franty bardzo ważnym czynnikiem podczas projektowania architektury sakralnej było piękno. Według niego należało przede wszystkim dążyć do tego, żeby stworzyć dzieło sztuki („osiągnąć maksymalnie wysoki poziom doskonałości formy”) oraz do tego, by forma była zgodna z treścią i miejscem. Tłumaczył to: „[...] przez obcowanie z najwyższą jakością formalną wzmaga się możliwość uzyskania odpowiedniego nastroju u odbiorcy” (*Wyowiedzi*, 1987, s. 24).

Zachowało się bardzo wiele uwag na temat założeń projektowych świątyni pw. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Boskiej Uzdrawienia Chorych w Katowicach. W intencji architektów sama forma kościoła powinna w czytelny sposób wyrażać jego treść, a ukształtowanie i wystrój miały się odnosić do jej wezwania. Monumentalna i wysoka przestrzeń kościoła górnego z centralną rzeźbą ukrzyżowanego Chrystusa nawiązywała do wezwania Podwyższenia Krzyża Świętego, a bardziej kameralny i dostępny kościół dolny, przeznaczony dla duszpasterstwa chorych, - Matki Bożej Uzdrawienia Chorych.

Projektanci w swoich tekstach odżegnywali się od formalizmu, kładąc nacisk na funkcjonalność i ekonomikę. Według nich forma i funkcja musiały odpowiadać współczesnym potrzebom, należało również wykorzystywać nowoczesne konstrukcje i technologie.

Niezwykle ważne dla architektów było otoczenie kościoła - park osiedlowy z pobliskim stawem, które miało przywoływać „naturalne reminiscencje polskich tradycji architektury sakralnej komponowanej w krajobrazie naturalnym” (Buszko, Franta, 1980, s. 14). Okna przeszklono przezroczystym szkłem, tak aby z wnętrza widać było przemysłowy krajobraz z wieżą wyciągową kopalni „Kleofas” i kominami hut „Batory” i „Kościuszkó”.

Z innych istotnych założeń architektów można wymienić także chęć jej wyraźnego

odróżnienia od architektury tła, czyli bloków osiedla uzyskane poprzez mocny indywidualny wyraz, bogactwo formy, rozczłonkowanie i odmienność bryły oraz materiał elewacji. Sami architekci w następujący sposób opisali zasady kompozycyjne świątyni: „Obiekt ściśle związany ze strukturą przestrzenną Osiedla Tysiąclecia i jego pejzażem, przenikających się z zielenią zmasowań architektury mieszkaniowej o zróżnicowanej wysokości (5, 12, 14, 15, 18, 19, 25 kond.) i wiążących elementów pionowych ścian i poziomych silnych ciągów balkonowych. Czynnikiem wiążącym jest operowanie wyraźnie wyartykułowanymi pionami segmentującymi bryłę i swobodny układ bryły Kościoła kontynuujący swobodne usytuowanie obiektów 1000-lecia ujęte w reżim kąta prostego i równoległości. Czynnikiem wyróżniającym jest materiał (klinkier), obłość segmentów bryły, strzępiaste w sylwecie jej zwieńczenie” (Buszko, Franta, 1981).

Zarówno Henryk Buszko jak i Aleksander Franta podczas projektowania kościołów brali pod uwagę tradycję budownictwa sakralnego (Buszko najwyżej cenił świątynię pw. Bożego Ciała w Krakowie), jednak według nich nie polegała ona na naśladowaniu historycznych rozwiązań, a na budowaniu z trwałych materiałów. Według Buszki, właśnie trwałość była jedną z najważniejszych cech architektury sakralnej. Uzasadniał to następująco: „Jedną z głównych zasad kościoła katolickiego, religii o zasięgu ogólnoswiatowym jest trwałość. Blisko dwa tysiące lat aktywności i stałego rozwoju znalazły swój zapis w architekturze. Katedry romańskie i gotyckie, renesans i barok kościołów i klasztorów oraz wszystkie późniejsze etapy rozwoju sztuki sakralnej, całą swoją istotą potwierdzały dostojność i trwałość. Szlachetne materiały, nabierając patyny wieków działają niezmiennie na wyobraźnię i przeżycia odbiorcy. Z takich przesłanek wynikająca teza nie dopuszcza używania materiałów tandetnych, szybko starzejących się niedostatecznie rozpoznanych” (Buszko, Franta, 1980, s. 12-13). Dlatego też w katowickiej świątyni zastosowali materiały trwałe i najwyższej jakości: beton w kolorze naturalnym, klinkier, ciemno-zielone szkło, czarną kutą stal oraz miedzianą blachę. Dzięki nim uzyskali również specyficzny klimat kolorystyczny, który miał podkreślać „[...] odrębność treściową, zachowując nastrój dostojności i trwałości” (Buszko, Franta, 1980, s. 4). Wykorzystanie klinkierowej okładziny dawało również szansę na ukrycie skutków wyjątkowo dużego zanieczyszczenia powietrza w tym rejonie miasta, a konstrukcja świątyni była pomyślana tak, aby dać odpór skutkom szkód górniczych i w ten sposób zapewnić jej trwanie przez dziesiątki lat.

Intencją autorów było uzyskanie w bryle i wnętrzu nastroju, powagi, siły i trwania. Wnętrze miało jednoczyć wszystkich wiernych i jednocześnie stwarzać warunki do indywidualnego skupienia i modlitwy i właśnie w taki sposób zostało zaprojektowane. „Bryła i wnętrze tworzą formę integralnie, tektonicznie i materiałowo, asymetrycznie, wachlarzowo otwierającą się na kulminację układu – ołtarz główny, podkreślony rzeźbą Chrystusa Ukrzyżowanego – Błogosławiącego. Religia katolicka traktuje jednostkę ludzką

z wielkim pietyzmem, podkreślając jednocześnie znaczenie zbiorowości, a zwłaszcza <<jedności w wielości>>. Dlatego budynek kościelny powinien swoim ukształtowaniem, swoim nastrojem wnętrza jednoczyć wiernych na wspólnej modlitwie stwarzając równocześnie dogodne warunki dla modlitwy indywidualnej, dla kontemplacji. Podejmując pracę projektową w tym temacie zdawaliśmy sobie sprawę, że mamy oto okazję do wyrażenia w kształcie architektonicznym tych wszystkich argumentów, które od wieków decydowały o widzeniu architektury, jako sztuki i to o szczególnej roli sztuki jednoczącej” (Buszko, Franta, 1980, s. 11).

We wnętrzu katowickiego kościoła istotną rolę odgrywa światło sączące się z niewidocznych dla widza źródeł, które współkreuje, obok architektury, mistyczny i kontemplacyjny nastrój. Architekci w swoich tekstach pisali o jego wzbogacającej i różnicującej roli (Buszko, Franta, 1981, bez paginacji). W poetycki i trafny sposób opisała to współpracująca z nimi artystka-malarka Anna Szpakowska-Kujawska: „Światło nie mające wyraźnego źródła i mrok będący rozjaśnianym stopniowo cieniem. Ślizgające się światło i lśniący mrok. Gotycki ogrom zawirowań ścian. Niesymetryczna spirala – najbardziej modlitewna z wież (ilustracja nr 11 na końcu artykułu). Zza Chrystusa płynie nieokreślone złotawe światło. Ten kościół ma swoje unikalne, intensywne życie, własny oddech, witalność” (Buszko, 1984, bez paginacji).

Buszko wymagał od artystów współtworzących wnętrza sakralne „[...] oprócz pełnej fachowości umiejętności podporządkowania się racjom nadrzędnym wynikającym z generalnej koncepcji artystycznej utworu – z koncepcji architektonicznej” (Buszko, 1987a, s. 2). Dopełnieniem wizji architektów stała się ekspresyjna rzeźba w ołtarzu głównym – Chrystus ukrzyżowany i błogosławiący autorstwa Gustawa Zemły, który wykonał również dwie figury św. Antoniego (jedna w kościele dolnym) oraz anioły tabernakulum. O wyrazie tej figury pięknie napisał Aleksander Franta: „Twarz wyraża łagodność trwania. Postać jest bez krzyża, unosi się od niego oderwana. A krzyż jest tylko zaznaczony rysunkiem – bruzdą na białym tle. Ta postać żyje i ta twarz żyje, jest ponad życiem i śmiercią, jest między bytami” (Franta, 2004, ... *Po 25 latach*, s. 19).

Buszko uważał, że aby zaprojektować kościół nie trzeba wierzyć, ale być dobrym i mądrym architektem i człowiekiem. Podał nawet ich definicję: „Dobry i mądry architekt to taki twórca, który rozumie cel podejmowanego trudu, posiada świadomość realiów i umiejętności posługiwania się będącym do dyspozycji tworzywem i narzędziami i oczywiście taki, który przyniósł ze sobą na świat wraz z urodzeniem potrzebne predyspozycje czyli talent. Dobry i mądry człowiek, to ten, który rozumie ludzi, widzi ich potrzeby i umie wyrzec się siebie dla dobra innych” (Buszko 1997, s. 3). Sam jednak był nie tylko dobrym architektem, ale także człowiekiem wierzącym. Rzadko o tym pisał, jednak zachowało się kilka tekstów, w których wyrażał swój związek z religią chrześcijańską, m.in. w liście na temat pielgrzymki papieża Jana Pawła II do Polski oraz w głosie w dyskusji

o polskiej architekturze sakralnej. Powiedział wówczas: „Jest w Polsce kościół, który jest mi szczególnie bliski, który uważam za <<najpiękniejszy kościół świata>>. Jest to kościół Bożego Ciała w Krakowie. [...] Tam w chwilach kiedy tego potrzebuję potrafię siebie znaleźć” (Buszko, 1997, s. 3). W jednej z teczek gromadzonego przez całe życie archiwum zachował ważne dla niego wiersze. Były to: *Chrystusie* Juliana Tuwima, *Modlitwa o zapach* Czesława Miłosza oraz *Modlitwa św. Tomasza z Akwinu*.

Architekt zauważał, że projektując świątynię należy również angażować się emocjonalnie: „Nie można być zimnym, chłodnym w stosunku do tematu [...] trzeba się temu tematowi oddać bez reszty” (Buszko, 1987, s. 44). Co więcej architektura sakralna powinna być według niego „przeżyta”, a nie tylko „narysowana”, a każda decyzja - głęboko przemyślana. Sam architekt pozostawił dziesiątki szkiców kościoła na Tysiącleciu Dolnym, świadczących o żmudnym i czasochłonnym dochodzeniu do właściwej koncepcji.

Henryk Buszko podkreślał również, że kościoły stały się dla polskich architektów szansą powrotu do czynnego uczestnictwa w procesie projektowania i budowy całego obiektu, do sensu zawodu, czyli powinności, do panowania nad budową i bardzo dobrej jakości robót. Ujął to następująco: „Budowa kościoła daje szansę powrotu do tej klasycznej wspaniałej formy, kiedy architekt jest współuczestnikiem fizycznego kreowania obiektu, a nie tylko na papierze” (Buszko, 1987, s. 44).

Projektowanie kościoła było dla Buszki i Franty nie tylko wielkim wyzwaniem, ale również wielką przygodą. Napisali o tym następująco: „W naszej działalności architektonicznej po raz pierwszy podjęliśmy ten temat. Mając w swoim dorobku kilkaset zrealizowanych projektów różnych tematycznie obiektów spodziewaliśmy się, że tutaj przeżyjemy szczególnie dużo emocji. Rzeczywistość przerosła nasze przewidywania” (Buszko, Franta, 1980, s. 14). W przypadku obydwu katowickich kościołów podkreślali doskonałą współpracę z przedstawicielami Kościoła, pisząc że jednoczył ich wspólny cel, natomiast wykonawców zaangażowanych w budowę nazwali nawet swoimi przyjaciółmi (Buszko, 1987b, s. 44). Architekci sprawowali nadzór autorski społecznie. O tym, w jaki sposób podchodzili do tego zadania świadczą słowa proboszcza kościoła pw. Matki Boskiej Piekarskiej na Tysiącleciu Dolnym księdza Stanisława Nogi: „Wydaje mi się czasem, że to jakby wczoraj rozpoczęła się budowa i wspaniała przygoda z Panami. Słowa nie wyrażą całej rzeczywistości i tego, co człowiek czuje. Ale jestem wdzięczny Panu Bogu, że spotkałem takich życzliwych, kompetentnych ludzi. Bez Waszej pomocy - przecież *stricte* społecznej - tego Domu Bożego by nie było [...]. Zawsze podziwiałem Waszą gotowość do pomocy. Przecież na każdy telefon byliście w stanie „przybiec” na budowę, służąc swoją wiedzą i życzliwością” (Noga, 2002, bez paginacji).

Kościół został zaakceptowany przez jego użytkowników, co poświadczają słowa księdza Pawła Furczyka: „Budowla [...] spełnia jak najlepiej swoje zadania. Jest bardzo wysoko ocenianym obiektem architektonicznym i budowlanym przez naszą społeczność,

a także przez licznie przyjeżdżających do nas gości z kraju i zagranicy. Nasz kościół wrósł swoją formą w nasze osiedle i pejzaż Katowic i stanowi naszą chlubę” (Furczyk, 1994, bez paginacji).

Henryk Buszko i Aleksander Franta, projektując i realizując świątynię pw. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Boskiej Uzdrawienia Chorych w Katowicach, chcieli stworzyć dzieło sztuki łączące katolików i jednocześnie wykreować odpowiedni nastrój oddziałujący na psychikę. W pracy obydwu architektów projektowanie kościołów zajmowało ważne miejsce. W 2001 roku zostali uhonorowani Nagrodą im. św. Brata Alberta przyznaną „za całokształt twórczości w dziedzinie architektury ze szczególnym uwzględnieniem dwu kościołów na osiedlu Tysiąclecia w Katowicach”. W świątyni pw. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Boskiej Uzdrawienia Chorych stworzyli oryginalną, innowacyjną formę budowli sakralnej, która stała się symbolem i dominantą miejsca. Przez lata nieco zapomniana, dopiero niedawno została ponownie doceniona znajdując się w „Złotej Dziesiątce Architektury Katowic”, plebiscycie zorganizowanym przez Bibliotekę Śląską w Katowicach.

Bibliografia:

- Barucki, T. (2015). *Zielone konie. Henryk Buszko, Aleksander Franta, Jerzy Gottfried*, Warszawa: Salix Alba.
- Borowik, A. (2019). *Nowe Katowice: forma i ideologia polskiej architektury powojennej na przykładzie Katowic (1945-1980)*, Warszawa: Neriton.
- Buszko, H. (1984). *Zapiski*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, bez sygn.
- Buszko, H. (1987). Wprowadzenie do dyskusji, *Śląski Kwartalnik Urbanistyki i Architektury*, 3-4, 8-9.
- Buszko, H. (1987a). *Współczesna architektura sakralna w regionie górnośląskim. Podsumowanie konferencji. Przewodniczący arch. Henryk B. Buszko*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. I/196.
- Buszko, H. (1987b). Wypowiedź w dyskusji ogólnej. Henryk Buszko, *Śląski Kwartalnik Urbanistyki i Architektury*, 3-4, 44-45.
- Buszko, H. (1997). *Architektura – synteza sztuk plastycznych*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. I/133.
- Buszko, H. (1998). *Lata 1957-1959. Prezesura Henryka Buszki (w:) J. Boberski (red.), SARP 1925-1995. 70 lat działalności organizacji architektonicznych na Górnym Śląsku*, 36-37, Katowice: Stowarzyszenie Architektów Polskich.
- Buszko, H. (2008). *Rys historyczny powstania kościoła*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, 1-6, sygn. I/196.

- Buszko, H., Franta, A. (1962). Tezy projektowe, *Pracownia Projektów Budownictwa Ogólnego. Przedsiębiorstwo Wojewódzkie. Biuletyn*, 5.
- Buszko, H., Franta, A. (1980). *Obiekty użyteczności publicznej*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, bez sygn.
- Buszko, H., Franta, A. (1981). *Opis. Rzymsko-Katolicki Kościół Parafialny pod wezwaniem Podwyższenia Krzyża Św. i MB Uzdrawienia Chorych. Katowice ul. Mieszka I Osiedle 1000-lecia „Dolne”*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, bez sygn.
- Buszko, H., Franta, A. (1981). *Osiedle 1000-ecia w Katowicach. Autorecenzja. Materiał na Seminarium SARP zorganizowane przez dr arch. Witolda Molickiego – ZO Wrocław dot. Zespołów mieszkaniowych realizowanych metodami uprzemysłowionymi*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. I/196.
- Buszko, H., Franta, A. (1991). *Inżynieria i Budownictwo*, 4-5, 172-175.
- Cichocińska, I., Snopek, K. (2016). *Przodem do ludu, Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni*, 1-2, <https://autoportret.pl> [18.11.2020].
- Czerner, O. *Dla Czarnego, dla Zielonego i na Bożą Chwałę*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. I/105, za: <https://ida.bs.katowice.pl/>, (dostęp: 07.04.2020).
- Franta, A. (2004). *Po 25 latach*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. I/196.
- Furczyk P. (1994). *Opinia o budynku Kościoła Rzymsko-Katolickiego pod wezwanie Podwyższenia Świętego Krzyża i Matki Boskiej Uzdrawienia Chorych w Katowicach przy ul. Mieszka I-go 6*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. I/196.
- Gössel, P., Leuthäuser, G. (2010). *Architektura XX wieku*, t. 2, b.m.w.: Taschen.
- Kozina, I. (2004). *Obok tyckiego eksperymentu* (w:) E. Chojecka (red.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, 448-469, Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach.
- Kozina, I. (2004). *Obok tyckiego eksperymentu* (w:) E. Chojecka (red.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, 448-469, Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach.
- Noga, S. (2002). *List ks. Stanisława Nogi do Henryka Buszko z 15.11.2002 roku*, Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej w Katowicach, sygn. 1/104.
- Raszka, H. (1986). *Projekt kościoła na Osiedlu Tysiąclecia w Katowicach*, *Prace Naukowe Instytutu Budownictwa Politechniki Wrocławskiej*, 48, 163-168.
- Wypowiedzi (1987) *Wypowiedzi osób zaproszonych do dyskusji panelowej, Śląski Kwartalnik Urbanistyki i Architektury*, 3-4, 26.

Ilustracje



- 1) Kościół p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych w Katowicach – widok ogólny, fot. ok. 1981 roku. Zbiory Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/128.



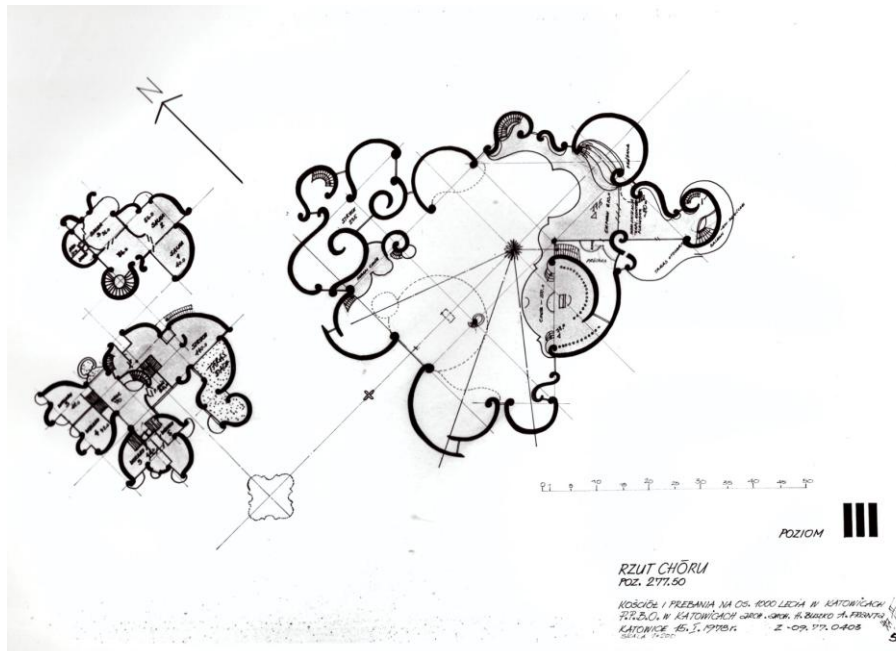
- 2) Henryk Buszko i Aleksander Franta, fot. 1972 roku. Fotografia w Zbiorach Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, bez sygn.



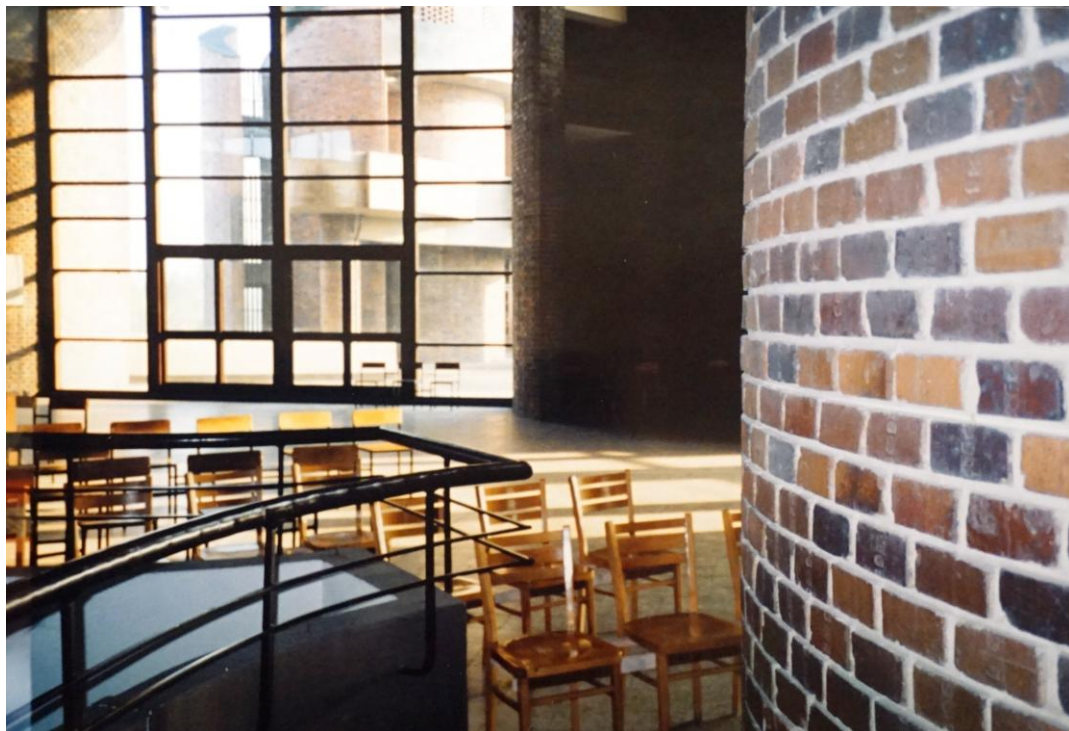
3) Zdjęcia kościoła w trakcie budowy, fot. 1982. Fotografia w Zbiorach Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/128.



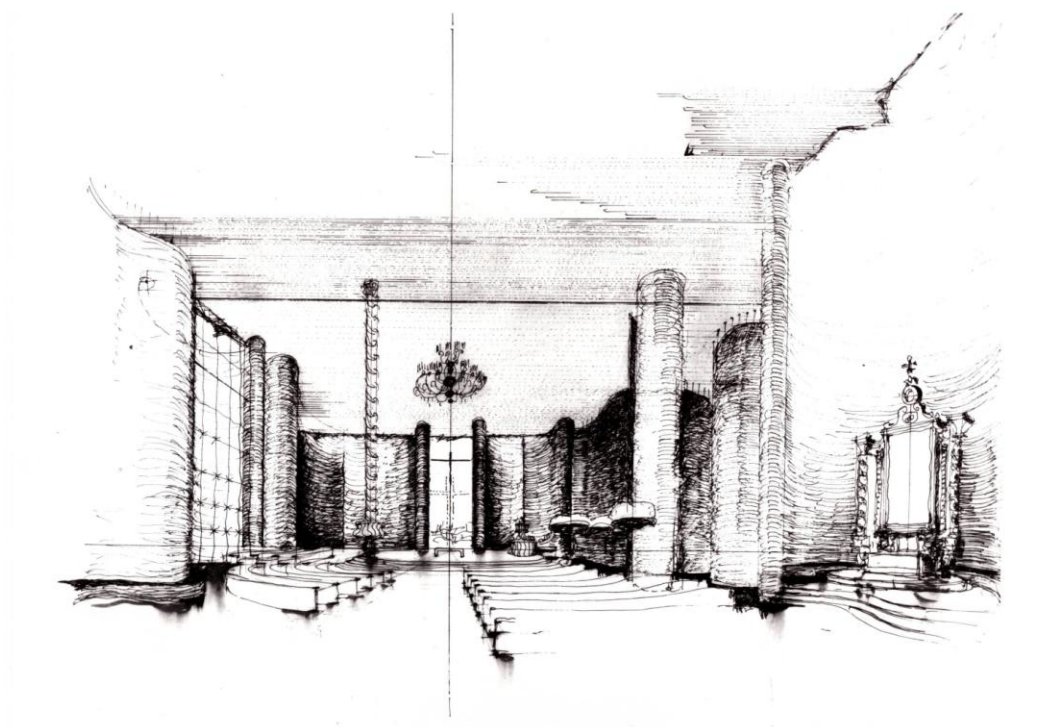
4). Rysunek Henryka Buszki i Aleksandra Franty pokazujący kościół. Zbiory Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/195.



5) Rzut poziomy kościoła. Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/196.



6) Faktura ścian oraz mistycyzm światła, fot. 2007, Fotografia w zbiorach Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/196.



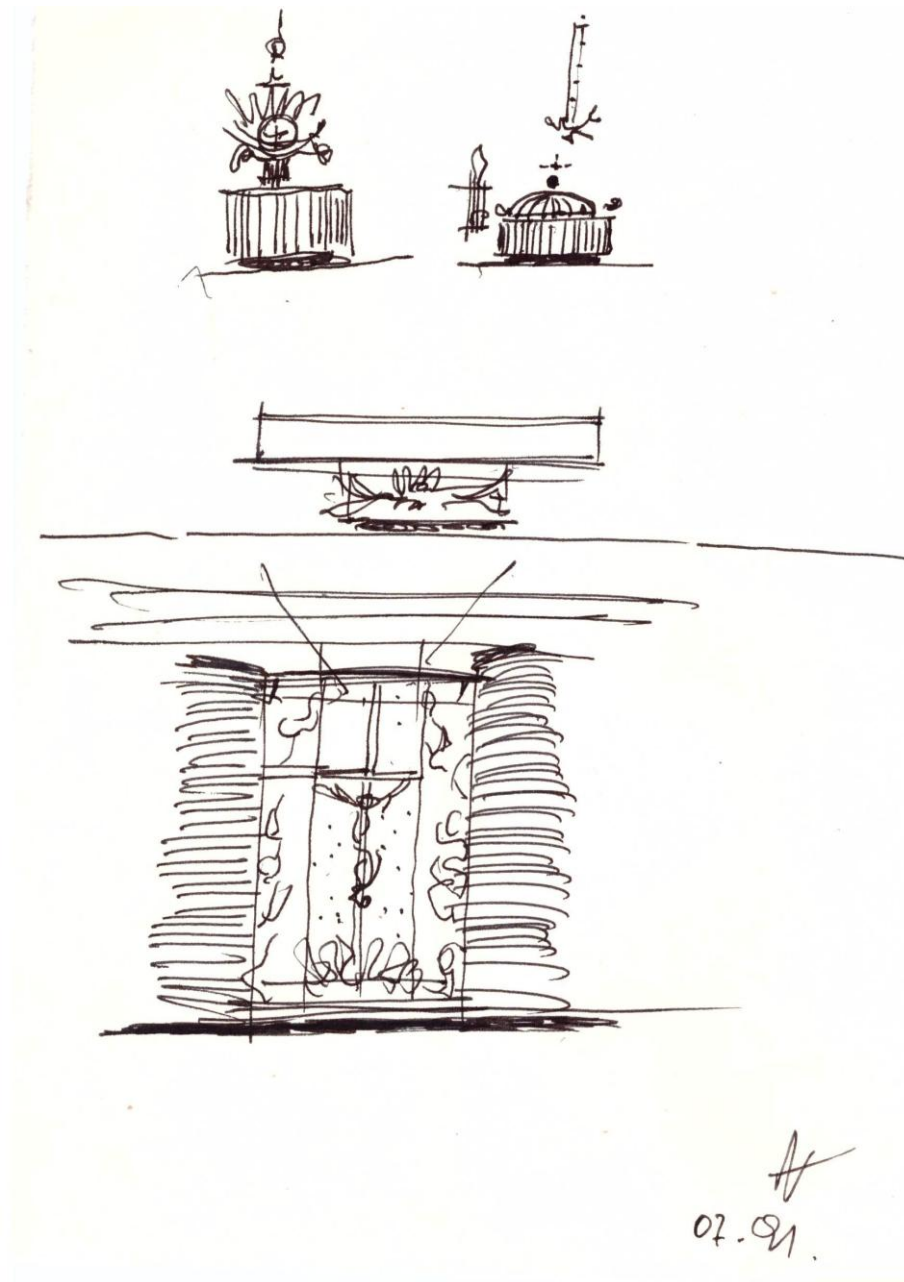
7) Projekt wnętrza. Instytut Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/195.



8) Fragment wnętrza z krucyfiksem autorstwa Gustawa Zemły. Fot. Anna Tomaka-Wójcik, 2018 r.



9) Idea - projekt wstępny ze stycznia 1978 r. autorstwa Henryka Buszki. Zbiory Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/195.



10) Jeden z licznych projektów koncepcyjnych wyposażenia kościoła autorstwa Henryka Buszki. Zbiory Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/196.



11) Wieża kościoła. Fotografia w Zbiorach Instytutu Dokumentacji Architektury Biblioteki Śląskiej, sygn. I/128.