



Architektura kościoła św. Józefa w Zabrze autorstwa Dominikusa Böhma – historyzm przy zapowiedzi modernizmu i odnowy liturgicznej

Architecture of the church of St. Joseph in Zabrze by Dominikus Böhm – Historicism with the announcement of modernism and liturgical renewal

<https://doi.org/10.34766/fer.v60i4.1330>

Mirosław Bogdan^a

^a Mirosław Bogdan, <https://orcid.org/0000-0001-6078-6576>,

Katedra Architektury i Urbanistyki, Wydział Budownictwa i Architektury, Politechnika Opolska

Abstrakt: Artykuł przedstawia kościół św. Józefa w Zabrzu autorstwa Dominikusa Böhma jako obiekt architektonicznie szczególny z pierwszej połowy XX wieku. Opisując układ przestrzenny świątyni zdefiniowany odpowiednim językiem wypowiedzi plastycznej i symbolicznej, podkreśla się pierwiastek historyzmu jako pierwszoplanowy względem modernistycznego przy budowie układu sakralnego. W konsekwencji podtrzymanie historyzującej treści jako autentycznej, po zmianach posoborowych liturgicznego uporządkowania wnętrza w drugiej połowie XX wieku, udowadnia oryginalność koncepcji kościoła św. Józefa, podległej inspiracjom romańskich, gotyckich a nawet związanych ze starożytnym Rzymem. Równolegle wprowadzany modernizm uszlachetnia powyższe treści, związane z rzeczywistym powrotem do źródeł myśli wczesnochrześcijańskiej. Odpowiada to twórczości Dominikusa Böhma. Uniwersalność jego architektury po latach eksploatacji przedsoborowej dobrze reaguje na zmiany liturgicznej odnowy Vaticanum II a opisując wrażliwość wnętrza kościoła w Zabrzu na przemiany liturgiczno-kulturowe udowadnia wysoką jakość tej twórczości.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, fasada, wnętrze liturgiczne, ołtarz, tabernakulum, Dominikus Böhm, Vaticanum II.

Abstract: The article presents the church of St. Joseph in Zabrze by Dominikus Böhm as an architecturally unique object from the first half of the 20th century. When describing the spatial arrangement of the temple defined in the appropriate language of artistic and symbolic expression, the historicist element is emphasized as being of primary importance over the modernist one in the construction of the sacral arrangement. Consequently, preservation of the authentic historicizing content, after the post-conciliar changes in the liturgical arrangement of the interior in the second half of the 20th century, proves the originality of the concept of St. Joseph's church, inspired by Romanesque, Gothic and even ancient Rome architecture. Simultaneously-introduced modernism refines the above content, which is related to a real return to the sources of early Christian thought. All this corresponds to the work of Dominikus Böhm. The universality of his architecture, after years of pre-conciliar use, responds well to the changes in the liturgical renewal of Vatican II. The sensitivity of the interior of the church in Zabrze to liturgical and cultural changes proves a high quality of his artistic work.

Keywords: sacred architecture, facade, liturgical interior, altar, tabernacle, Dominikus Böhm, Vatican II.

Wprowadzenie

Decyzja o budowie kościoła św. Józefa w Zabrzu dzieła Dominikusa Böhma została podjęta w dniu 11 marca 1930 roku. Ostateczne miejsce jego realizacji określił architekt miejski dr Wolf wskazując na zamknięciu ulicy Damrota. Jako dawna ulica Farna łączyła ona nowo wznoszone osiedla ze starą farą miejską pw. św. Andrzeja Apostoła w dzielnicy Stare Zabrze (Wagner,

2003, s. 52). O budowie zdecydował gwałtowny wzrost ludności w południowo-zachodniej części miasta (Wagner, 2002, s. 422).

Kościół został wzniesiony jako trójnawowy obiekt halowy o czteroprzęsłowym krótkim korpusie z szeregiem kaplic po obu jego stronach, utworzonych przez masywne ściany w formie wewnętrznych skarp, przerwanych jako niskie przejścia arkadowe aby wyznaczyć nawy boczne. Bryła kościoła wewnętrznie akcentując

rytm przeszły została założona na rzucie krótkiego prostokąta zamkniętego półkolem prezbiterium, które przewyższając kryptę, bardzo czytelnie zostało podniesione ponad poziom nawy. Całość poprzedza dziedziniec, atrium, szczególnie *paradisus* ujęty po bokach graniastymi, masywnymi pylonami zawierającymi schody i kaplice. Od północy dziedziniec został zamknięty wysoką ażurową ścianą utworzoną z wielkich arkad, stanowiących jednocześnie fasadę całego założenia. Po stronie wschodniej przylega do kościoła graniasta wieża dzwonnicy podkreślająca, tak jak cały układ o plastycznej wypowiedzi cegły jako budulca, zwartość i lapidarność formy (Chojecka, Szczypka-Gwiazda, 2009, s. 408).

Kościół św. Józefa jest świątynią wyjątkową pod wieloma względami. Autor koncepcji powołuje się na oryginalny zapis symboliki, który wymaga wrażliwości odbiorcy przy odkrywaniu syntezy sztuki sakralnej i liturgii. Od samego początku obiekt eksponuje poszukiwanie obiektywizmu, a zastosowana w nim symbioza treści historycznych z modernistycznymi została ujęta w obrazie architektonicznej warowni. Podobna „fortyfikacja” stając po stronie rozumu, w sposób ziemski zabezpiecza to co nigdy nie umiera i staje się doświadczeniem wiary. Wewnątrz obiektu podkreśla to wyniesione przez dwanaście stopni wobec nawy, prezbiterium i jego ołtarz. Hala w Zabrze udowadnia, że całkowite odsunięcie się od historycznej mistyki traktującej kościół jako Dom Bóży w twórczości tego architekta jest niemożliwe.

Ogrom bryły zabrzańskiego kościoła definitywnie przywołuje wrażenie zamkniętości i niedostępności (Chojecka, Szczypka-Gwiazda, 2009, s. 408)¹. Towarzyszy temu droga wiernego wkraczającego do świątyni, który trzymając się głównej osi układu, jako przedłużenie osi ulicy Damrota, musi przejść przez strefę dziedzińca, aby w końcu wkroczyć do wnętrza z lawaterzami i chrzcielnicą (strefa oczyszczenia). Następnie droga prowadzi, w głównej osi kompozycji, w obszarze nawy, do prezbiterium.

Obecność w architekturze kościoła św. Józefa w Zabrzu treści formalnie historycznych dotyczących epoki średniowiecza, definitywnie staje się budulcem, który porządkuje strukturę tej świątyni. Zestawiając ją z elementami modernistycznego języka przestrzennego i z wrażliwością układu na zapowiedzi odnowy liturgicznej, zostało zbudowane autentyczne sacrum. Wyszczególnione trzy elementy stają się źródłem poznania obrazu autentyczności architektury kościoła św. Józefa w Zabrzu. Dotyczy to nie tylko układu sakralnego określonego przez jego twórcę jako symboliczny „kościół drogi” (niem. Wegkirche), ale również cywilizacji chrystocentryzmu posługującej się minimalizmem dla wyrażenia treści głęboko duchowych.

1. Stan i cel badań

Gdy August Hoff w książce pt. „Dominikus Böhm” (Berlin-Leipzig-Wien, 1930) opisuje w 1930 r. twórczość Dominikusa Böhma sprzed realizacji zabrzańskiej świątyni, to książka z 1943 r. autorstwa Josefa Habbela pt. „Dominikus Böhm Ein Deutscher Baumeister” (Regensburg, 1943) dotyczy już czasów po realizacji kościoła. Właśnie niemu jest poświęcone miejsce w monografii zbiorowej opublikowanej w 1962 r. w München, autorstwa Augusta Hoffa, Herberta Mucka i Raimunda Thoma pt. „Dominikus Böhm”.

Nieprzemijalność osobowości twórczej Dominikusa Böhma opisuje August Hoff w dwóch czasopismach, pierwsze *Die Christliche Kunst* z 1925 r. (numer 22), drugie z 1955 r. *Das Munster* (numer 8). Kontynuuje to Rudolf Seibold w książce z 1984 r. pt. „Dominikus Böhm. Der Mensch und sein Werk”. To samo czyni profesor Dariusz Kozłowski w artykule pt. „Zagubiona świątynia albo podróż (sentymalna) do miejsc i rzeczy”, opublikowanym w czasopiśmie *Architektura Murator* (1999, numer 7).

¹ Gdy na „warowny” charakter architektury obiektu św. Józefa zwraca uwagę prof. Ewa Chojecka i Barbara Szczypka-Gwiazda, prezentowana wizja odpowiada obrazowi świątyni jako emanacji Boga. Przypomina to o słowach z Księgi Psalmów „*Boś Ty skałą moją i twierdzą moją*” Ps.31: 4. Wpływ na takie definiowanie świątyni w Zabrzu wywarły też fascynacje architekta włoską architekturą średniowiecza, szczególnie silne po podróży do Włoch, którą odbył z żoną.

Ze strony polskiej bardzo duży wkład do poznania architektury zabrzańskiego kościoła i twórczości Dominikusa Böhma wnosi profesor Tomasz Wagner. Udowadnia to opublikowana jego rozprawa doktorska pt. „Architektura sakralna Dominika Böhma na Górnym Śląsku i jej znaczenie w kontekście rozwoju architektury oraz krajobrazu kulturowego Górnego Śląska” (Politechnika Śląska, Gliwice, 2002). Autor kontynuuje temat w monografii z 2003 r. pt. „Zabrze. Nieznane oblicza śląskiej architektury” wydanej przy współpracy Centrum Dziedzictwa Kulturowego Górnego Śląska a następnie w tej pt. „Architektura modernistyczna Zabrze” (Urząd Miejski w Zabrze, 2016).

Twórczość Dominikusa Böhma odnajdujemy u Profesor Ewy Chojeckiej w pierwszym z 2004 i drugim uzupełnionym w 2009 r. wydaniu książki przez Muzeum Śląskie w Katowicach pt. „Sztuka Górnego Śląska od Średniowiecza do końca XX wieku”. Obydwa są opublikowane przez Muzeum Śląskie w Katowicach. Współautorami monografii są Jerzy Gorzelnik, Ima Kouma i Barbara Szczypka-Gwiazda.

W kwestii publikacji należy następnie wyszczególnić dwa artykuły autorstwa Ewy M. Żurakowskiej opublikowane w czasopiśmie *Przestrzeń i forma* reprezentowanym przez Szczecińską Fundację Edukacji i Rozwoju Addytywnego „SFERA”. Pierwszy pt. „Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku”, opublikowany w 2011 roku w nr. 16, poprzedza drugi pt. „Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku – część 3” opublikowany w 2012 r. w nr. 18.

Autor niniejszego opracowania nawiązuje do prezentowanego problemu w artykule pt. „Architektura przedsoborowa kościoła pw. Św. Józefa w Zabrze autorstwa Dominikusa Böhma a posoborowa odnowa liturgiczna”, opublikowanym w czasopiśmie Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego *Liturgia Sacra* w roku 2023 w nr. 2(62).

Nawiązanie do osobowości Dominikusa bliskiego w swoim czasie koncepcjom Ruchu liturgicznego, jest związane z książką Schellera pt. „Geist der gotik” (Duch gotyku) stanowiącą źródło inspiracji dla tego wielkiego twórcy. W przeciwieństwie do inspiracji

gotyckich ważna jest wypowiedź G. Pigafetta i A. Mastrorilli, którzy na łamach książki pt. „Paul Tournon architecte (1881-1964)” (Sprimont 2004) definiują Böhma jako architekta, który pod koniec lat dwudziestych XX w. zwrócił się w swoich projektach bardziej ku inspiracjom romańskim.

Kościół św. Józefa w Zabrze stanowi przykład historyzmu a jego architektura, przy zastosowanej metodzie projektowania konserwatywnego ubogaczonego symboliką, wspomaga w rzeczywistości modernistyczny język twórczy. Wprowadza on dostosowanie się projektowanego wnętrza do zachodzących w czasie przemian liturgicznych. Tak też przy czytelnej aktualizacji posoborowej wnętrza w Zabrze, uniwersalny język tej architektury wypełnia dalej swoje zadanie. Są to zaaplikowane elementy historyzmu, które pomimo czasu nic nie utraciły ze swojej dużo wcześniej zdefiniowanej żywotności.

Służy temu między innymi planowane przez parafię dokończenie realizacji witraży w ścianie zachodniej. Oczywiście nieuniknione obecnie prace remontowe, wymagają głębokiej wiedzy o genezie, historii i symbolice kościoła. Przeprowadzenie właściwych badań przy takiej sytuacji jest nieodzowne. Uzupełnia to fakt, że kościół św. Józefa w Zabrze od 1999 roku stał się obiektem wpisanym do rejestru zabytków (Rejestr zabytków nieruchomych – województwo śląskie, 1999, s. 28)².

2. Sylwetka twórcy kościoła św. Józefa w Zabrze

Dominikus Böhm urodzony w 1880 r. w Jettingen pomiędzy Ulm a Augsburgiem, ukończył w 1906 r. Wyższą Szkołę Techniczną w Stuttgarcie. Jako wybitny architekt został odznaczony przez prezydenta prof. Theodora Heussa wielkim Krzyżem Zasługi Republiki Federalnej Niemiec w 1950 r. Ten honorowy członek Akademii Sztuk w Stuttgarcie w 1952 r. został odznaczony Orderem św. Sylwestra przez papieża Piusa XII a dwa lata później otrzymał Wielką Nagrodę Północnej Westfalii (Wagner, 2013, s. 72).

2 *Rejestr zabytków nieruchomych-województwo śląskie*. Narodowy Instytut Dziedzictwa. kościół parafialny pw. św. Józefa, ul. Roosevelta 104, 1930-31, nr rej.: A/5/99 z 30.04.1999, s.28.

Będąc na emeryturze od 1953 roku, współpracował jak to było wcześniej z synem Gottfriedem, ale już przy nowocześniejszej interpretacji architektury. Dominikus Böhm, architekt, przedstawiciel szwabsko-bawarskiej utalentowanej artystycznie rodziny rzemieślniczej, wspaniałą interpretatorem eklektycznego nawiązania do starszych realizacji wrażliwych na przywoływanie w nowy sposób twórczych wcześniej zastosowanych motywów zmarł 6 sierpnia 1955 roku w Kolonii Westfalii (Wagner, 2002, s. 419).

Co do pierwszych sukcesów Dominikusa Böhma na polu wprowadzania nowoczesnych architektonicznych środków wyrazu w niemieckich *sacrum*, należy wymienić wzniesiony w latach 1919-1920 kościół św. Józefa w Offenbach. Pierwsze, zaś udane próby wprowadzenia inspiracji gotyckiej do języka nowoczesnej architektury, po inspiracjach południowoniemieckim barokiem, stanowi kościół w Neu-Ulm (1922-1926) oraz świątynia w Bischofsheim (1926) (Wagner, 2003, s. 41). Zwrócenie się ku architekturze bardziej konserwatywnej, doświadcza Böhm pod koniec lat dwudziestych. Dokonuje tego przy udziale wielkich powierzchni nie podzielonych pilastrami, płaskich nakryć i czworokątnych wznoszonych wież. Wówczas jego tendencja do inspiracji sztuką romańską, stawiała czoła gotycyzującym inspiracjom w architekturze kościelnej (Pigafetta, Mastroianni, 2004, s. 115). Od 1926 roku już jako kierownik kolońskiego oddziału sztuki chrześcijańskiej Werkschule, na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych wykształcił bardzo charakterystyczny, rozpoznawalny styl swoich budowli i był jednym z najbardziej cenionych architektów na terenie Niemiec (Wagner, 2013, s. 72). Przy swoim mistycznym oglądzie rzeczywistości, posłużył się interesującym, rewolucyjnym w swoim czasie autorskim rozwiązaniem jak paraboliczne sklepienie z betonu zbrojonego. Przykładem najbardziej przekonującym jest kościół św. Engelberta w Kolonii z 1932 roku (Joedicke, 1961, s. 30).

Wstępem do działalności Dominikusa Böhma w Zabrzu był plebiscyt, który w 1921 roku zdecydował, że to miasto stało się ośrodkiem granicz-

nym a Gliwice i Bytom przyłączono do Niemiec. Tak też tworzenie konkurencyjnej z Katowicami w Polsce aglomeracji przemysłowej i połączenie ze sobą miast Gliwic i Bytomia oraz Zabrze z uzyskanymi prawami miejskimi w dniu 1 października 1922 roku, przyczyniło się to do sprowadzenia na Śląsk najwybitniejszych niemieckich architektów i urbanistów. Wizję harmonijnie rozwijającej się cywilizacji przyszłości mieli tworzyć: Max Berg, Paul Bonatz, Gustav Allinger, Erich Mendelsohn i Dominikus Böhm, twórca wybitnej realizacji, kościoła św. Józefa w Zabrzu (Żurakowska, 2011, s. 636-637).

Opisując jego architekturę, należy w kontekście regionu przypomnieć, w obszarze *sacrum* i tym funkcjonującym dla niego, inne realizacje i projekty Dominikusa Böhma. Jest to wnętrze kościoła św. Kamila w Zabrzu w Domu Związkowym Kamilianów zrealizowanym według koncepcji inżyniera z Gliwic Henryka Gerlacha. Obok Domu Związkowego ważną jest modernistyczna realizacja zespołu szpitalno-klasztornego. Gdy projekt samodzielnej świątyni św. Kamila nie doczekał się realizacji, podobny los w Zabrzu spotkała koncepcja kościoła Kaplicowego. Inna niezrealizowana koncepcja Dominikusa Böhma, to rozbudowa sanktuarium na Górze św. Anny. Tam zrealizowany fragment reprezentuje Dom Pielgrzyma. Gliwicka realizacja Kościoła Chrystusa Króla (1934-1935) zaprojektowanego na początku przez architekta z Kolonii, ostatecznie stanowi dzieło Karla Mayra (Bogdan, 2023, s. 198).

Kościół św. Józefa w Zabrzu jest obiektem scenograficznie charakterystycznym w całej twórczości Dominikusa Böhma. Szczęśliwie świątynia nie uległa zniszczeniu przy wkroczeniu do Zabrza Armii Czerwonej w styczniu 1945 roku i poświadcza o tym do dzisiaj. Jej wnętrze szczególnie mobilizuje do obserwacji ołtarza. Na wysoko nad posadzką nawy zbudowanym prezbiterium, na symbolicznie tak nazwanej górze „Syjon”³, prowadzi do ołtarza dwanaście stopni. O zastosowanym języku

3 „Gdy dwanaście pokoleń osiedliło się już w Ziemi Świętej, Bóg wybrał za czasów Dawida na miejsce swojego przebywania górę Syjon, zwaną później, do czasów niewoli babilońskiej, górą Moria, na której Salomon zbudował wspaniałą świątynię. Do tego centrum religijnego pielgrzymowali Żydzi na wszystkie święta. To była góra, „gdzie się Bogu spodobało mieszkać, na której też Bóg będzie mieszkać na zawsze” (Ps. 68,17), (Forstner, 1990, s. 84).

mistycznym poświadcza również zrealizowana w kościele św. Józefa krypta. Historyczny świadek średniowiecza, który dźwiga na sobie prezbiterium otoczone w tle, na modernistyczny sposób, tym razem ambitem.

Dominikus Böhm w okresie międzywojennym swojej twórczości nie definiuje styli historycznych jako tych, które utrudniają drogę ku kształtowaniu nowoczesnej, według niego, architektonicznej formy sakralnej. Przy sięganiu do wczesnośredniowiecznej filozofii chrześcijańskiej i korzeni architektury sakralnej, liczne odwołania do mistycznych znaczeń świątyni dotyczą u niego kolorystyki, układów liczbowych, formy i rozwiązań przestrzennych co do układu sakralnego jak i jego kompozycji w krajobrazie. Chodzi o twórczą kontynuację tradycji chrześcijańskiej w obszarze symboliki i semantyki przy kreatywnym sięgnięciu do archetypicznych wzorów budownictwa chrześcijańskiego (Wagner, 2002, s. 424).

Dominikus Böhm projektując obszar profanum, były to między innymi: budynki mieszkalne, szkoły, domy studenckie, zakłady szpitalne, gmachy administracji publicznej, fabryki (Wagner, 2013, s. 72). Kreując z ogromnym zapalem wnętrza swoich obiektów, wyposażał je w zaprojektowane przez siebie meble. W kościołach umieszczał swojego autorstwa: ołtarze, ambony, krucyfiksy, lawaterze, chrzcielnice, witraże. Dominikus Böhm będąc znakomitym rysownikiem i witrażystą, komponował również krótkie utwory muzyczne (Żurakowska, 2011, s. 635).

Po wojnie podobnie jak Rudolf Schwarz i Otto Bartning odbudowywał zdewastowane kościoły. Stoi za tym 300 zrekonstruowanych kościołów w diecezji kolońskiej w promieniu 40 km (Joedicke, 1961, s. 30). Gdy budował nowe, były utrzymane często w stylistyce dojrzałego modernizmu posługującym się bardziej zróżnicowaną formą oraz doświetleniem wnętrza odmiennych od nasyconych mistycyzmem, tych swoich przedwojennych. Przy eklektycznym nawiązywaniu do starszych realizacji, formy te cechuje jednocześnie przywoływanie twórczych wcześniej zastosowanych motywów, które pozwalają na wprowadzenie elementów nowoczesnej architektury (Bogdan, 2023, s. 199).

3. Układ przestrzenny kościoła pw. św. Józefa w Zabrze

Dominikus Böhm myślał o wzniesieniu w Zabrze świątyni idealnej nazywanej przez niego kościołem kaplicowym (Kapellenkirche). Niezrealizowany kościół, który poprzedza kościół św. Józefa był oparty na układzie osiowym i miał być zrealizowany na innym miejscu niż obecny. Projekt jego kompozycji przedstawiał układ powiązanych ze sobą dwunastu wysokich kaplic powiązanych ze ścianami tworzącymi nawę główną, kaplic przenikających zredukowane do przejścia między nimi, niskie nawy boczne (Bogdan, 2023, s. 199-200; Żurakowska, 2012, s. 301). Kościół kaplicowy ujęty w szkicach został zaprojektowany na pograniczu osiedla DEWOG w pasie innych obiektów użyteczności publicznej. Były one związane z prostopadłą wobec ulicy Damrota osią urbanistyczną. Ostatecznie ulica Damrota (wówczas Farna) odnalazła swoje szczególne miejsce przy realizacji kościoła św. Józefa (Wagner, 2023, s. 52).

Kościół pod wezwaniem św. Józefa w Zabrze przed jego wzniesieniem przechodził ewolucje koncepcji. Gdy szczególnie rozwijały one ideę złożonej fasady frontowej, już w najwcześniejszych projektowych szkicach obecna była jej oryginalność. Dotyczy to między innymi kompozycji z masywnym westwerkiem o formie niszy arkadowej. W niej miało być zrealizowane podłużne doświetlające nawę okno (Bogdan, 2023, s. 201). Przed nim w trzecim wariancie projektowym, nawowy układ został poprzedzony przez charakterystyczny dla zrealizowanej koncepcji *paradisus*. Wówczas plan kościoła stanowił rozwiązanie na prostokacie z prezbiterium zamkniętym płaską ścianą bez funkcji jego obejścia. Tam też strefa nawowa została podzielona na trzy części dwunastoma parami kwadratowych w przekroju filarów, gdy skrajne z nich wtopiono w ściany kościoła (Wagner, 2003, s. 53).

Ażurowa ściana obecnej fasady jest złożona z dwóch większych arkad wejściowych i dwunastu mniejszych eksponowanych w trzech wyższych poziomach. Tak uformowana transparentna struktura kojarzona z rzymskim akweduktem, odmienna od zaprojektowanej z 1930 roku, funkcjonuje symbolicznie według Dominikusa Böhma jako brama

niebios–*porta sacra* (Wagner, 2002, s. 423). Jej forma wprowadza na ogromny przedsionek kościoła zorganizowany pod gołym niebem, czyli *paradisus*–raj z drzewem krzyża pośrodku. Za nim istnieje fasada pozbawiona ażuru, równoległa do bramy *porta sacra*, gdy eksponuje płaszczyzny szklenia z centralną strefą drzwi wejściowych. Przewyższa je strefa ściany klinkierowej, a najczytelniej wielka rozeta przywołująca intuicyjnie gotyką francuską katedralną różę (Wagner, 2003, s. 54).

Rozeta wypełniona szkiełkami koloru białego, różnych odcieni zieleni i granatu, a przy tym nawet czerwieni, jest oglądana z przestrzeni kościoła jako kompozycja w kolorze szmaragdowym. Jej dekorację stanowią geometryczne promieniste w ułożeniu kryształki, otoczone bordiurą. Tak samo geometrycznych form skrywających krzyże. Jako dzieło autorstwa projektanta kościoła, rozeta była już gotowa na uroczystość poświęcenia kościoła 12 grudnia 1931 roku (Żurakowska, 2012, s. 292).

Lokalizując przed wielką rozetą *paradisus*, plac który buduje akustyczny dystans pomiędzy kościołem a ulicą, Böhm nawiązał do reminiscencji atrium towarzyszącego wczesnochrześcijańskich bazylikom (Wagner, 2013, s. 78). Kiedyś było to symboliczne miejsce oczyszczenia, rodzaj łącznika pomiędzy *profanum* a *sacrum* gdzie centralnym punktem stosunkowo niewielkiego dziedzińca nie był wysoki drewniany krzyż (jak w Zabrze) ale studnia – *cantharus*. Zabrzeński krzyż na środku niewielkiego dziedzińca w założeniu architekta miał „skierować wzrok ku niebu”⁴ (Wagner, 2002, s. 423). Kompozycję tego otwartego ku niebu wnętrza, dwustronnie flankują wielkie pylony o kubaturach wyższych od kubatury korpusu. Pylony służąc funkcji kaplic i układy schodów, zewnętrznie symbolicznie nawiązują do formy ramion obejmujących ten symboliczny plac–*paradisus*.

Przestrzeń kościoła św. Józefa stanowi układ trzech kompozycyjnych równoległych osi, gdzie najważniejsza z nich oś środkowa wskazuje jedno-

znacznie drogę prowadzącą od przedsionka do ołtarza. Oś boczne dwustronnie flankują oś główną układu i równoległe do niej nawiązują do interpretacji układu trójnawowego. Dokonują tego budując dwie drogi poprzez wewnętrzne przypory poprzeczne przeprute arkadowo, nazywane inaczej ceglanyścianami-tarczami. Wyznaczają one miejsca na prywatną modlitwę przed kaplicami zorganizowanymi wzdłuż ścian zewnętrznych. Tak zaakcentowane dwa układy kaplic, zorganizowane równoległe po przeciwnych stronach nawy głównej nawiązują do życzenia ks. Kardynała Adolfa Bertrama co do otoczenia wnętrza kościoła rzędem kaplic. Dominikus Böhm nie był autorem ani jednej z umieszczonych tam nastaw ołtarzowych. Ich obrazem są kompozycje niezwykle skromne i pochodzą one z czasów późniejszych (Żurakowska, 2012, s. 297).

Przynależne im nawy boczne nie prowadzą jednak w zgodzie z planem romańskim i gotyckim do ambitu, ale do ołtarzy bocznych umieszczonych na tle skrajnych skarp prezbiterium, gdy te wraz innymi otaczają jego obszar. Gdy zwieńczenie lewej arkadowej drogi stanowi ołtarz patrona kościoła św. Józefa, to tej po prawej stronie, ołtarz zbudowany na chwałę Chrystusa Króla. Ołtarz główny znajduje się w prezbiterium wyniesionym wysoko ponad kryptę. Zostało ono otoczone pojedynczym ambitem wraz z poprzedzającymi je centrycznie granicznymi, promieniście względem jego centrum, zbudowanymi skarpami. Przy ich ekspozycji, prezbiterium stanowi zamknięcie perspektywy o formie układu centralnej kompozycji promienistej.

Ściany, bryły i arkady stanowią język tej architektury. Jest on prosty ale jego semantyka formalna może być nawet odczytana jako ta rozpięta pomiędzy genetyczną istotą sakralności świątyni chrześcijańskiej a mityczną pamięcią pogańskiej obrzędowości (Kozłowski, 1999, s. 56-57). Przy tym wewnątrz kościoła eksponuje surowe ściany z cegły klinkierowej podobne do tych użytych jako element dekoracyjny elewacji. Ogromne ceglane bloki stanowią doskonałe

4 Podobne przeznaczenie krzyża nawiązuje do Chrystusa, który poprzez śmierć krzyżową i zmartwychwstanie stał się symbolem zwycięstwa nad śmiercią i chlubą Jego wyznawców (Langkammer, *Słownik biblijny*, 1984, s. 92). Tylko taki krzyż symbolicznie jest w stanie nas wprowadzić poprzez drzwi fasadowe do wnętrza zabrzeńskiego kościoła. Znajduje się on na głównej osi układu i oświadcza, że na jej zakończeniu znajduje się ołtarz, najważniejszy element sakralnego liturgicznego wnętrza.

tło dla zaprojektowanych przez architekta z Kolonii, prostych a eleganckich, marmurowych, drewnianych i metalowych elementów wyposażenia. Tylko witrażowe okna wykreowane przez architekta kontrastują z tą zaprojektowaną surowością. Są to realizacje o głębokim nasyceniu barwy, prezentujące bogato biblijne treści. Ich rysunek przywołując obrazy rysowane jakby dla dzieci, jest doskonale powściągliwy a jednocześnie bezpretensjonalny i zrozumiały dla każdego (Żurakowska, 2012, s. 292).

Różne natężenia światła po prawej i lewej stronie wnętrza są plastycznie uzasadnione. Tak Böhm wzorował się na architekturze średniowiecza, która prawą – południową ścianę świątyni rezerwowała dla przedstawień nowotestamentowych, lewą – północną dla starotestamentowych. Przez smukłe i gotycyzujące otwory wpuścił światło dzienne w ścianie zachodniej (na prawo od ołtarza) przy absolutnym jego ograniczeniu wbudowując wysoko pod powałą niewielkie oculusy od strony wschodniej (po lewej stronie ołtarza). Towarzyszy temu realizowane przy ilości okien, przejście od symboliki liczby siedem w nawie do osiem w otoczeniu prezbiterium, obrazujące przejście od doskonałości ziemskiej do doskonałości niebieskiej (Wagner, 2003, s. 59).

Zarazem architekt starannie reżyserując zarówno światło jak i cień nawiązał do charakterystycznego w swojej twórczości efektu luministycznego. Tak też światło wpadające od strony zachodniej zderza się z mrokiem ściany wschodniej. Podobna reżyseria światła dziennego przy liniowo poprowadzonym nikłym oświetleniu sztucznym podkreśla charakter przestrzeni wyreżyserowanej jako „kościół drogi”, czyli tej budowanej od chrztu przy baptysterium w obrębie wejścia głównego świątyni, prowadzącej dalej wzdłuż osi głównej układu do ołtarza, źródła zbawienia (Żurakowska, 2012, s. 296-297).

Połączenie w strefie ołtarza kolejno motywów oktagonu, krzyża, oka Opatrzności wprowadzonego w suficie i „mistycznego światła” stanowi realizację postulatów Johanna van Aken. Definiuje on

w *Christozentrische Kirchenkunst, ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk* ołtarz jako „Chrystusa mistycznego” i kulminację świątyni. Osieć stanowiące symbol kosmosu łączy się tu bowiem z symboliką Trójcy Świętej (Wagner, 2003, s. 59)⁵. Podkreśla to interpretacja ukrytego światła często stosowana przez Böhma. W kościele św. Józefa odpowiadają za to filary nawy gdy zostają oświetlone jednostronnie siedmioma niewidocznymi oknami, przeszkłonymi witrażami. W założeniu architekta miały one przedstawiać alegorie siedmiu sakramentów o jasności narastającej w trakcie drogi wzdłuż nawy ku ołtarzowi. Oczywiście najjaśniejsze światło oświetla ołtarz gdy wpada pomiędzy filarami otaczającymi kłóście prezbiterium (Wagner, 2003, s. 58-59).

4. Dominikus Böhm a posoborowa reforma II Soboru Watykańskiego w XX wieku

Pomimo tego, że życie Dominikusa Böhma nie było czasowo powiązane z okresem obrad Soboru Watykańskiego II (1962-1965), już wcześniej ten wrażliwy twórca miał świadomość nadchodzących przemian i próbował je zinterpretować na swój sposób. Już około 1920 roku wykonał dużą ilość projektów w formie szkiców, które prezentowały kościół właśnie jako budowlę centralną (Nyga, 1990, s. 9). Udowodnił to również współpracując między innymi z Martinem Weberem i Rudolfem Schwarzem (1897-1961), gdy ten ostatni nawiązał współpracę z katolickim autorem Romano Guardinim (1885-1968) przy czasopiśmie *Die Schidgenossen*. Rudolf Schwarz był awangardowym na swój czas budowniczym kościołów, którego twórczość architektoniczna okresu międzywojennego przynależy już ideologicznie do modernizmu po II wojnie światowej (Bogdan, 2013, s. 144).

Do poszukiwania liturgii jako mistrzyni sakralnej sztuki chrystocentrycznej nawiązuje również, ale na swój sposób Johannes van Aken w książce

5 Jest to dotknięcie starożytności poprzez liczbę osiem uchodzącą wówczas za symbol doskonałości gdy w obrazie świata siedmiu sfer planetarnych odpowiadającym siedmiu poziomom nieba, ósma sfera stanowiła niebo gwiazd stałych ustanawiające zwiercienie definitywnie służąc „wielkiemu dniu Pańskiemu” (Dorothea Forstner, *Świat symboliki Chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 48-50).

Christozentrische Gesamtkunstwerk. Obecne tam rozwinięcie przestrzeni od ołtarza począwszy, czytelnie udokumentowane później w wielu realizacjach posoborowych, istniało w zgodzie ze szkicami centralnych koncepcji Dominikusa Böhma, które definitywnie znalazły się w dodatku do drugiego wydania tej książki (Muck, 1987, s. 190).

Sam Johannes van Acken proponował, aby ołtarz liturgiczny został przesunięty do miejsca skrzyżowania się naw w kościołach zbudowanych na planie krzyża łacińskiego i pod kopułę przy układach centralnych. Podobna akceptacja ołtarza wyłącznie jako stołu ofiarnego, wyprzedziła swój czas. Stała się już wówczas inspiracją przy projektowaniu przestrzeni sakralnej nowych kościołów (za: Adam, 1985, s. 66). Wpłynął na to Ruch liturgiczny, między innymi poprzez nowatorskie wnioski prezentowane przez ojca Lamberta Beauduina oraz działalność ojca Ildefonsa Herwegena, opata z Maria Laach. Prowadziły one do zmiany patrzenia na liturgiczną strefę ołtarza. Przełomowym było wydanie przez opata z Maria Laach pierwszego klasycznego dzieła ruchu liturgicznego (Romano Guardini, *Vom Geist der Liturgie*). Gdy uświadamiano sobie potrzebę nowego ukształtowania strefy prezbiterium, dotyczyło to próby przybliżenia strefy wiernych do centrum liturgicznego, czyli do ołtarza. Zaprzeczeniem tej koncepcji były powszechnie panujące style historyczne. Stanowiły one wynik XIX-wiecznych romantycznych zainteresowań średniowieczem przy głęboko religijnym powrocie do źródeł. Tak też w 1912 roku żądania odzwierciedlenia stylu romańskiego i gotyckiego w nowych obiektach wysuwał wyraziście kardynał Anton Fischer z Kolonii (za: Nyga, 1990, s. 7).

Emocjonalne podejście do historycznej architektury prezentuje zbudowany w Paryżu w latach 1894-1904 kościół Saint-Jean-de-Montmartre. Autorem jego projektu jest Anatole de Baudot. Obiekt bardziej przybliżając się ku obrazowi secesji niż modernizmu, przywołuje element przechodzenia z architektury romańskiej do gotyckiej. Przy zastosowanej syntezy form gotyckich i konstrukcji zbrojonych cegieł, architekt posłużył się systemem konstrukcyjnym Paula

Cottancina⁶ żyjącego w latach 1865-1928 (Bogdan, 2013, s. 73). Podbudowało to modernistyczny obraz bazyliki trójnawowej bez transeptu o ukierunkowanym osiowo na ołtarz wnętrzu. Układ podłużny przy inspiracji z różnych epok i nowoczesne wówczas tworzywo konstrukcyjne, jeszcze przed autoryzacją Ruchu liturgicznego w belgijskim Malines (1909) starają się powiązać w świątyni architektoniczny historyzm z modernizmem (Bogdan, 2023, s. 206).

Przybliżenie do siebie tych epok dokonuje na swój architektoniczny sposób kościół św. Józefa dzieła Dominikusa Böhma w Zabrze. Zbudowany później niż kościół paryski, sugeruje, że powinien stanowić doskonalszą formę doświadczenia modernistycznego aniżeli ją prezentuje. Przy porównaniu z zabrskim, równolegle budowany kościół betonowy pw. św. Kazimierza Królewicza w Katowicach (1931, arch. Leon Dietz d'Arma, Jan Zarzycki), pozbawiony historyzmu stanowi klarowne dzieło modernistyczne. Służy ono czytelnej ekspozycji ołtarza na zwieńczeniu symetrycznego układu (Bogdan, 2023, s. 206). On sam jako trójnawowy osiowy układ przestrzenny został zinterpretowany na nowo, poprzez wpisanie prostych zgeometryzowanych form w ramy słupowo-belkowe konstrukcji żelbetowej. Dokonało się to na korzyść awangardowości *De Stijl* i podporządkowanej tradycjom holenderskiej architektury przy jej swoistej dekoracyjności pozbawionej chłodnej obiektywności realizacji (Chojcka i in., 2009, s. 396).

Zbudowana w sąsiedztwie kościoła św. Kazimierza w Katowicach Katedra Chrystusa Króla w pierwszym okresie realizacji odpowiadała okresowi budowy kościoła św. Józefa w Zabrze (1930-1931). Po ogłoszonym konkursie na projekt architektoniczny katedry ostatecznie przeznaczono do realizacji zmodyfikowaną wersję projektu Zygmunta Gawlika opracowywaną razem z Franciszkiem Mączyńskim. Gdy prace budowlane ruszyły w 1927 roku a realizowany plan świątyni przywoływał układ centralny przewyższony kopułą, nie spodziewano się, że konsekracja ukończonej katedry dokona się dopiero w dniu 30 października 1955 roku. Dokonało się to z narzuconą przez ludzi ówczesnego ustroju wersją obniżonej kopuły. Nie wykorzystano

6 System konstrukcyjny Cottancina dotyczy ram przenoszących zbrojony cement wraz z płytami z wypełnień ceglanych albo taflami ceramicznymi, nawlekanyymi na metalową armaturę.

również zaproponowanej przez Ruch liturgiczny koncepcji zastosowania układu centralnego. Tak się stało skoro ołtarz główny zbudowano w głębi prezbiterium (Nyga, 1990, s. 64).

Gdy katedra katowicka inaczej jak kościół św. Józefa w Zabrze i św. Kazimierza w Katowicach, demonstruje układ centralny, dokonuje się to przy charakterystycznej różnicy pomiędzy rzutami tych świątyń. Dla układu katedry o ołtarzu posoborowym, obecnie blisko zlokalizowanym jej centrum geometrycznego, charakterystyczne są dwie kaplice flankujące prezbiterium. Nie występują one w dwóch wspomnianych kościołach. Każda z tych kaplic występuje symetrycznie po przeciwnej stronie strefy Liturgii Eucharystii (prezbiterium), której osiowe zwieńczenie stanowi katedralne miejsce przewodniczenia, a nie tabernakulum.

Dopiero w 1975 roku katedra doczekała się nowego, posoborowego wystroju wnętrza. Autorem ogólnej koncepcji był architekt Mieczysław Król. Przydzielił on funkcję kaplicy chrzcielnej, tej po lewej stronie prezbiterium. Kaplica po prawej jego stronie, o identycznym rzucie, miała przechowywać Najświętszy Sakrament. Dokonuje się to w stojącym na posadzce, rzeźbiarskim tabernakulum, eksponowanym na zwieńczeniu układu, który istnieje w służbie kaplicy kościoła tygodniowego (Nyga, 1990, s. 75).

Kościół św. Józefa jest przykładem wnętrza partycypacyjnie wzrokowo osiowego, zorganizowanego jako układ podłużny świątyni. Występujący w tym wnętrzu postulat charakterystycznego wyniesienia strefy prezbiterium względem posadzki nawy podkreśla centralistyczny charakter uszanowania kultu Eucharystii. Jest to w zgodzie z przedsoborowym prawem kanonicznym. Wówczas tabernakulum mogło znajdować się na mense tylko jednego ołtarza. Aby odnajdywało swoje miejsce na dwóch ołtarzach, wieczna adoracja eksponowana na jednym z nich była obowiązkowa dla uszanowania tej reguły (Danilewicz 1949, s. 76). Bez wiecznej adoracji w zabrzańskim kościele, tabernakulum przedsoborowe przewyższając mensę ołtarza głównego, tak jak to posoborowe eksponowane bez obecności mensy, obydwa dotyczą tego samego miejsca. Jest nim zwieńczenie prezbiterium, strefa uhonorowana we wnętrzu kościoła. Dokonuje się przy tym podkreślenie rangi potrydenckiego

umieszczenia szafki przechowującej Najświętszy Sakrament, jej historycznej obecności powiązanej z retabulum na osiowym zwieńczeniu historycznego układu sakralnego (Bogdan, 2023, s. 85).

Nie zaprzecza temu Instrukcja *Eucharisticum Mysterium*, gdy zaleca obowiązkowe umiejscowienie tylko jednego tabernakulum we wnętrzu sakralnym. Dotyczy to tabernakulum mocnego i nieprzeźroczystego, wykluczającego niebezpieczeństwo profanacji (*Eucharisticum Mysterium*, 1967, nr 52; OWMR, 2002, nr 314). Jego obecność według Kodeksu Prawa Kanonicznego powinna być oznaczona nieustannie płonąca lampką podsycaną olejem lub woskiem. W taki sposób ma wskazywać na obecność Chrystusa i pobudzać do Jego Czczy (KPK, 1983, kan. 940; OWMR, 2002, nr 316).

Gdy tabernakulum tak jak w Zabrze odnajduje swoje miejsce jako piękne zwieńczenie układu sakralnego tuż za ołtarzem posoborowym, stoi za tym historyczny zwyczaj przykłonienia przed tabernakulum stacjonującym w prezbiterium. Właśnie ono jako nieobowiązkowy według odnowy liturgicznej obiekt strefy Liturgii Eucharystii, zajmuje w kościele w Zabrze miejsce szczególne. Jest nim zwieńczenie prezbiterium, które według OWMR staje się miejscem uprzywilejowanym dla posoborowej strefy przewodniczącego zgromadzenia liturgicznego – sedilii. Dotyczy to krzesła kapłana u szczytu strefy Liturgii Eucharystii, które powinno uwydatniać jego funkcję przewodniczącego zgromadzenia i kierującego modlitwą (OWMR, 1975, nr 271; OWMR, 2002, nr 310).

Oczywiście posoborowe tabernakulum w zgodzie z prawem liturgicznym może znaleźć swoje miejsce w prezbiterium, a gdy znajduje się w kościele św. Józefa na jego zwieńczeniu akcentuje plastycznie liturgiczną samowystarczalność wznoszenia jednego ołtarza we wnętrzu posoborowym. Podkreśla to OWMR, gdy nakazuje się aby w nowych kościołach budować jeden stały ołtarz, który w zgromadzeniu wiernych będzie oznaczał jednego Chrystusa i jedną Eucharystię (OWMR, 1975, nr 262; OWMR, 2002, nr 303). Miejsce ołtarza w kościele św. Józefa jest tak charakterystyczne, samodzielne i wywyższone, że on sam zawsze będzie odczytany jako jedyny ołtarz liturgiczny w tym wnętrzu.

Tak też to rozumiał Dominikus Böhm, gdy w duchu chrystocentryzmu, umieścił na głównym ołtarzu jedynie krzyż z ukrzyżowanym Chrystusem. Miało to swoje korzenie w architekturze kościołów reformowanych. Widać przy tym odniesienie do pierwszych traktatów filozoficzno-estetycznych, leżących u podstaw sztuki chrześcijańskiej. Tak też poprzez przesunięcie w kierunku transparentności, piękno duchowe, idealne, symboliczne staje się ważniejsze jak to empiryczne. Chodzi o platoński cel wszelkich dążeń oraz o emanację piękna empirycznego z piękna idealnego, myśl zaczerpniętą od Plotyna (Wagner, 2002, s. 424). Na swój sposób kontynuował ją Pseudo-Dionizy Areopagita, który wprowadził do estetyki średniowiecznej pojęcie absolutu i emanacji (Bogdan, 2023, s. 19-20).

Przy poszukiwaniu absolutu, w zgodzie ze słowami Romano Guardiniego, ołtarz przy którym jest odprawiana liturgia stoi w najświętszym miejscu szeregiem stopni wzniesiony ponad resztę przestrzeni. Wstępując na nie podnosimy się nawet duchowo a przewidywaniem naszym obejmujemy podnoszenie się ku owym wyżynom gdzie wszystko jest wielkie i doskonałe. Tak się dzieje ponieważ „góra” jest symbolem tego, co dobre i szlachetne. W konsekwencji proste dążenie wzwyż mówi nam o wznoszeniu się naszej istoty ku Najwyższemu, ku Bogu. Pomagają w tym schody, wiele ich stopni gdy z nawy prowadzą do prezbiterium, miejsca najświętszego ze świętych (Guardini, 1987, s. 40-41)⁷.

Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego, zalecając umiejscowienie tabernakulum poza strefą Liturgii Eucharystii, honoruje jego indywidualną obecność we wnętrzu sakralnym. Dzieje się to przy jego jednoczesnej funkcjonalnej komunikatywności względem ołtarza i miejsca rozdzielania Komunii Świętej. Dotyczy to kaplicy w pobliżu strefy Liturgii Eucharystii lub w innym miejscu otwartej całkowicie lub wydzielonej z wnętrza (OWMR, 1975, nr 276; OWMR, 2002, nr 315 b).

Zabrzeński kościół przy pełnej akceptacji symetrii w obszarze liturgicznego planu świątyni nie jest dostosowany w obszarze nawowego wnętrza do możliwości wydzielenia w nim kaplicy do pełnienia funkcji kościoła tygodniowego. Kaplica kościoła tygodniowego jak mówi odnawa posoborowa powinna być samodzielną przestrzenią, oddzieloną od nawy gdzie powinien znaleźć swoje miejsce drugi ołtarz. Tam też może zostać umiejscowione tabernakulum oraz chrzcielnica (OWMR, 1975, nr. 267; Inter Oecumenici, 1964, nr 93).

Drugi liturgiczny ołtarz w kościele św. Józefa odnajduje swoje miejsce w kaplicy św. Barbary, czyli w krypcie dźwigającej na sobie stół ofiarny kościoła świątecznego, niedzielnego. Krypta w praktyce pełniąc funkcję kaplicy kościoła tygodniowego, z jej ścianą ołtarzową stanowiącą podniebienie prezbiterialnych schodów eksponuje ekspresję specyficznego ukrycia. Podkreślają to cztery oparte na rzucie koła filary dzielące jej przestrzeń gdy pełnią funkcję wzmocnienia stropu dźwigającego najważniejszy obiekt wnętrza. Otwartemu na kryptę ambitowi przy dwustronnym zejściu do jej poziomu towarzyszą witraże. Prezentując alegorie dziesięciu przykazań, nie przewyższają wysokością ukrytej kaplicy (Bogdan, 2023, s. 213-214).

Odnawa posoborowa wykorzystała obiektywną funkcjonalność prezbiterium kościoła św. Józefa. W zgodzie z OWMR dostosowano jego strefę do wymogów obowiązkowej obecności w tej strefie ołtarza ofiarnego, ambony z której głosi się słowo Boże oraz miejsca przewodniczenia (sedilia) związanego z funkcją kapłana, diakona i innych usługujących. Towarzyszy temu wymagane dla prezbiterium zapewnienie dobrej widoczności, charakterystycznej formy i wystroju (OWMR, 2002, nr 295). Pozostawiono w strefie liturgii Eucharystii tabernakulum, które według przepisów posoborowych podobnie jak chrzcielnica nie musi, ale może znajdować się w tym miejscu.

7 „Dlatego to z ulicy do kościoła wiodą stopnie. Mówią one: „Idziesz w górę, do domu modlitwy, zbliżasz się ku Bogu”. Z nawy kościelnej znów prowadzą stopnie do prezbiterium. Mówią one: „Teraz wchodzisz do miejsca najświętszego ze świętych”. A dalej stopnie wiodą do ołtarza. Kto na nie wstępuje, do tego one przemawiają, jak niegdyś Bóg do Mojżesza na górze Horeb: „Zdejm obuwie swoje, bo miejsce, na którym stoisz, ziemia święta jest”. Ołtarz jest progiem wieczności”.

Podsumowanie i wnioski

Oglądając architekturę kościoła św. Józefa w Zabrze należy stwierdzić, że oprócz tych z niezwykle piętym wykonanych według projektu Dominikusa elementów wnętrza, znajdują tam się również takie, wprowadzone w latach 30 XX wieku, przeciwko którym protestował sam architekt kościoła. Ważne jest, że prace nad ukończeniem programu ikonograficznego świątyni trwały aż do końca jurysdykcji niemieckiej na terenie Zabrze (ówczesny Hinderburg O/S). Ostatecznie obecność pewnych elementów przekształconych co do pierwotnej koncepcji wyposażenia świątyni a innych niedokończonych, wszystko to jest świadectwem uniwersalnej architektonicznej niezależności struktury świątyni. Ona sama w sobie stanowi tak piękne uporządkowanie, że element urządzenia jej wnętrza z każdej epoki, nie zagłuszy jej przewodniej wypowiedzi architektonicznej.

Gdy w przypadku kościoła św. Józefa przewodnia wypowiedź architektoniczna dotyczy kojarzenia sacrum z obszarem niedostępności, tak to zostało zrealizowane. Chodzi o majestat ołtarza, który egzystując w swojej eschatologicznej nienaruszalności na symbolicznej górze Syjon, powinien pozostać takim w jego wizualnej ekspozycji we wnętrzu sakralnym. Środek wyrazu zdecydowanej różnicy posadowienia stołu ofiarnego względem posadzki nawy scenograficznie ułatwia to zadanie i czytelnie został wprowadzony w kościele św. Józefa w Zabrze.

Atut projektowy wyreżyserowanej niedostępności strefy Liturgii Eucharystii, oznajmiany po stronie zewnętrznej, to perfekcyjna realizacja oblicza warownej fasady (por. Foto 1). Gdy brama niebios (Himmelstor) warownego zabezpieczenia służąc wnętrzu, współorganizuje się z wykluczonym od profanacji tabernakulum, wyreżyserowany plastycznie obraz uszanowania tajemnicy Eucharystii podkreśla jej przechowywanie za ołtarzem. To znaczy na zwieńczeniu osiowym układu, w zabezpieczeniu, które bierze swój początek w fasadzie. Nie występuje to w prezbiteriach zorganizowanych funkcjonalnie bez obecności tabernakulum (por. Foto 2 A,B).

Atut wyreżyserowanej niedostępności zabezpieczonego przed profanacją tabernakulum w kościele św. Józefa, to perfekcyjna realizacja ekspozycji

zwieńczenia podłużnego układu sakralnego. Szczegółowe wywyższenie prezbiterium względem nawy jednoznacznie podkreśla tę dyspozycję. Przy układzie podłużnym, dużo zależy od strefy wiernych jako miejsca obserwacji prezbiterium gdy zbudowany tam ołtarz poprzedza na kompozycyjnej osi głównej tabernakulum (por. Foto 3 A,B). Nie występuje to przy układach centralnych z prezbiterium otoczonym strefą wiernych. To znaczy przy zapewnieniu kilkustronnej wzrokowej obserwacji strefy prezbiterium.

Kościół św. Józefa w Zabrze zaprojektowany przez Dominikusa Böhma jako fortyfikacja podkreśla znaczenie drogi. Prowadzi ona do tajemnicy eschatologicznej budującej jednocześnie język jej zabezpieczenia, skoro to co jest ukryte, takim ma pozostać do końca. Towarzyszy temu zrealizowana przez Dominikusa Böhma definicja kościoła budowanego jako kościół drogi. Ona sama stanowi atut we wnętrzu kościoła św. Józefa. Gdy doprowadza do celu, dokonuje tego nawet poprzez arkadowe przebicie ścian-tarcz (por. Foto 4). Droga służąc również obejściu prezbiterium nigdy się nie kończy, zawsze prowadzi do godnego czci celu, ale bez udziału formalnie przesilonego dotyku od strony jego obecności. Najważniejsza jest niedostępność jako forma szacunku i eksploatacja zapewnienia niemożliwości przebudowy układu liturgicznie podłużnego na centralny.

Architektura kościoła św. Józefa w Zabrze dzieła Dominikusa Böhma eksponuje język form związanych z historycznym planem stosowanym w okresie romanizmu i gotyku. Czytelna jest historyczna dyspozycja funkcji fasady, trójnawowego układu halowego i kompozycji promienistej prezbiterium otoczonego ambitem. To samo dotyczy masywnej dzwonnicy przy bocznej elewacji korpusu kościoła oraz profrancuskiej wielkiej rozety dwustronnie flankowanej przez pylony, które delikatnie przywołują majestat średniowiecznych, bliźniaczych wież fasadowych. Udział odnowiony wczesnochrześcijańskiej bazyliki, to funkcja dziedzińca poprzedzającego korpus nawowy, piękny *paradisus* – raj z drzewem krzyża pośrodku oraz brama niebios – *porta sacra* wprowadzająca do niego od ulicy.

Kościół św. Józefa w Zabrze stanowi wybitne dzieło Dominikusa Böhma. Przemawia ono językiem umiłowania Boga i człowieka. Dotyczy to bezpośrednio funkcji liturgicznej Mszy świętej, której odczyt jest pierwszoplanowy przy proponowanej eksploatacji historyzmu architektonicznego. Tradycjonalistyczny architekt z Kolonii uwzględniając piękno i układ historycznej formy posłużył się jednocześnie intuicją modernistyczną. Oznaczało to równocześnie

odejście od eklektycznego łączenia detali z różnych epok z poszukiwaniem nowych środków wyrazu. Twórca wykorzystywał tylko motywy historyczne łącząc tradycję z awangardą. Zapewnia to kościołowi św. Józefa dobre wypełnianie funkcji liturgicznej w naszych czasach. Świątynia w Zabrze pomimo elementów konserwatywnych, prezentuje wątki stylowo uniwersalne, wrażliwe na zmiany liturgiczne w każdej epoce.

Bibliografia

- Adam, A. (1985). *Grundriss Liturgie*. Freiburg: Herden Verlag.
- Bogdan, M. (2013). *Architektura gotycka jako źródło inspiracji w kształtowaniu współczesnych budowli sakralnych*. Opole: Politechnika Opolska.
- Bogdan, M. (2023a). Architektura przedsoborowa kościoła pw. św. Józefa w Zabrze autorstwa Dominikusa Böhma a posoborowa odnowa liturgiczna. *Liturgia Sacra*, 2(62), 195-223. <https://doi.org/10.25167/lis.5048>
- Bogdan, M. (2023b). *Dzieło opata z Saint-Denis a architektura gotycka południowej Polski, Mistyka, cystersi, ołtarz – L'œuvre de l'abbé de Saint-Denis et l'architecture gothique au sud de la Pologne. La mystique, les cisterciens, l'autel*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Chojecka, E., Gorzelnik, J., Kouma, I., Szczypa-Gwiazda, B. (2009). E. Chojecka (ed.), *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach.
- Danilewicz, J. (1948). *Kościół i jego wnętrze w świetle przepisów prawno-liturgicznych*. Kielce: Wydawnictwo „Jedność”.
- Forstner, D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Guardini, R. (1987). *Znaki święte*. Wrocław: Wydawnictwo Księgarni Archidiecezjalnej.
- Inter Oecumenici. Instrukcja Wykonawcza*, (1964). Rzym: Święta Kongregacja Obrzędów. Stolica Apostolska.
- Joedicke, J. (1961). Églises allemandes 1930-1960. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 96, 30-31.
- KPK – Kodeks Prawa Kanonicznego, (1983). Rzym: Dokument Stolicy Apostolskiej.
- Konstytucja Apostolska Sacrae Disciplinae Leges (1987), *Z kodeksu Prawa Kanonicznego KPK*. (In:) J. Miazek (ed.), *To czyście na moją pamiątkę, Eucharystia w dokumentach Kościoła*, 308-315. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Kozłowski, D. (1999). Mój ulubiony budynek. Zagubiona świątynia albo podróż (sentymalna) do miejsc i rzeczy. *Architektura – Murator*, 7(10), 56-57.
- Langkamer, H. (1984). *Słownik biblijny*. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Miazek, J. (ed.), (1987). *To czyście na moją pamiątkę, Eucharystia w dokumentach Kościoła*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Mszał Rzymski (Roman Missal) (1987), *Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego OWMR*. (In:) J. Miazek (ed.), *To czyście na moją pamiątkę, Eucharystia w dokumentach Kościoła*, 81-153. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Mszał Rzymski (Roman Missal), (2002), *Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego OWMR*. Rzym: Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów.
- Muck, H. (1987). Liturgische Erneuerung und kirchliches Bauen. *KuK*, 50(3), 190.
- Nyga, J. (1990). *Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej*, Katowice.
- OWMR – Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego (1975). Rzym: Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów.
- OWMR – Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego (2002). Rzym: Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów.
- Pigafetta, G., Mastrorilli, A. (2004). *Paul Tournon Architecte (1881-1964): Le Moderniste sage*. Sprimont: Pierre Mardaga éditeur.
- Pontyfikat Rzymski (1978), *Obrzęd poświęcenia kościoła i ołtarza*, Rzym: Stolica Apostolska.
- Święta Kongregacja Obrzędów, (1987). Instrukcja Eucharysticum mysterium. (In:) J. Miazek (ed.), *To czyście na moją pamiątkę, Eucharystia w dokumentach Kościoła*, 154-190, Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Wagner, T. (2002). Symbol, forma, tradycja. Architektura sakralna Dominikusa Böhma w Zabrze. *Budownictwo Sakralne i Monumentalne 2002*. (IV Międzynarodowa konferencja naukowo-techniczna, Białystok, 9-10 maja 2002), Białystok: Wydaw. Politechniki Białostockiej, 2002, 417-427.
- Wagner, T. (2003). *Zabrze: nieznane oblicza Śląskiej Architektury*. Katowice-Zabrze: Towarzystwo Miłośników Zabrze.
- Wagner, T. (2013). *Architektura modernistyczna w Zabrze*. Zabrze: Urząd Miejski w Zabrze.
- Żurakowska, E.M. (2011). Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku. *Przestrzeń i Forma*, 16, 623-654.
- Żurakowska, E.M. (2012). Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku – Część 3. *Przestrzeń i Forma*, 18, 291-304.



Foto. 1. Kościół o formie warownej fasady i sfertyfikowanym zwieńczeniu nawy. Foto: Mirosław Bogdan
Kościół św. Józefa (Zabrze, 1930-1931, arch. D. Böhm). Foto: Mirosław Bogdan.



Foto. 2. Strefa Liturgii Eucharystii bez obecności tabernakulum i z jego obecnością.
A). Katedra Chrystusa Króla (Katowice, 1927-1955, arch. Z. Gawlik, F. Mączyński.).
B). Kościół św. Józefa (Zabrze, 1930-1931, arch. D. Böhm). Foto: Mirosław Bogdan.



Foto. 3. Układ podłużny zwieńczony przez tabernakulum poprzedzone na osi głównej kościoła ołtarzem.
A). Kościół Saint-Jean-de-Montmartre (Paryż, 1994-2001, arch. A. De Baudot).
B). Kościół św. Kazimierza (Katowice, 1931, arch. L. Dietz d'Arma, J. Zarzycki) Foto: Mirosław Bogdan.

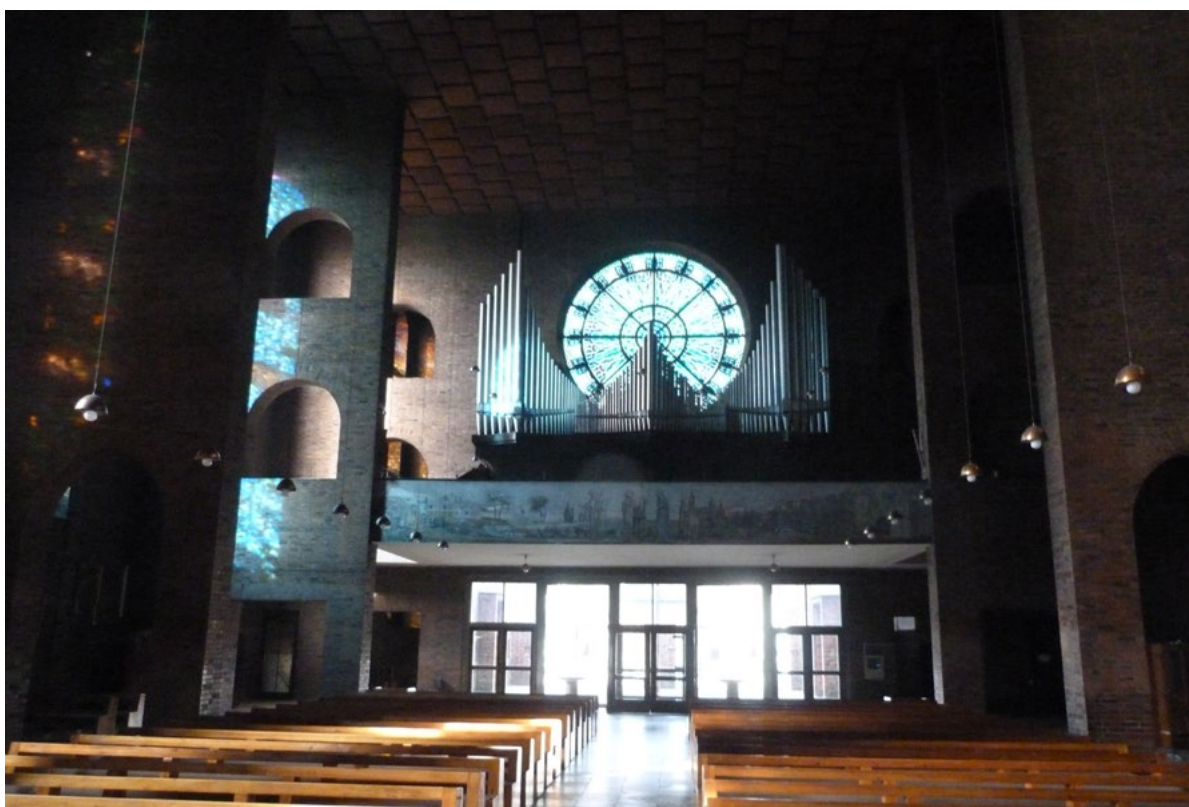


Foto. 4. Świątynia zaprojektowana przez twórcę jej architektury jako „kościół drogi”.
Kościół św. Józefa (Zabrze, 1930-1931, arch. D. Böhm). Foto: Mirosław Bogdan.