



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Między sacrum "starym" a "nowym" w przestrzeni miejskiej Wrocławia : kościół a współczesna galeria handlowa

**Author:** Karolina Tomczak

**Citation style:** Tomczak Karolina. (2019). Między sacrum "starym" a "nowym" w przestrzeni miejskiej Wrocławia : kościół a współczesna galeria handlowa. W: W. Jacyków, R. Solik (red.), "(Re)interpretacje : między praktyką twórczą a dyskursem" (S. 25-53). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

## Między *sacrum* „starym” a „nowym” w przestrzeni miejskiej Wrocławia — kościół a współczesna galeria handlowa

*Sacrum* to — jak dotąd i mimo wszystko — świętość absolutna, czyli wszystko to, co oznacza największą wartość, jest otoczone powszechną i indywidualną czcią, kultem oraz szacunkiem<sup>1</sup>. Dla wielu stanowi jakość niezbędną do egzystencji, która istnieje poza porządkiem codziennym i otwiera na inny wymiar, wydzielony oraz sensotwórczy<sup>2</sup>. Wykracza poza zwyczajność i zaprzeczając *profanum*, jednocześnie uprawomocniając je porządkuje. Niezależnie od ujmującej je perspektywy metodologicznej — redukcjonistycznej, fenomenologicznej czy też socjologicznej i antropologicznej — zawsze sprowadza się do określonych zachowań człowieka oraz ich symbolizacji poprzez sakralizację rzeczy i ludzkich działań. A jego ambiwalentna natura<sup>3</sup> nieodłącznie wiąże się z życiem emocjonalnym (niedostępność — przyciąganie) i myśleniem (irracjonalne — pierwotne i racjonalne — wtórne), ustanawiając określającą je inność i tajemnicę. *Sacrum* jest bezustannie obecne, także w zsekularyzowanej współczesności. Ponowoczesny człowiek, całkowicie świecki, potomek *homo religiosus*, okazuje się „zjawiskiem rzadkim”, gdyż często nieświadomie sięga po zachowania magiczno-religijne w formie hybrydalnej i indywidualnie zmutowanej<sup>4</sup>. Tak szeroko rozumiane *sacrum* odnosi się do złożonej problematyki świątyni w przestrzeni miejskiej Wrocławia, która dotyczy sytuacji zarówno dawnej, jak i dzisiejszej.

W tekście tym zostaną kontekstualnie zestawione sfera świątyni-kościół i sfera laickiej świątyni-galerii handlowej, czyli *sacrum* „starego” i „nowego”. Inaczej ujmując, podjęta będzie tu próba określenia zjawiska redefiniowania świętości przestrzeni i architektury sakralnej współtworzącej plan urbanistyczny metropolii, które stanowi wynik zmieniających się realiów historyczno-kulturowych<sup>5</sup>. Refleksja z konieczności zostanie poszerzona o obserwację socjologiczną i kulturową, która umożliwi zrozumienie znaczeniowej transpozycji przestrzennego *sacrum* w strukturze miejskiej. Wrocławska narracja urbanistyczna od początku szczególnie uwydatniła miejsce sakralne — świątynię. Kościół, który pojawił się na tych terenach w okresie obejmującym sztukę przedromańską i rozwijał się w dobie

<sup>1</sup> Por. Słownik języka polskiego. Red. M. SZYMCAK. T. 3. Warszawa 1989, s. 468.

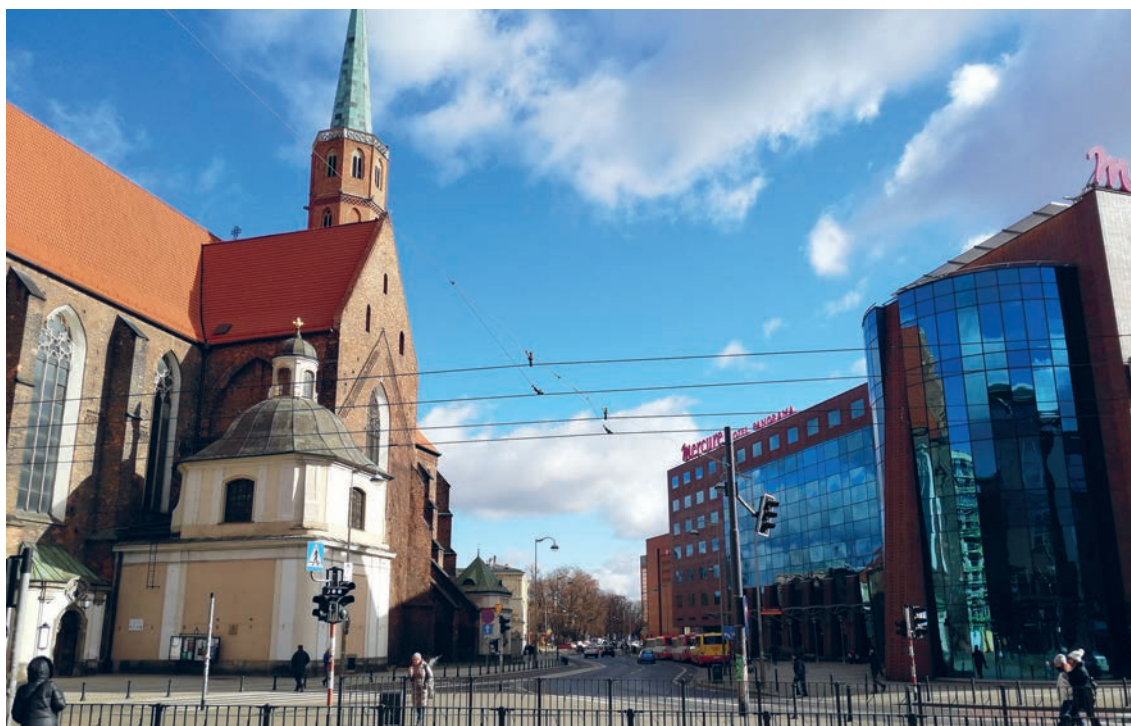
<sup>2</sup> Zob. A. SZYJEWSKI: *Sacrum*. W: *Wielka encyklopedia PWN*. Red. J. WOJNOWSKI. T. 24. Warszawa 2001, s. 208.

<sup>3</sup> Zob. R. CAILLOIS: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. TATARKIEWICZ, E. BURSKA. Warszawa 1995.

<sup>4</sup> Por. M. ELIADE: *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2008, s. 221, 222, 227.

<sup>5</sup> Tekst ten stanowi rozwinięcie referatu wygłoszonego podczas konferencji zorganizowanej przez Zakład Teorii i Historii Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach: „Sacrum i sztuka w kontekście miejskim” (z cyklu: „Narracje miejskie”), która odbyła się w dniach 31 maja—1 czerwca 2017 roku. Podobnie dotyczył on aktualnej reinterpretacji rozumienia i przejawiania się świętości w architekturze współtworzącej przestrzeń miejską.

romanizmu, czyli od drugiej połowy X wieku do ok. połowy XIII stulecia<sup>6</sup> (w tym przybytek poświęcony św. Wojciechowi, zniszczony w 1241 roku podczas najazdu mongolskiego i odbudowany w drugiej połowie XIII wieku, czyli na początku rodzimego gotyku), to świątynia chrześcijańska będąca miejscem kultu rzymskokatolickiego, warunkującego jej formę architektoniczną, wielkość i wyposażenie. Pierwsza galeria handlowa w centrum stolicy Dolnego Śląska, czyli Galeria Dominikańska, została zaś wzniesiona w 2002 roku. Wymienione obiekty architektoniczne posłużą w dalszych rozważaniach jako przykład konwersji miejskiego *sacrum*, co pozwoli pokazać, że w okresie od wczesnego średniowiecza do ponowoczesności rozumienie i forma architektoniczna świątyni uległy dalekim zmianom (il. 1).



Il. 1. Kościół pw. św. Wojciecha, XII wiek (po lewej), i Galeria Dominikańska, 2002, Studio EL (po prawej), Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

Analiza poruszanych problemów sprowadzać się będzie do antytetycznego porównania świętości tradycyjnej z laicką świętością ponowoczesną — na zasadzie zbliżeń do charakteryzujących je wybranych zagadnień. Reprezentujący pierwszą kościół św. Wojciecha uruchamia znaczenia socjologiczne i estetyczne, które odwołują do tego, co wyjątkowe i trwałe, wyznaczają sakralny „środek” bytu oraz kultywują nieracjonalne męczeństwo i ofiarę. Świętość tradycyjna opiera się na duchowości i transcendencji, „nadrzędnej całości” zbliżającej do Absolutu. Niweluje zagrożenie uspokojeniem w wierze i oferuje zaspokojenie oraz pełnię. Odwołuje do tradycyjnej estetyki ustanawiającej wartość kultury. Laicka świętość nowoczesna reprezentowana przez galerię handlową — tu: Galerię Dominikańską — ukazuje mnożące się aktualne problemy: płynność wykluczającą trwałość oraz przemijalność jakiegokolwiek stałej jakości. Krótkotrwałość, względność i znikanie charakteryzują przestrzeń chaosu pozbawioną konstytuującego i scalającego „środka”. Świeckie *sacrum* gloryfikuje cielesność, doczesną chwilę, ujednoliconą globalną przestrzeń bez scalających ram, porządkującej hierarchii i wartości absolutnej. Skupia się wokół natychmiastowej satysfakcji i indy-

<sup>6</sup> J. KĘBŁOWSKI: *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*. Warszawa 1987, s. 17 i dalej. Istnienie kościoła na terenie Wrocławia zostało ugruntowane w 1000 roku, gdy podczas zjazdu gnieźnieńskiego powołano diecezję wrocławską.

widualnego szczęścia, sygnowanych przez celebrytę. Jako sposób na lęk proponuje jedynie konsumpcję — cielesne, zmysłowe i intelektualne wchłanianie doczesności, które męczy niezaspokojeniem, żłudną absorbcją nieobarczoną końcem i inercją. Mistyfikuje specyfikę egzystencji typową dla *homo religiosus*, zogniskowaną tym razem wokół ponowoczesnej sfery totalnej, nadal realnej i uświęconej, ale degradującej transcendencję<sup>7</sup>. Odwołuje się do estetyki wolnej od sztuki, ograniczonej do aktualnego artefaktu płynnie zlewającego się z codziennością (*profanum*). Jednocześnie analiza ta zasygnalizuje koegzystencję przestrzeni sakralnej tradycyjnej i ponowoczesnej. Wskaże miejsca wymiany między *sacrum* „starym” i „nowym”, czyli szczeliny i pęknięcia, które potwierdzają stałą konieczność ustosunkowania się do zewnętrznej rzeczywistości oraz odnalezienia sposobu na egzystencję i sensu istnienia. Tym samym przedstawienie relacji między dawną i aktualną architekturą ukaże konieczność artystycznych przeobrażeń i adaptacji, a także odniesienia się w rozwiązaniach koncepcyjnych i technicznych do współczesnego rozumienia świętości wznoszonej budowli.

Zależności między tak ujętymi świętością tradycyjną i świętością współczesną występują na kilku obszarach badań, takich jak: architektura tradycyjnej świątyni i aktualnego budownictwa komercyjnego, w tym historia architektury Wrocławia, socjologiczne ujęcie współczesności (między innymi za pomocą terminu ponowoczesności, konsumpcjonizmu i celebryty), estetyczne i kulturowe określenie symboliki świątyni oraz kontekstualne przesunięcie rozumienia świętego miejsca. Wymienione aspekty miejskiego *sacrum* zostaną tu częściowo nakreślone, na co pozwoli sięgnięcie głównie do rozważań Zygmunta Baumana na temat ponowoczesności, materiałów opisujących dzieje budownictwa Dolnego Śląska oraz działalność Studia EL, a także tekstów estetycznych i kulturoznawczych.

## Kościół a galeria — transpozycja kulturowa

**Kościół** w swojej formie i symbolice przestrzeni ucieleśnia człowieka stworzonego na podobieństwo Boga: prezbiterium obrazuje głowę, chór — pierś, transept — ramiona, nawa — łono. Stanowi przestrzenne umaterialnienie istoty chrześcijańskiego Absolutu i katolickiej teologii. Ma oznaczać „Dom Boży”, ziemską realizację Bożego państwa, „nową Jerozolimę”<sup>8</sup>. Jego najważniejszym formalnie elementem jest sklepienie, które sugeruje niebo (*coelum*) i wzywa Boga-człowieka, by zszedł z piedestału do zgromadzonych wiernych. Nie do przecenienia w bryle kościoła jest jasność, czyli światło symbolizujące samego Chrystusa. Liczba dwunastu kolumn, na których często wspiera się budowla, oznacza dwunastu apostołów. Kwadratowe kamienie przypominają o czterech cnotach, a organiczne motywy dekoracyjne, rzeźbione i malowane, czyli kwiaty i drzewa, umoralniająco wskazują dobre występki, które wyrastają z korzeni cnót<sup>9</sup>. Istotą symboliki struktury świątyni jest wzbogacenie duchowości wiernego i zmysłowe przybliżenie mu pojęcia transcendencji. Uwzględnia człowieka traktowanego jako niezbędne ogniwo boskiego porządku, symbolicznie wpisując go w bryłę świątyni.

**Galeria handlowa** to świątynia konsumpcji będącej nową religią ponowoczesności. Takim określeniem opatruje ją Zygmunt Bauman w *Płynnej nowoczesności*<sup>10</sup>, a wcześniej metaforą świątyni opisuje ją George Ritzer<sup>11</sup>. Nazwa ta odarta została jednak z wielowiekowego sensu i tradycji, czyli jest to „miejsce pozbawione własnego miejsca”, powołując się na termin

<sup>7</sup> Zob. M. ELIADE: *Sacrum a profanum...*, s. 218—219.

<sup>8</sup> W. TATARKIEWICZ: *Historia estetyki*. T. 2: *Estetyka średniowiecza*. Wyd. 3. Warszawa 1988, s. 136.

<sup>9</sup> Zob. *ibidem*, s. 136—137.

<sup>10</sup> Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2006, s. 152.

<sup>11</sup> Por. *ibidem*, s. 153.

Michela Foucaulta<sup>12</sup>. Stanowi przestrzeń niezobowiązującej radości i rozrywki, współczesnej zabawy, która tylko nieznacznie przypomina koncepcję karnawału Michaiła Bachtina, gdyż w przeciwieństwie do niej przenosi w zupełnie inny świat, nie odkrywając niczego na temat natury codzienności<sup>13</sup>. Reprezentuje wytęsknioną antyrzeczywistość — przestrzeń alternatywną, która jest tak bardzo pożądana, ponieważ łatwo zaspokaja niezbędne potrzeby duchowe: swobodę, radość, szczęście. I przede wszystkim uwalnia od odpowiedzialności za drugiego człowieka. Wprowadza w „mit solidarności wspólnotowej”<sup>14</sup>, w której wszyscy są podobni i odindywidualizowani. Pozwala na upragnioną przynależność, która chroni przed samotnością i jednocześnie znosi obowiązek zajmowania się sobą nawzajem. Wdraża w bez troskie współbycie tego, co identyczne. Staje się więc „przestrzenią oczyszczoną” z bycia wobec „innego”. Homogeniczna enklawa niweluje różnice — te jednak pozostają. Można ją nazwać również „przestrzenią fagiczną”, odwołując się do koncepcji inności antropofagicznej Claude’a Lévi-Straussa<sup>15</sup>. Wówczas oznacza miejsce, które pochłania w siebie człowieka, jego ciało i duszę, i w trakcie tego procesu upodabnia do siebie — wtłacza w porządek homogeniczności, unifikacji i zatarcia osobowości. Przestrzeń fagiczna opiera się na strategii znanej wcześniej z praktyk kanibalistycznych czy przymusowej asymilacji. Galeria handlowa reprezentuje też jedną z miejskich przestrzeni nie-gościnnych, które ignorują „innego”, czyli obcego lub beznadziejnie niewypłacalnego *homo sacer*<sup>16</sup>, a także unieważniają niepowtarzalną podmiotowość. Wynika ona z zaniedbania praktykowania sztuki uprzejmości, tzn. radzenia sobie empatią, kompromisem i szukaniem porozumienia z nieznanym i wykluczonym, którzy stanowią konstruktywny podmiot wielkich miast. W efekcie świątynia konsumpcji tę nieumiejętność tuszuje deprecjonowaniem „inności innego”<sup>17</sup>.

W zestawieniu z nową świątynią komercji kościół jawi się jako przestrzeń wiecznie aktualizowanego Absolutu, który ucieleśnia w swojej formie i symbolice. Nietrwałości konsumpcyjnych dóbr handlowych przeciwstawia uniwersalną trwałość wielowiekowej religii, w założeniu skupionej na duchowym doskonaleniu jednostki. Jako monument architektoniczny oznacza historię i tradycję oraz wieczną aktualność, odrzucającą typowe dla siedziby konsumpcji bycie w „jednej trwającej właśnie chwili”<sup>18</sup>. Budynek kościoła utrwala Absolut Boga-człowieka, jednoczący w konserwatywnej wspólnotocie. Galeria sankcjonuje bezosobową płynność nowoczesności, która roztopia to, co jednostkowe i trwałe<sup>19</sup>. Mimo swej kontrowersyjnej wartości kulturowej to ona jednak zdobyła dominację we współczesnej hierarchii miejsc szczególnie ważnych.

Obie świątynie tworzą monumentalną bryłę architektoniczną, która stanowi niezbędne i newralgiczne centrum wielkiego miasta, budując miejską narrację skupioną na *sacrum* oraz polifonicznym dyskursie architektonicznym.

## Świątynia tradycyjna — kościół św. Wojciecha

Gotycki kościół św. Wojciecha — pod wezwaniem pierwszego świętego Polski, biskupa i męczennika — to świątynia katolicka, najstarsza parafialna budowla sakralna lewobrzeżnego

<sup>12</sup> Zob. M. FOUCAULT: *Of other spaces*. „Diacritics” 1986, no 1, s. 26. Cyt za: Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność...*, s. 154.

<sup>13</sup> Zob. Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność...*, s. 153.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 155.

<sup>15</sup> C. LÉVI-STRAUSS: *Smutek tropików*. Przeł. A. STEINSBERG. Kraków 2008.

<sup>16</sup> Zob. Z. BAUMAN: *Płynne życie*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2007, s. 157.

<sup>17</sup> Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność...*, s. 156—157.

<sup>18</sup> M. KUNDERA: *Sztuka powieści*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 2004, s. 23—24.

<sup>19</sup> Por. Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność...*, s. 9.

Wrocławia, której podwaliny położono na początku XII wieku (poświęcony w 1112 roku). Obecnie mieści się u zbiegu placu Dominikańskiego i ulicy św. Katarzyny, sąsiadując z wybudowaną na tym placu w 2002 roku Galerią Dominikańską, która stanowi współczesną świątynię handlową nastawioną na funkcję komercyjną.

Kościół św. Wojciecha ma formę typową dla świątyni średniowiecznej, czyli jest oparty na planie krzyża łacińskiego z długim wielobocznym chórem, oddzielonym od reszty korpusu łukiem tęczowym. Struktura ta wykorzystuje rozwiązanie charakterystyczne dla typu świątyni zakonnej, ukształtowanego pod koniec XIII wieku, który kościół św. Wojciecha reprezentuje jako drugi przybytek tego rodzaju na terenie Wrocławia po kościele św. Krzyża. Świątynia stanowi budowlę jednonawową, z wyraźnie zaznaczonym chórem i trzyprzęsłowym transeptem (1250—1270), wieżą zwieńczoną wysokim ostrołukowym hełmem (koniec XV wieku), dekoracyjną fasadą z ceramicznym szczytem (druga połowa XV wieku) oraz ze szczególnie cenną artystycznie barokową kaplicą bł. Czesława (1711—1718)<sup>20</sup>. Ceglany kościół został wzmocniony skarpami i łukami oporowymi, a w dominujących płaszczyznach ścian umieszczono okna o stosunkowo okazałych rozmiarach. Świątynia zachowała monumentalność prostej bryły o klarownym układzie przestrzennym (il. 2). Jej wnętrze podzielono na 10 przęseł, nawę i prezbiterium przykryto sklepieniem krzyżowo-żebrowym, transept — gwiazdzystym (il. 3). Wystrój i wyposażenie są skromne<sup>21</sup>. Oświetleniem i sklepieniami, które symbolicznie uobecniają Absolut i przybliżają doświadczenie transcendentnej, uwydatniono zwłaszcza górną strefę budowli. Działająca na zmysły nastrojowa jasność przeważa w części chóru. Mistyczny blask, wielobarwny dzięki bogatej w kolory kompozycji witraży, podkreśla estetykę formy i uosabia transcendentne piękno. Tradycyjne *sacrum* świątyni manifestuje się tu poprzez klasyczne i niewzruszone wartości architektury sakralnej, opartej na ponadczasowych wzorcach, takich jak: doskonała proporcja, jasność (*claritas*), kunszt techniczny i wielkość (*magnitudo*)<sup>22</sup>.

Świętość kościoła podkreślają symboliczne kształty wprowadzone w jego strukturę: wspomniany już krzyż i wieża. Krzyż łaciński wyznacza plan świątyni, a krzyż zdwojony ozdabia profilowany ceramiczny szczyt, wieńczący reprezentacyjną fasadę zachodnią<sup>23</sup>. Natomiast wieżę postawiono w 1359 roku od strony południowej, między transeptem a prezbiterium, i nakryto hełmem gotyckim, który zniszczono w 1581 roku oraz odtworzono w renesansowej formie między końcem XVI i początkiem XVII wieku, i po raz kolejny w 1981 roku, pod koniec prowadzonej przez dominikanów powojennej odbudowy świątyni, w zbliżonym do oryginalnego kształcie zachowanym do dziś<sup>24</sup>. Ta dwudziestosiędmio-metrowa wieża symbolizowała patronat św. Wojciecha nad miastem. Wyróżniała przestrzenną dominację sakralnego centrum w kierunku wertykalnym nad aglomeracją miejską. Przypominała także o jego inicjalnym znaczeniu dla ustanowienia przestrzennej hierarchii przedlokacyjnego Wrocławia. Świątynia św. Wojciecha nie została wyposażona w dwie wieże, które zbliżyłyby ją wyglądem do kościoła katedralnego i zwiększyły jej

<sup>20</sup> O jego gotyckiej sylwecie wzniesionej po zniszczeniach z pierwszej połowy XIII wieku (1241) świadczą m.in. ślady dekoracji architektonicznej: ostrołukowe portale z wielolistnym maswerkem w podłuczcu, charakterystyczny dla architektury dominikańskiej dekoracyjny fryz skomponowany z przenikających się arkad i lili w południowej elewacji nawy czy też częściowo zachowane gotyckie zworniki z motywem liściastej maski i przedstawieniem głowy jednego z biskupów (Nankera lub św. Wojciecha) w sklepieniach chóru.

<sup>21</sup> Zob. D. GALEWSKI: *Kościół pw. św. Wojciecha*. W: *Leksykon architektury Wrocławia*. Wrocław 2011, s. 204—205. 1 kwietnia 1945 roku w wyniku działań wojennych kościół św. Wojciecha spłonął w 75%, tracąc: dachy ceramiczne, szczyt zachodni, sklepienie i plebanię. Od początku lat 50. do 1981 roku trwała jego odbudowa zainicjowana przez dominikanów. Zob. także: Z. ANTKOWIAK: *Kościół Wrocławia*. Wrocław 1991, s. 34.

<sup>22</sup> Por. W. TATARKIEWICZ: *Historia estetyki...*, s. 135.

<sup>23</sup> Zob. D. GALEWSKI: *Kościół...*, s. 205.

<sup>24</sup> Po złamaniu wieży zachowaną dolną część gotyckiego hełmu zwieńczono renesansową kopułą, która dotrwała aż do dotkliwych zniszczeń w 1945 roku.



Il. 2. Kościół pw. św. Wojciecha, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

sakralną rangę nie tylko w granicach miasta, ale i na terenie całej Polski. Tak się stało w przypadku kościoła parafialnego św. Marii Magdaleny czy św. Elżbiety we Wrocławiu; w tym ostatnim obiekcie miejska fundacja wież konkurowała z wysokością wież budowli sakralnych innych metropolii, między innymi z kościołem św. św. Stanisława i Wacława w Świdnicy. Nie zmieniało to faktu, że górujący człon kościoła św. Wojciecha, obok wież znamienitej katedry św. Jana Chrzciciela na Ostrowie Tumskim (powstałej w 1000 roku wraz z utworzeniem biskupstwa wrocławskiego), sygnował święte centrum „ziemskiej kolonii *Niebieskiego Jeruzalem*”, za jaką uważano średniowieczne miasto<sup>25</sup>. Jednocześnie współtworzył siatkę nadrzędnych elementów funkcjonalno-estetycznych, kształtujących strukturę

<sup>25</sup> Zob. R. EYSYMONT: *Kod genetyczny miasta. Średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*. Wrocław 2009, s. 82.



Il. 3. Kościół pw. św. Wojciecha, sklepienie krzyżowo-żebrowe, chór, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

miasta i okolic. Podobną rolę w sylwecie świątyni odgrywały wysokość dachu i długość kalenicy, które wyróżniają się w bryle kościoła św. Wojciecha i podkreślają jego sakralny status w miejskiej narracji.



## Kosmiczna oś

Ten położony na lewym brzegu Odry pierwszy parafialny kościół przedlokacyjnego Wrocławia został wzniesiony dla skupionej wokół niego dawnej osady w celu kultu religijnego<sup>26</sup>. Odwoływał się do konsekracji nieznanych terytoriów, która powtarzała archetypiczny akt zamiany chaosu w kosmos. Kosmizacja amorficznego i bezkształtnego miejsca naśladowała boskie pradzieło i jednocześnie demiurgiczną kreację będącą obrzędowym konstruowaniem „środka” świętego obszaru. Potrzeba miejsca sakralnego charakteryzowała nierozwinięte cywilizacyjnie społeczeństwo doby wczesnego średniowiecza. To uświęcanie kontekstu życia miało uniwersalne znaczenie egzystencjalne — oznaczało oparcie się na obszarze ważnym, realnym i absolutnym, odrzucenie chaotycznej sfery jednorodnej i neutralnej oraz konieczną strukturyzację i rozwój rzeczywistości w odniesieniu do punktu stałego rozumianego tutaj jako kościół. Wzniesienie już w okresie obejmującym sztukę romańską pierwotnej (niezachowanej) bryły kościoła św. Wojciecha stanowiło zasadniczy moment hierofanii, czyli wdarcia się *sacrum* w przestrzeń świecką — względną i złudną. Ustanowienie świętego kręgu symbolicznie implikowało właściwe życie, siłę, skuteczność i płodność zapowiadającą proces doskonalenia. Naturalne powtórzenie wzorcowego boskiego świata wyrażało prymarną tęsknotę za otwarciem się ku transcendencji na przekór regresywnemu chaosowi, a także konieczność istnienia w „środku” — porządkującym i oferującym pełnię, czyli egzystencjalne scalenie. Kościół przywracał kosmos doskonały, pokazując strukturę wszechświata. Teofanicznie otwierał się ku górze — manifestował swoją świętość w pionie, łącząc się ze sferą nieba. Niczym „brama niebieska” płynnie scalał trzy strefy kosmosu: górę (świat boski), środek (świat ziemski) i dół (świat zmarłych), podkreślając swoją transgresywną funkcję przejścia między niebem a ziemią. Ruchomość „wrót Bożych” powoływała cud łączności: ludziom obiecywała symboliczne wstąpienie „w górę” lub zapowiadała zejście Boga na ziemię. Wyznaczając kosmiczną oś, świątynia znaczeniowo zbliżała się do ważnych wówczas innych sakralnych znaków, między innymi słupa, drabiny, mitycznej góry, najwyższego punktu czy świętego centrum.

Kościół kiedyś i dzisiaj wtajemnicza w inną przestrzeń niż miejskie otoczenie, co zaznacza symbolicznymi elementami swojej uporządkowanej struktury. Wrota otwierające się ku wnętrzu wprowadzają w *sacrum*, przerywając ujednoliczoną świecką ciągłość „zewnątrz”. Próg precyzyjnie zaznacza miejsce przekroczenia przestrzeni laickiej, by oddać się sferze religijnej, i jednocześnie niczym słup graniczny stanowi punkt połączenia dwóch przeciwstawnych światów. Strażnicy wejścia, prezentujący się jako święci na tympanonie czy węgarkach portalu, chronią wstępnego miejsca boskiej inicjacji. Złudne współczesne *sacrum* umieszczonej kilka metrów dalej galerii przypomina o wolności egzystencjalnego wyboru rzeczywistości, którą człowiek, kreując, jest gotowy przyjąć. Nie wyklucza to jednak, że *sacrum* płynnej ponowoczesności — paradoksalnie świeckie — może prezentować wartość wyjątkową, niezbędną w budowaniu prywatnego świata<sup>27</sup>.

## Hierarchizowanie przestrzeni sakralnej średniowiecznego Wrocławia

Najwcześniejszy wrocławski lewobrzeżny ośrodek osadniczy z sakralnym centrum wyznaniowym wyznaczonym przez kościół św. Wojciecha prawdopodobnie ukształtował się w 1226 roku wzdłuż głównego szlaku komunikacyjnego, który prowadził do miasta od południa — między świątynią i przeprawą mostową, łączącą z wyspą Piaskową i opactwem

<sup>26</sup> Zob. Z. ANTKOWIAK: *Kościóły...*, s. 29.

<sup>27</sup> POŁ. M. ELIADE: *Święty obszar i sakralizacja świata*. W: IDEM: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1970, s. 49–70.

augustianów, a także obok wrocławskiego grodu<sup>28</sup>. Kościół św. Wojciecha postawiono wcześniej, inicjując życie społeczne wokół ustanowionego sakralnego „środka”, 1 maja tego samego roku zaś przekazano go dominikanom. Jako główny święty krąg wprowadzający *sacrum* wyznaczył sieć kościołów powstających w dalszej kolejności na terenie przedlokacyjnego zespołu protomiejskiego na południowej stronie lewego brzegu Odry. Stopniowe rozrastanie się świętego obszaru uwidoczniło się wraz ze wzniesieniem kościoła Marii Egipcjanki (późniejszego kościoła św. Krzysztofa), położonego w części zachodniej kościoła św. Mikołaja (należącego do klasztoru Cystersów w Lubiążu) oraz od wschodu kościoła św. Maurycego<sup>29</sup>.

Lewobrzeźna aglomeracja skupiona wokół boskiego „środka” symbolizowanego przez kościół św. Wojciecha stanowiła serce przedlokacyjnego zespołu protomiejskiego Wrocławia, który wyznaczał właściwą strukturę społecznego funkcjonowania średniowiecznego miasta. Już w 1226 roku nazywana była *civitas*: miastem-państwem zorganizowanym wokół świątyni o funkcji sensotwórczej i hierarchizującej przestrzeń miejską. Jednocześnie kościół św. Wojciecha wyznaczał wrocławski symboliczny „krzyż” sakralny<sup>30</sup>, na którym, obok okręgu, wznoszono idealne miasta średniowieczne. Współtworzył wzorcową kompozycję miasta *modus crucis*, opartą na krzyżu wytyczonym przez najstarsze przedlokacyjne kościoły. Inicjując konstytutywną przestrzeń religijną, wpisał Wrocław w europejski zespół najważniejszych średniowiecznych ośrodków miejskich, kultywujących ten model (między innymi Hildesheim, Bamberg, Munden) jako znak i źródło boskiej ochrony przed zagrożeniem epidemią lub najazdem wroga. Tak uzyskany układ krzyżowy, oprócz podkreślenia utopijnej idei estetycznej integralności miejskiej, przede wszystkim powtarzał symbolikę sakralnego „środka” i kosmogoniczny akt powoływania uporządkowanego świata. Przypominał — podobnie jak wzniesienie kosmicznej góry, czyli pierwszego kościoła św. Wojciecha — o sakralnym znaczeniu miejskiej struktury Wrocławia, który w ten sposób zakomponowany oznaczał „pępek świata” czy odtworzenie idealnego układu Niebieskiego Jeruzalem<sup>31</sup>. Współtworzony przez kościół św. Wojciecha krzyż sakralny dotyczył konkretnie usytuowania tej świątyni wraz z lewobrzeźną przestrzenią targową na przecięciu szlaków południkowego i równoleżnikowego (zajmowanych także przez inne kościoły, między innymi kościół i klasztor Bernardynów, kościół św. Marii Magdaleny), poprowadzonych w kierunku obszaru śródmiejskiego z ratuszem. Do lat 20. XIII wieku kościół św. Wojciecha wyznaczał centrum sakralne pierwotnego szlaku północno-południowego lewobrzeźnego Wrocławia. Zmieniło się to, gdy w 1226 roku został przekazany dominikanom, a jego funkcje parafialne przejął kościół św. Marii Magdaleny<sup>32</sup>.

Reorganizacja przestrzeni sakralnej towarzyszyła więc powstaniu nowego zespołu osadniczego lewobrzeźnego Wrocławia — ułożonego na zachód od pierwotnego *civitas* wokół kościoła św. Wojciecha — którego najważniejsze punkty sakralne wyznaczyły nowo wzniesione kościoły św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety. Inicjalna sakralna kosmizacja i bardziej świadome doświadczanie transcendencji w coraz precyzyjniej konstruowanej przestrzeni egzystencji stanowią podłoże tych wyszczególnionych etapów lokacji Wrocławia. Kreują ją i reżyserują. Prowadzą do udoskonalanego i wciąż aktualizowanego porządkowania rzeczywistości wokół absolutnego *sacrum*, które niweluje ślady pierwotnego chaosu.

<sup>28</sup> Zob. R. EYSYMONT: *Kod genetyczny...*, s. 568.

<sup>29</sup> Por. *ibidem*, s. 567.

<sup>30</sup> Zob. *ibidem*, s. 568.

<sup>31</sup> Zob. *ibidem*, s. 70—71.

<sup>32</sup> Zob. *ibidem*, s. 369.

## Kalanie *sacrum* dawnego

„Wszyscy ludzie są — i zawsze byli — konsumentami”<sup>33</sup>. Konsumpcja sakralna istniała w tle wznoszenia i odbudowywania po historycznych kataklizmach kościelnego przybytku. Jego „długie trwanie” umożliwiały odpusty, czyli kupowanie i „spożywanie” oczyszczenia duchowego za pieniądze. Ta wymiana, polegająca na handlowaniu odpuszczeniem win i płaceniu przez wiernych za odkupienie grzechów, zaznaczyła się najwyraźniej w połowie XIII wieku, gdy Tatarzy zniszczyli kościół oraz cały lewobrzeżny Wrocław. Wówczas dominikanie prowadzili odbudowę sakralnego „środka”, korzystając z odpustów nadanych 23 sierpnia, 4 września 1251 roku i 16 stycznia 1262 roku przez papieża Innocentego IV<sup>34</sup>. Dzięki hojności Mikołaja ze Słupa, piastującego funkcję rajcy miejskiego, wzniesiono prezbiterium imponujące horyzontalnym wydłużeniem oraz użyciem podczas budowy najlepszych materiałów, zwłaszcza cegły i kamienia. Konsumpcja sakralna podkreślała współdziałanie wiernych w ustanawianiu i organizowaniu przestrzeni świętej, wymuszonej przez kontekst historyczno-kulturowy ponownej kosmizacji sfery życia, która posiłkowała się przyporządkowanym świeckości: nabywaniem — spożywaniem — niwelowaniem egzystencjalnego lęku.

Wbrew sile i realności *sacrum* kościół św. Wojciecha współistniał już w pierwszym etapie lokacyjnym z Nowym Targiem, będącym miejscem sprzedaży i kupna, obrotu towarami między handlowcami a nabywającymi. To centrum średniowiecznej konsumpcji — jakże niewinnej w zestawieniu z ponowoczesnym nadmiarem nabywania — odwoływało się do „wiku”, czyli wczesnego rynku ulicznego lub jego późniejszej odmiany, typowego *Strassenmarkt*<sup>35</sup>. Zorganizowany wokół geometrycznie zakomponowanej drewnianej zabudowy współistniał z przestrzenią sakralną, prowadząc ulice prostopadle do najważniejszego szlaku komunikacyjnego. Lewobrzeżna protoaglomeracja Wrocławia naturalnie realizowała uniwersalną cechę miejskiego układu, w którym *sacrum*-kościół istniał obok przestrzeni świeckiej związanej z handlem (targ) czy życiem politycznym i społecznym (rynek). Rozplatanie *sacrum* i laickiej codzienności w wydzielonych strefach tylko pozornie wyznaczało trwałą granicę. Transgresywne przenikanie się tych obszarów poświadczało zjednoczenie wszystkich aspektów miejskiego życia i ich funkcjonalną wymianę oraz wzajemne wpływy. Mimo to dla ówczesnego człowieka religijnego wzorcowa hierarchia, gdzie *sacrum* dominuje nad świeckością, pozostawała niewzruszoną i oczywistą strukturą.

Etap szczególnego bezczeszczenia przestrzeni świętej kościoła św. Wojciecha przypadł na XVI wiek, gdy nauki Lutera negatywnie wpłynęły na zakonników, wprowadzając chaos w uporządkowaną hierarchię kościelnego przybytku. Wrogie nastawienie niemieckiej ludności protestanckiej wyraziło się w rabunkach oraz niszczeniu konstrukcji budowli. W pamiętnym 1608 roku motłoch drastycznie wtargnął w przestrzeń świętą<sup>36</sup>, rozbijając toporami ołtarze, ławki i organy. Ślady profanacji, tylko częściowo usunięte do 1610 roku, przez lata przypominały o historycznym zderzeniu świętości ze świeckością w akcie destrukcji symbolicznego „środka” świata. Wojna religii uwydatniła, że z miejscem *sacrum* wiąże się aspekt ofiary, która oczyszcza w procesie jego trwania oraz powtórnie objawia i przypomina boski plan odkupienia. Kalanie sakralnego centrum w okresie pruskiej jurysdykcji deprecjonująco narzuciło kościołowi świeckie funkcje związane z handlem. Gdy w 1758 roku został odebrany dominikanom<sup>37</sup> i przekształcony w magazyn, wymuszona transpozycja *sacrum* i *profanum* zmanifestowała naruszalność „punktu” świata wobec historycznej reorganizacji świętej przestrzeni miasta. Mircea Eliade przekonuje jednak, że tymczasowa

<sup>33</sup> Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 129.

<sup>34</sup> Por. Z. ANTKOWIAK: *Kościół...*, s. 30.

<sup>35</sup> Por. R. EYSYMONTT: *Kod genetyczny...*, s. 568.

<sup>36</sup> Por. Z. ANTKOWIAK: *Kościół...*, s. 31, 32.

<sup>37</sup> Por. *ibidem*, s. 34.

profanacja świętego przybytku nie podważa konstytuującego go wzorca transcendentnego, który naśladuje Niebieskie Jeruzalem, raj czy boski świat i nie zawiera się w czasie<sup>38</sup>. Symbolika świątyni uwydatnia więc jej uniwersalną niezniszczalność i niezależność od kontekstu historycznego. Po ponad połowie wieku, 18 stycznia 1818 roku, kościół św. Wojciecha odzyskał sakralną rangę i stał się świątynią parafialną, którą pozostaje aż do dziś. Wydaje się, że sytuacja aktualnie się zmienia. Mimo powrotu kościoła do wzorcowego statusu konkurencyjność „świątyń” ponowoczesnych podkreśliła płynność współczesności i ciągle przesunięcia punktów sakralnych na mapie miasta. Obecna hierarchizacja rzeczywistości postmodernistycznego społeczeństwa podlega stosunkowo nowym zjawiskom konsumpcji i globalizacji, które *explicite* mentalnie zmieniają sposób ustanawiania świata wokół *sacrum*, a nie poprzez materialną detronizację wymuszoną siłą.

### Przestrzeń świętego i męczennika

Z kościołem św. Wojciecha jest związany kult świętego i męczennika, który poświadczył *sacrum* swoją biografią bogatą w cuda i nadzwyczajny kontakt z Absolutem. Oprócz samego św. Wojciecha warto wspomnieć polskiego dominikanina Czesława Odrowąża (ur. 1175—1180, zm. 1242), który w 1226 roku założył klasztor przy kościele św. Wojciecha. To dla upamiętnienia jego świętego życia i beatyfikacji w latach 1711—1718 wzniesiono barokową kaplicę po południowej stronie świątyni, między transeptem a korpusem nawowym (il. 4).



Il. 4. Kaplica bł. Czesława, 1711—1718, J.L. Weber, kościół pw. św. Wojciecha, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

<sup>38</sup> Por. M. ELIADE: *Święty obszar...*, s. 81.

Błogosławiony Czesław był czczony przez wiernych jako ucieleśnienie boskości w człowieku czy ludzkie *sacrum* sygnujące i utrwalające transcendentne uniwersum świątyni. Przypisywano mu cud odparcia mongolskiego najazdu na miasto w 1236 roku, gdy jego żarliwa modlitwa przyczyniła się do pokonania Turków spłoszonych ognistą kulą lub słupem ognia skrzącym się wówczas na niebie. Inne boskie interwencje wiążą się z wskrzeszeniem zmarłego dziecka czy cudownym przekroczeniem rzeki Odry. Pełne transcendentnych zbliżeń życie bł. Czesława wpisano w strukturę przestrzeni sakralnej — prostokątną kaplicę o zaokrąglonych narożnikach, nakrytą czaszą kopuły z latarnią<sup>39</sup>. Przyczynili się do tego sami wierni-fundatorzy: cesarski komendant twierdzy w Brzegu Matteo Moncada, katolicka społeczność Śląska, dominikanie i arystokracja, którzy powierzyli projekt świdniczaninowi Jerzemu Leonardowi Weberowi. Tak oto święty został uczczony uwzględnieniem w bryle kościoła, ponieważ stanowił wzór pielęgnowania powściągliwości i duchowego doskonałenia, zapewniał ludzki pomost między miejską społecznością a Absolutem oraz silniej urealniał i jednocześnie wzmacniał symbolikę świątyni. Wnętrze poświęconej mu barokowej kaplicy oddziela od ascetycznej przestrzeni kościoła kuta ozdobna krata z motywem gorejącej kuli, głównym atrybutem bł. Czesława (il. 5). Ten znak jego świętości umieszczono także w zwieńczeniu latarni nałożonej na czaszy kopuły kaplicy. Jej wewnętrzny krąg opatrzo-



Il. 5. Krata z motywem gorejącej kuli, kaplica bł. Czesława, 1711–1718, kościół pw. św. Wojciecha, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

<sup>39</sup> Zob. D. GALEWSKI: *Kościół...*, s. 206.

no rozbudowaną ikonografią dydaktycznie i ideologicznie naznaczającą święty przybytek, dotyczącą wątku hagiograficznego, kontrreformacyjnego, misyjnego czy antytureckiego<sup>40</sup>. Najważniejszym miejscem kaplicy jest alabastrowy sarkofag z relikwiami dominikanina<sup>41</sup>, ozdobiony 16 owalnymi płaskorzeźbami przedstawiającymi sceny z jego życia. Nad sarkofagiem w kopule ukazano gloryfikację zakonnika i dołączenie do grona świętych. Zarówno błogosławiony Czesław postrzegany jako święty-bohater, jak i patron kościoła św. Stanisław męczennik wzmacniają „nadrzędną całość” i „długie trwanie” świętej przestrzeni — wartości bezwzględnie usunięte z ponowoczesnej świątyni konsumpcji<sup>42</sup>.

Kościół św. Wojciecha jako tradycyjna przestrzeń sakralna w centrum Wrocławia jest rzadziej odwiedzany niż stojąca obok ponowoczesna świątynia handlowa (il. 6). Galeria



Il. 6. Galeria Dominikańska, 2002, Studio EL, w tle kościół pw. św. Wojciecha, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

Dominikańska wprowadza formalnie w inny wymiar architektonicznego *sacrum* — konsumpcyjna „święta” przestrzeń dominuje w układzie poziomym, zagarniając 100 m<sup>2</sup> przestrzeni placu Dominikańskiego. Ustępuje natomiast znacznie kościołowi św. Wojciecha pod względem wysokości. Tradycyjna świątynia działa więc symbolicznym porządkiem wertykalnym — górującą wysokością oznaczającą uniwersalny Absolut, a galeria handlowa — porządkiem horyzontalnym, który wyraża ideę ekspansywnego zagarniania miejskiej przestrzeni, kojarzonego z konsumpcyjnym kultem nadmiaru i masy.

<sup>40</sup> Zob. *ibidem*, s. 207.

<sup>41</sup> Por. Z. ANTKOWIAK: *Kościół...*, s. 33.

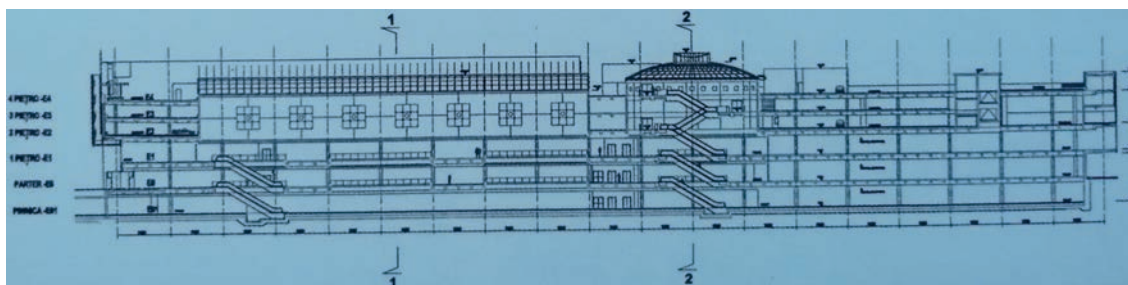
<sup>42</sup> Por. Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 74–75.

## Świątynia współczesna – galeria handlowa

Galeria Dominikańska ma formę nieregularnego wieloboku zbudowanego z czerwonej cegły klinkierowej, granitu i dużych płaszczyzn szkła. Jej integralną część stanowi hotel Mercure-Panorama, oparty na formalnej syntezie koła i prostokąta, który powstał jako odrębna inwestycja (il. 7). Galeria ucieleśnia funkcjonalność kubicznej konstrukcji nowego rygoryzmu, co wyraża jej klarowny podział na trzy kondygnacje handlowe: podziemie, parter i pierwsze piętro (il. 8). Na wyższych kondygnacjach i w części dachu posiada parkingi obsługiwane ze ślimaka dojazdowego (il. 9). Od strony kościoła i Muzeum Architektury zastosowano uskokową defragmentację, dzielącą jej bryłę na części, by wkomponować się w uformowanie pobliskich budynków oraz współistnieć ze strukturą dzisiejszego Wroc-

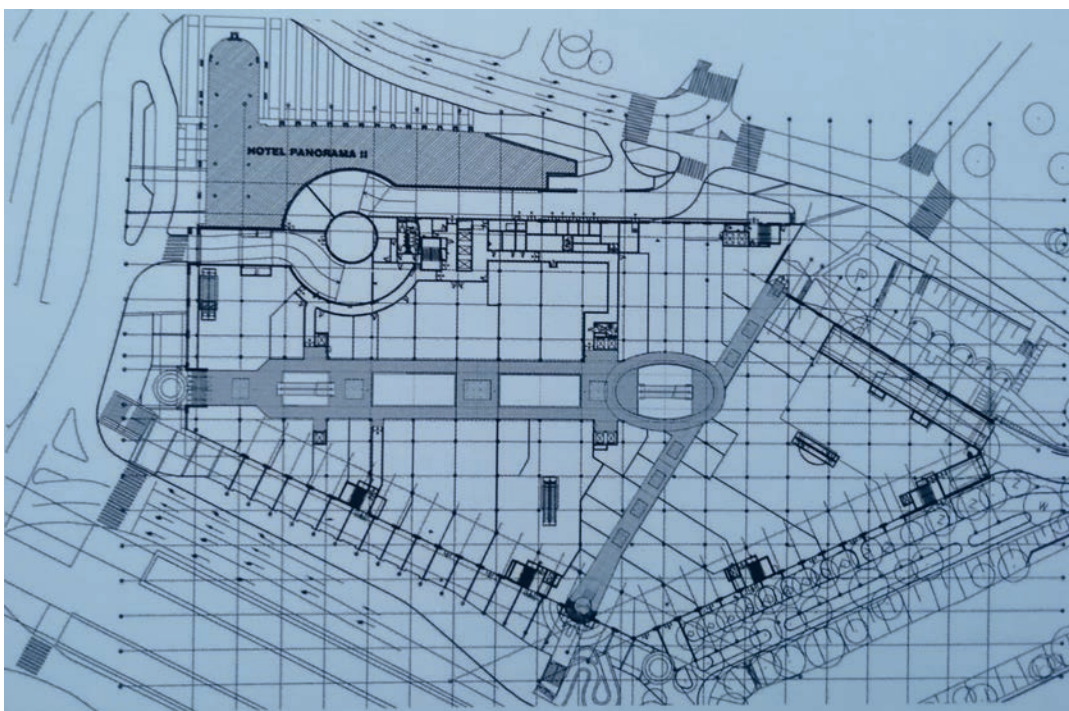


Il. 7. Galeria Dominikańska z hotelem Mercure-Panorama — szkło i cegła klinkierowa, 2002, Studio EL, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak



Il. 8. Studio EL: Materiały projektowe. Galeria Dominikańska, przekrój pionowy — podział na kondygnacje.  
Źródło: E. LACH: *Galeria w kontekście*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy].  
Red. E. LACH. Wrocław 2015, s. 65.

ławia (il. 10). W założeniu forma miała być wielowątkowa, logiczna, otwarta i przestronna, czyli łatwo dostępna dla klientów<sup>43</sup>.



Il. 9. Studio EL: Materiały projektowe. Galeria Dominikańska — rzut parteru z uwydatnieniem ślimaka parkingowego.

Źródło: E. LACH: *Galeria w kontekście*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015, s. 65.



Il. 10. Galeria Dominikańska — defragmentacja od strony kościoła św. Wojciecha i Muzeum Architektury, 2002, Studio EL, Wrocław.

Fot. K. Tomczak

<sup>43</sup> Zob. E. LACH: *Galeria w kontekście historycznym*. Dostępne w Internecie: <http://klinkierbud.com/pliki/Galeri%20w%20kontekście%20historycznym.pdf> [data dostępu: 27.04.2017].



## Miejsce konsumpcji

Konsumenci tłumnie ściągną do ponowoczesnej świeckiej świątyni, kierowani wewnętrzną potrzebą lub uzależnieniem<sup>44</sup>. Zwabieni obietnicą natychmiastowej konsumpcji, satysfakcji i korzyści<sup>45</sup> starają się zdążyć nabyć towar przed przekroczeniem jego daty ważności<sup>46</sup> i w obliczu błyskawicznie zmieniającej się mody. Pragną uniknąć przeterminowania nowości stanowiącej namiastkę dawnej tajemnicy i inności wartości absolutnej. Przyzwyczajeni do aury konsumpcji wokół wabiących obiektów — które według Georga Steinera mają „zrobić jak największe wrażenie i zaraz potem zniknąć”<sup>47</sup> — bezustannie próbują nie spóźnić się z ich nabywaniem. Monumentalna bryła galerii handlowej, o wyniosłych fasadach z niezliczonymi drzwiami wejściowymi, zamyka jednostki w globalnej cyberprzestrzeni, która atakuje mnogością, różnorodnością i zwodniczością produktów wielkich korporacji, reprezentujących równie ulotną wykreowaną markę<sup>48</sup> (il. 11). Typowa dla cyberprzestrzeni immersja



Il. 11. Galeria Dominikańska, 2002, Studio EL, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

odnosi się do rzeczywistości wirtualnej powołanej przez współczesne technologie cyfrowe, a w odniesieniu do działalności artystycznej podobnie kojarzy się z interaktywną sztuką mediów elektronicznych, wykorzystującą zwłaszcza technikę komputerową. Immersyjność, oznaczająca pochłanianie indywiduum przez rzeczywistość symulowaną przy użyciu komputera<sup>49</sup>, w odniesieniu do galerii handlowej sugerowałaby podobny proces doznawania rozkoszy zmysłów przez człowieka zanurzonego w wykreowanym świecie znikających zgodnie z mechanizmem konsumpcji produktów, który swoją ulotną atrakcyjnością bezwzględnie

<sup>44</sup> Zob. Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 126.

<sup>45</sup> Por. ibidem, s. 84.

<sup>46</sup> Zob. ibidem, s. 97.

<sup>47</sup> Cyt. za: ibidem.

<sup>48</sup> Por. ibidem, s. 118, 97.

<sup>49</sup> Zob. G. DZIAMSKI: *Nowe media a sztuka XX wieku*. „Estetyka i Krytyka” 2000, nr 1, s. 81–82.

go pochłania (często same towary zostają wygenerowane przez technologię cyfrową lub do niej należą). Różnica polega na tym, że ten iluzoryczny produkt jest także osiągalny w codzienności i nabywany, aby go w nią wprowadzić. Pułapka takiego „konsumenckiego dryfu” (nieskończonego konsumowania)<sup>50</sup> jest oczywista w momencie przekroczenia progu oddzielającego przestrzeń nowoczesnego *sacrum* od sfery współczesnego *profanum*, czyli wprowadzenia towaru w swoją doczesność i zniknięcia jego niezwykłości, gdy mija krótka data ważności lub pojawia się znużenie. Ta notoryczna niemożność zaspokojenia pragnienia stanowi istotę rozmachu ponowoczesnej konsumpcji mimo wcześniejszej obietnicy najdoskonalszego spełnienia ludzkich potrzeb<sup>51</sup>.

Galeria — i każda przestrzeń konsumencka — jawi się więc jako przestrzeń hipokryzji, oszustwa, zgubnego nadmiaru i marnotrawstwa<sup>52</sup>. Stwarza doskonałe warunki dla zaistnienia „syndromu konsumpcyjnego”, sprowadzonego do szybkiego nabywania i równie szybkiego pozbywania się towaru, konsekwencji oduczenia się powściągliwości, umiaru i stabilizacji. Dowartościowuje przemijalność, inaczej mówiąc: „marność nad marnościami” — tę bolączkę kultury tradycyjnej i związaną z nią wanitatywność, czyli bezwzględne zanikanie. Tym samym doprowadza do apogeum znikomości nabywanej rzeczy. Kulturuje innowację, która, paradoksalnie, odrzuca stałość i bezpieczeństwo. Podobnie celebrytuje cielesność. Współczesna przestrzeń święta uczy konsumowania ciała i je umożliwia. Wynosi ciało na piedestał jako najważniejszy przejaw ponowoczesnej boskości, a także narzędzie największej rozkoszy zaprogramowane na „potęgowanie doznań fizycznych”<sup>53</sup>. Hedonistyczne użycie, przesada i rozrzutność to sposoby na odwieczny lęk trawiący człowieka. Galeria wydaje się idealnym miejscem niwelującym zagrożenia. Ponowoczesna przestrzeń świeckiego *sacrum* obiecuje złudne i krótkotrwałe ukojenie osobistych dramatów oraz zabezpieczenie przed groźnym i nieprzewidywalnym życiem miasta<sup>54</sup>.

Świątynia płynnej nowoczesności podważa średniowieczny kontekst organizowania przestrzeni życia, gdy miasto z kościołem wznoszono, by ochronić przed niebezpieczeństwem zewnętrznym, rozgranaczyć przestrzeń „naszą” i wroga, pokoju i wojny, porządku i chaosu<sup>55</sup>. Obecnie wielkie aglomeracje miejskie to główne źródło egzystencjalnego lęku i największej bitwy o samego siebie, które definiują kondycję współczesnego człowieka. A galeria stanowi epicentrum tego zagrożenia — złudne i szkodliwe uciszenie wewnętrznego dyskomfortu konsumowaniem tego, co na zewnątrz. Staje się miejscem eskapizmu i wyparcia, które przejawiają się w zakupoholizmie oraz wchłanianiu rozkosznych i krótkotrwałych substytutów ukojenia, a w efekcie nasilają nabrzmiewanie problemu.

## Przestrzeń celebryty

W laickiej świątyni konsumpcji celebryta usprawnia mechanizm sprzedaży. Określony przez Daniela J. Boorstina jako „osoba, która jest znana z tego, że jest znana”<sup>56</sup>, wynajmuje się jako znak — reprezentacja wizualna dysponująca wyglądem i znaczeniem — który firmuje

<sup>50</sup> Parafraza terminu Charlesa Sandersa Peirce’a „semiotyczny dryf”, oznaczającego nieskończoną semiozę (zob. np. A. D’ALLEVA: *Metody i teorie historii sztuki*. Przeł. E. JEDLIŃSKA, J. JEDLIŃSKI. Toruń 2013, s. 40). Każdy człowiek, egzystując, interpretuje otaczające go znaki rzeczywistości, czyli współtworzy zjawisko nieskończonej semiozy (semiotyczny dryf). Analogicznie, stykając się z ponowoczesną rzeczywistością, jednocześnie ją konsumuje — „spożywa” na wszelkie możliwe sposoby („konsumencki dryf”). Jest podobnie zdeterminowany koniecznością ustosunkowania się zarówno do znaków, jak i do konsumenckich produktów, często synchronicznie uruchamiając semiozę i konsumpcję.

<sup>51</sup> Zob. Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 126.

<sup>52</sup> Zob. *ibidem*, s. 129.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 132, 143.

<sup>54</sup> Por. *ibidem*, s. 110.

<sup>55</sup> Zob. N. ELLIN: *Fear and city building*. “Hedgehog Review” 2003, Fall, s. 43—61.

<sup>56</sup> Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 79.

daną markę produktu. Jego wystylizowana jakość zostaje przeniesiona na reklamowany towar i z nim utożsamiona, ale także tylko na chwilę. Celebryta czy gwiazdor, którego wartość często mierzona jest atrakcyjnością ciała, skupia się na racjonalnym zysku i łatwych korzyściach. Nie przypomina świętego męczennika czy dawnego bohatera, którzy składali swe życie w ofierze, poświęcali indywidualną rozkosz w imię odległych celów, akceptowali cierpienie, pragnąc zbawienia po śmierci, dowodzili swojej moralnej prawości, odpokutowując grzechy, by zasłużyć na ostateczne zbawienie duszy<sup>57</sup>, i wskazywali innym wzorcowe święte życie. Błogosławiony Czesław przywracał życie zmarłym, niczym Eliasz stąpał po wodzie i pośredniczył w modlitwie między grzesznikami a Bogiem. Święty Stanisław został skatowany na rozkaz Bolesława Szczodrego, broniąc ofiar władcy, a 72 części jego poćwiartowanego ciała z pogardą sprofanowano.

Ofiara, cierpienie za innych i zbezczeszczenie ciała to aspekty nie do zaakceptowania przez ponowoczesnego celebrytę. Konieczność zrezygnowania z indywidualnej rozkoszy i narcystycznego upiększania biologicznej materii oraz „nieracjonalne” odwlekanie zysku wykluczają ten „akt haniebnego okrucieństwa” na sobie samym dla innych i próbę duchowej czystości w imię Absolutu. Podobnie nowoczesny bohater, składając ofiarę, oczekuje za nią odpląty zgodnie z aktualnym prawem doczesnego celu. Bezproduktywne bohaterstwo i cierpienie dla idei są restrykcyjnie negowane i linczowane<sup>58</sup>. Celebryta jest konsumentem, ma wartość konsumencką i napędza „syndrom konsumencki”. Usprawiedliwia i osładza błyskawiczny proces znikania towaru z półki, który jako śmieć trafia do kosza. W laickiej świątyni konsumpcji pojawia się i znika, nie pozostawiając śladu w jej architektonicznej bryle. Jego byt jest płynny jak ponowoczesność, w której funkcjonuje. Panuje przez chwilę na reklamowych plakatach lub zmiennej oprawie produktu — zastępowalny i tylko okresowo doskonały, narażony na szybką detronizację. Podlega mgnieniu<sup>59</sup>, przypomina je i podobnie jak ono momentalnie ginie w pustce. Niknie wyparty przez inne współczesne gwiazdy wrzęgnięte w mechanizm kolejnej konsumenckiej fali.

Dawny święty męczennik w założeniu był reprezentantem boskości w śmiertelnym ciele i na tę duchowość swoją świętością otwierał. Jako pośrednik między doczesnością a transcendencją prowadził wiernych przed oblicze Boga. Pomagał doskonalić ducha i oderwać się od ziemskiej złudy oraz mamiącej nietrwałości. Współczesny gwiazdor to także pośrednik, ale w konsumowaniu doczesności. Zarówno celebryta, jak i święty-bohater stanowią spoiwo łączące rozproszone społeczeństwo. Istnieją jako boskie, niemal mityczne istoty w panteonie bóstw swojego czasu i kultury, wyposażone w typowe dla nich atrybuty: gorejącą kulę nad głową czy perfumy Chanel<sup>60</sup>. To, co tutaj najważniejsze — obaj wyznaczają i konstytuują hierarchię ich świętej przestrzeni. Są w nią na swój sposób wpisani i prowadzą po jej stopniach albo do boskiego Absolutu w niebiosach, albo do uświęconego idealnym wyobrażeniem produktu, mieniącego się aurą podobną do sakralnej poświaty.

Architektura odzwierciedla zmienne procesy kształtujące ludzkość<sup>61</sup>, a ujęta nią przestrzeń sakralna najwyraźniej zapisuje cywilizacyjną drogę człowieka — jego duchowe i do-

<sup>57</sup> Zob. *ibidem*, s. 74, 68.

<sup>58</sup> Por. *ibidem*, s. 69.

<sup>59</sup> Nawiązanie do słów Willema de Kooninga określających jego współczesności: „satisfakcja jest mgnieniem”. Zob. W. DE KOONING: *Écrits et propos*. Paris 1992, s. 90.

<sup>60</sup> Ponownie wykorzystując perspektywę semiotyczną, odwołuję się w tym przypadku do Catherine De-neuve (znak), która w latach 70. reklamowała perfumy Chanel nr 5, przenosząc kojarzące się z jej wyglądem (*signifiant*) francuski szyk i wyrafinowanie (*signifié*) na znaczenie (*signifié*) reklamowanego produktu (znak). Analizy semiotycznej tego reklamowego plakatu, zwłaszcza w formie tzw. mapy przeniesień, dokonuje Gillian ROSE: *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Przeł. E. KLEKOT. Warszawa 2018, s. 119–121.

<sup>61</sup> Według Lewisa H. MORGANA architektura „odzwierciedla w sobie pełną historię przechodzenia ludzkości od barbarzyństwa do cywilizacji”. IDEM: *Ancient society*. London 1877, s. 1. Cyt. za: Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 125.

czesne doświadczenia. W „kulturze niezaangażowania, nieciągłości i zapomnienia” ponowoczesna architektura próbuje przetrwać wobec kryzysu estetyki pozbawionej dawnych dzieł sztuki<sup>62</sup>, broniąc się przed zanikaniem „auratywnych” przedmiotów, czyli cennych i wyjątkowych. Szklana ściana bryły Galerii Dominikańskiej przypomina ścianę ponowoczesną, to znaczy współczesną „ideę dzieła sztuki jako czegoś, co widnieje na ścianie”<sup>63</sup>. Ta płaska, naga powierzchnia jako znak rozpoznawczy płynnie nowoczesnej „próżni” odbija postaci przemierzające otwartą ulicę, na której toczy się zgiełkliwe i chaotyczne życie (il. 12). Żywa



Il. 12. Galeria Dominikańska odbijająca w szklanej elewacji kościoła pw. św. Wojciecha — ponowoczesny obraz-ściana.  
Fot. K. Tomczak

i dynamiczna ściana miasta — ponowoczesny obraz wkomponowany w bryłę galerii handlowej — może pretendować do nieskończonego i bezustannie aktualizowanego zapisu najbardziej nowoczesnej sztuki<sup>64</sup>. Przypomina procesualność i niemożliwość dokończenia ponowoczesnego artefaktu, który fragmentarycznie i performatywnie „staje się” przed odbiorcą lub bezustannie jest przez niego współtworzony podczas recepcji. Zjawiskowość tych szklanych obrazów na ścianach Galerii Dominikańskiej, wciąż tworzonych przez odzwierciedlany na nich ruchliwy tłum, podkreśla istotę ponowoczesnej przestrzeni sakralnej, jej zmienność i chaotyczność. Fenomenem szklanych tafli galerii jest także, a może przede wszystkim, odbijająca się w nich sylweta tradycyjnej świątyni. Bryła kościoła św. Wojciecha wkomponowuje się w deformujące odbicie ponowoczesnej rzeczywistości, sugerując współistnienie sakralnej przestrzeni dawnej i aktualnej oraz konieczność obopólnej wymiany, szczelin i pęknięć, gwarantujących koegzystencję, warunkowanie się i współtworzenie miejskiej struktury z najważniejszymi „punktami” sakralnymi.

<sup>62</sup> Zob. I. MICHAUD: *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*. Paris 2003, s. 9.

<sup>63</sup> Z. BAUMAN: *Płynne życie...*, s. 99, 100.

<sup>64</sup> Por. ibidem, s. 100—101.

Wbrew aktualnemu regresowi mentalnemu twórcy ponowoczesnego budownictwa komercyjnego, w tym Galerii Dominikańskiej, starają się współtworzyć historię stylistycznych zmian, szukając formalnego odpowiednika „auratywności” w miejskiej narracji. Pomijając wskazany przez socjologów kryzys kondycji współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego, należy zauważyć, że galerie handlowe współtworzą architekturę aktualną i często stają się najbardziej znamienitymi pod względem formatu, popularności i spełniania emocjonalnych oraz cielesnych potrzeb budowlami miejskiej aglomeracji, co nadaje im status laickich świątyń.

## Studio EL

Galeria Dominikańska została wykonana przez pracownię projektowo-realizacyjną Studio EL, założoną przez architekta Edwarda Lacha w 1994 roku. Otrzymała pierwszą nagrodę w przetargu na centrum handlowe wznoszone na placu Dominikańskim oraz wyróżnienie Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP, czyli Nagrodę Roku przyznaną w 2001 roku za najlepszy zrealizowany obiekt architektoniczny w Polsce. Powstała, opierając się na niemieckich kryteriach architektury komercyjnej, na zlecenie niemieckiego inwestora i dewelopera ECE, który zarządza komercyjnymi inwestycjami handlowymi w głównych centrach miejskich Europy<sup>65</sup>. Studio EL zajmuje się projektowaniem architektonicznym, urbanistyką, architekturą krajobrazu i wnętrz. Jego najbardziej reprezentatywnym i najczęściej nagradzanym dziełem w przestrzeni Wrocławia jest właśnie Galeria Dominikańska, która dialogicznie i kontekstualnie współistnieje z sakralnym kontekstem tradycyjnej architektury. Pracownia nie stroni również od innych działań podobnie adaptujących historyczną zabudowę, czego przykładem jest między innymi budynek handlowo-biurowy Howell, wzniesiony we Wrocławiu już w 2000 roku, pomiędzy gotyckim kościołem Marii Magdaleny a modernistycznym domem handlowym Kameleon autorstwa Ericha Mendelsohna. Struktura tego obiektu sprowadza się do czterokondygnacyjnego korpusu ze szklaną wieżą z trawertynu, która w założeniu Lacha symetrycznie odbija narożnik modernistycznego zabytku z tego samego materiału i powiela w dominującym pionowym kierunku strzelistość gotyckiej świątyni — czyli odnosi się „z szacunkiem” do kontrastowej stylistycznie tradycyjnej architektury<sup>66</sup>. Za inne ważne realizacje Studia uznaje się biurowiec Globis przy ulicy Powstańców Śląskich we Wrocławiu, wzniesiony w 2006 roku, który zdobył pierwszą nagrodę w konkursie Piękny Wrocław na najlepszą realizację w kategorii budynek użyteczności publicznej, oraz Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, powstałe w 2008 roku. Doświadczenie założyciela Studia EL zdobyte podczas piętnastoletniej pracy architekta w Kuwejcie wyraźnie wpłynęło na sprawność opracowywania założeń komercyjnych i funkcjonalnych dla rodzimej przestrzeni urbanistycznej po jego powrocie w 1990 roku do wolnej Polski<sup>67</sup>. Ułatwiło też płynne wpisanie się krajowych realizacji jego autorstwa w tkanekę miejską urozmaiconą polifonicznym dyskursem architektonicznym.

Główny projektant Galerii Dominikańskiej Edward Lach tworzy **postmodernistyczną architekturę środka** — graniczną i pośrednią, która odrzuca radykalizm i awangardowość, a więc formalny dogmatyzm. Jest ona nakierowana na modernizm, dlatego można ją nazwać

<sup>65</sup> Niemiecka firma ECE Projektmanagement G.m.b.H. & Co. KG, założona w 1965 roku przez Wernera Otto, jest investorem, deweloperem i zarządcą komercyjnych inwestycji handlowych ulokowanych na terenie Europy; w Polsce działa od 1997 roku i kieruje sześcioma centrami handlowymi w najbardziej reprezentatywnych polskich miastach: we Wrocławiu (Galeria Dominikańska), w Łodzi (Galeria Łódzka), Krakowie (Galeria Krakowska), Gdańsku (Galeria Bałtycka i Alfa Centrum), Szczecinie (Galeria Kaskada). Zob. <http://www.propertynews.pl/partner/ece-projektmanagement-polska-sp-z-o-o,30/> [data dostępu: 27.04.2017].

<sup>66</sup> Zob. E. LACH: *Galeria w kontekście...*, s. 8; *Hotel Mercure. Wrocław 2000*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015, s. 50, 56.

<sup>67</sup> Zob. E. LACH: *Dwudziestolecie Studia EL*. W: *EL Studio...*, s. 7.

neomodernizmem, skupionym na kulcie warsztatu i klarowności prostej bryły architektonicznej oraz realizującym formalny funkcjonalizm. Ten zwrot w kierunku modernizmu widać w jej autonomii, czasami nazywanej zachowawczą — czyli nieuleganiu przelotnym trendom, które wyraża się w stylistycznej stałości. Zróznicowanie tej twórczości świadczy o jej elastyczności i umiejętności wpisania się w warunki zmiennego rozwoju architektury światowej i polskiej. Jednocześnie Lach zachowuje wypracowaną latami indywidualną jakość architektoniczną, o której świadczą zarówno jej cechy modernistyczne, tj. prostota i klarowność, funkcjonalizm i eksperyment (ale ograniczony warunkami zlecenia), jak i cechy postmodernistyczne, tj. funkcja komercyjna, uszanowanie kontekstu historycznego i dialog ze stylistyką otoczenia, widoczny w bryle dzieła. W związku z tym twórczość Studia EL kwalifikowana jest jako późny postmodernizm, neomodernizm oraz architektura parametryczna<sup>68</sup>. Ta ostatnia, rozwinięta w latach 60., szczególnie podkreślała widoczne w budowlach Lacha racjonalne i czytelne projektowanie, którego celem jest zrównoważenie konfliktowych sił (parametrów) poprzez ujęcie ich w funkcjonalną i zgodną całość architektoniczną zaspokajającą różnorodność potrzeb jednostki i społeczeństwa<sup>69</sup>. Galeria Dominikańska jako bryła syntetyzująca złożoność i bogactwo formy oraz oczekiwań jej użytkowników wyraża idealistyczną logikę tej koncepcji, która w dużej mierze utopijnie zakładała scalenie skrajności, czyli indywidualizmu i kolektywizmu.

Taki niejednoznacznie określony styl i synteza rozwiązań formalnych idealnie sprawdzają się w projektowaniu architektury komercyjnej. Mianowicie, stylistyka jest neutralna, odrzuca dyferencję kompozycyjną i opiera się na uniwersalizmie nowoczesnego budownictwa. Realizujący ją Lach nie prowokuje, nie drażni bezkompromisowym eksperymentem, ale wtóruje nowoczesnym zmianom architektonicznym, projektując w swoim sprawdzonym stylu nowoczesnego neomodernizmu, który podoba się większości i jest użyteczny. W tej właśnie konwencji wznosi świątynię komercyjną, która wyraża ponowoczesny pluralizm. Galeria Dominikańska stanowi formę uniwersalną, wpisującą się w system konsumpcjonizmu. Jest funkcjonalną przestrzenią handlu dla masy klientów oraz toleruje kontekst historyczny i tradycyjne otoczenie architektoniczne.

Lach, parafrazując modernistyczną ideę budynku-logicznej maszyny le Corbusiera, nazwał ją „architektoniczną maszyną handlową”<sup>70</sup>, czyli budowlą mechanicznie napędzającą konsumpcję. Jej bryłę podporządkował potrzebom klienta — stworzeniu optymalnych warunków dla kupującej masy „współwyznawców”. Tym samym w swoim projekcie nowoczesnej świątyni komercyjnej uwzględnił priorytetową funkcję handlową, widoczną w pragmatycznej kompozycji budynku i konstrukcji parkingów, która w tradycyjnej świątyni byłaby zbędna, a nawet obrazoburcza. Opracowując z zespołem<sup>71</sup> galerię handlową, skupił się na uwalnianiu specyficznej atmosfery przestrzeni konsumpcji, co uzyskał dzięki zintensyfikowaniu właściwości architektonicznych bezpośrednio działających na zmysły, takich jak materiał, barwa i temperatura<sup>72</sup> (il. 13). Skomponował je w doskonałych proporcjach i stworzył przyjemną oraz absorbującą całość architektoniczną, której celem miało być dorównanie poziomem największym europejskim metropoliom — gigantom globalnej konsumpcji.

<sup>68</sup> Zob. A. BULANDA: *Edward Lach i jego architektura*. W: *EL Studio...*, s. 10.

<sup>69</sup> Zob. Ch.A. JENCKS: *Ruch nowoczesny w architekturze*. Przeł. A. MORAWIŃSKA, H. PAWLIKOWSKA. Warszawa 1987, s. 485.

<sup>70</sup> E. LACH: *Galeria w kontekście...*, s. 7.

<sup>71</sup> Zespół autorski projektujący Galerię Dominikańską tworzyło odpowiedzialne za architekturę Studio EL w składzie: Edward Lach, Marek Ludian, Jan Matkowski, Anna Rumińska, oraz zajmujący się jej konstrukcją: Maciej Minch i Antoni Węzykowski. Zob. *ibidem*, s. 6.

<sup>72</sup> Por. *ibidem*, s. 7.



Il. 13. Galeria Dominikańska, wewnątrz z podziałem na kondygnacje i świetlikiem, 2002, Studio EL, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

## Usytuowanie i kontekstualizm

Galeria Dominikańska została wzniesiona na placu Dominikańskim, czyli w centrum Wrocławia. Tę przestrzeń w średniowieczu zajmowały mury obronne i fosa, potem wąskie uliczki oraz kamienice zasiedlane przez rzemieślników i kupców. Od początku XII wieku stawiano tu wielowiekowe pomniki kultury. Od północy usytuowano kościół św. Wojciecha i Muzeum Architektury w gotyckim zespole klasztornym. Od wschodu plac Dominikański łączy

się z placem Społecznym, będącym najważniejszym komunikacyjnym punktem Wrocławia. Od południa widać pudełkową architekturę socjalistycznego modernizmu, czyli budynki ZUS-u i ZREMB-u. Galeria Dominikańska wpisała się w ten heterogeniczny kontekst historycznej przestrzeni, wytyczając sobie cel „złagodzenia dysonansów w zastanej strukturze miasta”<sup>73</sup> i jej unowocześnienia.

Od początku działalności Studia EL **kontekstualizm** stanowił jego istotną i rozpoznawczą cechę. Edward Lach nazywa siebie „architektem kontekstu”, a samą architekturę i swoją pracę określa jako „umiejętność dopasowywania nowych budowli do istniejącego kontekstu architektonicznego”<sup>74</sup>. Jego twórczość budowlana dojrzewała już w latach 70., gdy postmodernistyczny kontekstualizm zrodzony na początku lat 60. został z powodzeniem sprawdzony w praktycznych realizacjach na terenie Europy<sup>75</sup>. Zgodnie z głównym założeniem tego nurtu Lach, projektując w przestrzeni miejskiej Wrocławia pierwszą świątynię komercji, wypełnia przestrzeń publiczną układami binarnymi — przeciwstawieniem bryły i pustki, formy i tła oraz projektuje od zewnątrz do wewnątrz, czyli uwzględniając kontekst zewnętrznej zabudowy. Odrzuca modernistyczną praktykę stawiania wolnostojących funkcjonalnych obiektów. Podkreśla ciągłość miejskiej przestrzeni (il. 14). Jego świątynia



Il. 14. Studio EL: Materiały projektowe — elewacje. Kościół pw. św. Wojciecha (z lewej), przed nim Galeria Dominikańska.

Źródło: E. LACH: *Galeria w kontekście*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015, s. 63.

komercyjna stanowi odpowiedź na otoczenie (w tym na świątynię tradycyjną) i w założeniu powinna zgodnie się w nie wpasować, pośrednicząc między „starym” a „nowym”, stąd uwzględnienie: krajobrazu, koloru, historii oraz indywidualnych cudzych życzeń i cząstkowych decyzji<sup>76</sup>. Lach, tworząc bazę, nie porzuca pamięci o historii oraz godzi tkankę miejską i pustkę przestrzeni publicznej dzięki zastosowaniu techniki *bricolage*, czyli — przenosząc za Charlesem A. Jencksem<sup>77</sup> na problematykę współczesnej architektury główny sens tego terminu autorstwa Claude’a Lévi-Straussa, określającego myślenie magiczne — dzięki zespoleniu niejednorodnego repertuaru środków lub elementów, którymi wykonawca w danym kontekście przestrzennym dysponuje. Twórca podejmuje wpisane w tę metodę ryzyko niezgodności wyznaczników powołanej całości.

Kontekstualny układ binarnych, wykluczających się elementów Lach przenosi na formę galerii handlowej zestawionej z hotelem Mercure. Główną bryłę całości opiera na dialektycznej grze form koła i kwadratu, które łączy we wspólnej i zgodnej syntezie (il. 15). To połączenie symbolicznie wyraża złagodzenie przeciwności historycznych stylów architekto-

<sup>73</sup> Ibidem, s. 8.

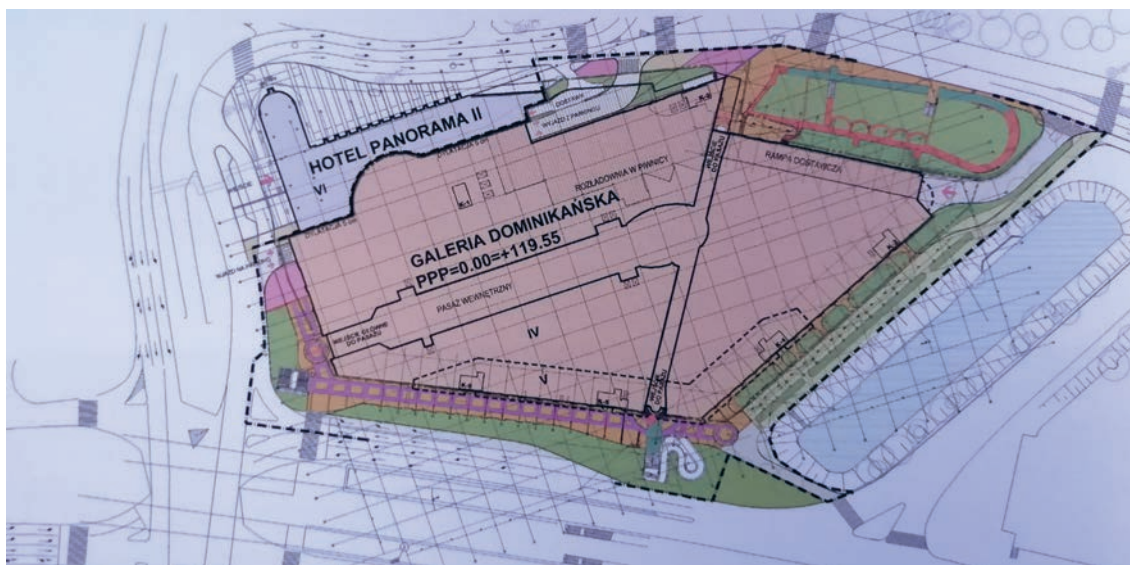
<sup>74</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>75</sup> Por. Ch.A. JENCKS: *Architektura postmodernistyczna*. Przeł. B. GADOMSKA. Wyd. 4. Warszawa 1987, s. 104.

<sup>76</sup> Zob. ibidem, s. 108.

<sup>77</sup> Zob. ibidem, s. 111. A także: C. LÉVI-STRAUSS: *Myśl nieoswojona*. Przeł. A. ZAJĄCZKOWSKI. Warszawa 1969, s. 30.





Il. 15. Studio EL: Materiały projektowe — zagospodarowanie terenu. Przestrzeń Galerii Dominikańskiej — dialektyczna (kontekstualna) gra koła i kwadratu (wieloboku).

Źródło: E. LACH: *Galeria w kontekście*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015, s. 64.

nicznych oraz dualizmu formy i tła w otoczeniu miejskim. Efekt, który osiąga, sprowadza się do restrukturyzacji otoczenia miejskiego placu Dominikańskiego w konwencji ponowoczesnego pluralizmu, który ma umożliwić współuczestnictwo. Jednocześnie zmienia wartościowanie przestrzeni świętej w tym miejscu — dezaktualizuje *sacrum* przestrzeni tradycyjnej i wprowadza nowy monument świątyni nowoczesności. W duchu postmodernistycznego kontekstualizmu zachowuje ciągłość przestrzeni, ale jednocześnie poddaje ją homogenizacji polegającej na wymieszaniu wartości starych z nowymi oraz burzy tradycyjną hierarchię miejskiego *sacrum*. Utopijną ideę przywrócenia starożytnego forum miejskiego przyświecającą kontekstualizmowi twórca Studia EL realizuje na zasadzie pastiszu. Wznosząc świątynię komercji — ponowoczesną agorę czy miejsce zgromadzeń — kreuje centrum społeczeństwa konsumpcyjnego będące sercem ludzkiej, odindywidualizowanej masy.

Architektura komercyjna autorstwa Studia EL zaczyna bezpośrednio konkurować z historycznymi obiektami. Problematyczne stają się zwłaszcza stworzona w ten sposób nowa relacja między świątynią tradycyjną i świątynią ponowoczesną oraz dialogiczne egzystowanie tak różnie rozumianego *sacrum* architektury miejskiej. Z jednej strony Galeria Dominikańska stara się wpasować w bryłę kościoła św. Wojciecha, dlatego cegłę klinkierową pokrywającą ściany sklepu dobrano stylistycznie do cegły gotyckiego kościoła, dzięki czemu kolorystyka obu budowli jest zbieżna i nie manifestuje rażąco ich odmienności. Pionowe podziały elewacji hotelu Mercure zgodnie z odgórną zasadą tolerancji stylistycznego kontekstu otoczenia mają współistnieć z wertykalnością gotyckiej architektury sakralnej na zasadzie jednak trudnego do pominięcia kontrastu. Wschodnia, monumentalna elewacja galerii otwiera się handlowym parterem w stronę alei starych drzew, by koegzystować z historycznym środowiskiem naturalnym. Podwyższenie galerii od strony zabudowy w stylu socjalistycznego modernizmu, złożonej z bloków ZUS-u i ZREMB-u, w założeniu powinno znieść dominującą architekturę w stylu źle kojarzącego się socrealizmu. Z drugiej strony przestrzeń historyczna placu Dominikańskiego została przekształcona, ale nie doprowadziło to do „złagodzenia dysonansów w zastanej strukturze miasta”<sup>78</sup>, jak zakładał Edward Lach. Galeria Dominikańska usankcjonowała w tej przestrzeni panowanie nowej ponowoczesnej architektury komercyjnej. Ekspansywnie zdegradowała zarówno wcześniej górującą w tym

<sup>78</sup> E. LACH: *Galeria w kontekście...*, s. 8.

miejscu architekturę *socu*, jak i tradycyjną świątynię gotycką. Monumentalna bryła handlowa stała się świątynią komercji, wygrywając konkurencję z pełną godności, wyważoną bryłą tradycyjnego kościoła. *Sacrum* „nowe” zapanowało obok *sacrum* „starego” w narracji miejskiej Wrocławia.

### A co, gdy świętość galerii handlowej przeminie?

Globalność świątyni komercyjnej, w tym Galerii Dominikańskiej, wyraża się w jej zależności od nadrzędnej siły instytucji — zleceniodawcy, który opatruje ją swoją fabryczną marką. Bryła takiej nowoczesnej świątyni symbolizuje sprzedawany w niej produkt i powinna reprezentować cechy tego przedmiotu, czyli doczesność, jednoznaczność, krótkotrwałość, wielomedialność, bachanaliokształtność i promocję<sup>79</sup>. Obiekt ten prawdopodobnie nie przetrwa jako ponowoczesna świątynia, jeśli zostanie pozbawiony „marki fabrycznej”, wyznaczającej jego funkcję galerii handlowej. Wówczas ma szansę obronić się tylko artystycznością swojej formy. Charakter sakralny zostanie mu odebrany, ponieważ odstąpi od istoty nowej „religii” konsumpcjonizmu — sprzedaży i kupna towaru. Tym samym funkcjonalność jego bryły architektonicznej zostanie zdeprecjonowana. Natomiast funkcjonalność kościoła tradycyjnego z większym prawdopodobieństwem pozostanie wiecznie aktualna — analogicznie do wielowiekowej religii, którą ucieleśnia. Jego forma to historyczna i artystyczna wartość usankcjonowana kanonem historii architektury.

Galeria Dominikańska jako nowa postmodernistyczna świętość nie uchroniła się przed zagrożeniami, na jakie narażona jest nowoczesna architektura. Mimo to walory architektonicznego modernizmu widoczne w tym stylistycznie granicznym monumencie wzmocniły jego wartość. Wielkoformatowa geometria określająca ten globalny projekt tworzy dzieło totalne, panujące nad formą wszystkiego dookoła. Cechuje je surowa arytmetyka, funkcjonalna prostota i powaga, klasyczny uniwersalizm i precyzja techniczna, które przypominają kryteria doskonałości modernistycznej budowli, wyrażone w przestrzenności abstrakcyjnej bryły, przemysłowej logice i eliminacji dekoracji. Te uznane wyznaczniki formalne Galerii Dominikańskiej niewątpliwie świadczą o jej artystycznej jakości. Widoczna w kształcie budowli pamięć o tradycji i historycznym kontekście sprzyja zaakceptowaniu jej przez ogół. Natomiast trudna do przyjęcia jest transpozycja przestrzeni sakralnej w usankcjonowanej architektonicznej hierarchii Wrocławia.

### Widmo nijakości — zamiast zakończenia

Problematyka tego tekstu miała przybliżyć redefiniowanie architektury sakralnej w miejskim planie urbanistycznym, podkreślając zwłaszcza kulturową deprecjację świętości i miejsca świętego, którą poświadczyły miejskie budowle różnego czasu (il. 16). Aktualny moment miejskiej narracji z dominującym w niej miejscem sakralnym wymaga szczególnej refleksji, której szkicowa propozycja została tutaj zaprezentowana. Architektura sakralna dawna i architektura komercyjna, nazwana tu nową przestrzenią świętą, z pewnością zachowają wartość swojej artystycznej bryły. Zarówno kościół św. Wojciecha, jak i Galeria Dominikańska reprezentują ważną jakość architektoniczną, ale odmiennych okresów stylistycznych i dziejowych oraz różnych porządków kulturowych. Reasumując, warto przypomnieć, że „nowe” architektoniczne *sacrum* to świątynia komercji w duchu umiarkowanego neomodernizmu, nurtu ponowoczesnego powstałego z połączenia modernizmu z postmodernizmem. Wyraża

<sup>79</sup> Zob. Z. BAUMAN: *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa 2011, s. 131.



Il. 16. Galeria Dominikańska, 2002, Studio EL i kościół pw. św. Wojciecha w odbiciu jej szklanej elewacji, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

konsumpcjonizm współczesnego człowieka ujednoliconego — klienta „bez właściwości”, używając określenia Roberta Musila<sup>80</sup>. Jej funkcję potwierdzają słowa Lacha: „Nasze dzisiejsze społeczeństwo jest dynamiczne i niestałe. Projektowanie budynków powinno odnosić się do tej rzeczywistości”<sup>81</sup>. Natomiast „stare” architektoniczne *sacrum* ukazuje sprecyzowany

<sup>80</sup> R. MUSIL: *Człowiek bez właściwości*. T. 1—4. Przeł. K. RADZIWIŁŁ i inni. Warszawa 2002.

<sup>81</sup> E. LACH w: *EL Studio...*, s. 55.



Il. 17. Kościół pw. św. Wojciecha, XII wiek, Wrocław.  
Fot. K. Tomczak

styl historyczny. W przypadku kościoła św. Wojciecha jest to gotyk urozmaicony elementami zwłaszcza renesansowymi i barokowymi, sukcesywnie dodawanymi lub odtwarzanymi w procesie historycznym. Trwa jako perfekcyjnie precyzyjna, doskonała bryła wyrażająca Absolut-Boga monoteistycznego oraz kult człowieka (il. 17).

W podsumowaniu należałoby także zaznaczyć, że wciąż aktualizowana kosmizacja traci dawne nacechowanie sakralnością związaną z transcendencją. Laicka przestrzeń sakralna wyznacza organizację sensu otaczającej rzeczywistości w poziomie, skupiając się na miejscach doczesnej satysfakcji i ulotnej korzyści tylko człowieka. Wyklucza hierarchię w pionie, który gloryfikował nadrzędny Absolut — najważniejszą trwałą wartość, autorytet i cel ziemskiej wędrówki. Horyzontalny kierunek wyznacza życie „przy ziemi”, wertykalny — egzystencję „ku górze”, nastawioną na doskonalenie ducha i osiągnięcie transcendencji.

Tradycyjna przestrzeń sakralna uwzględniała człowieka wobec Boga i tak go też symbolizowała w przestrzeni świątyni. Laicka przestrzeń sakralna ogranicza się do kultuwowania samego człowieka-konsumenta, który jest również ograniczony jedynie doczesnością. Wykluczenie, określające te przestrzenie i oparte na kontraście — mimo wskazanej osmozy i wymiany — sprowadza się do przesądzającej tę różnicę symboliki rzeczywistego otwarcia (*sacrum* tradycyjne) i opresyjnego zamknięcia („*sacrum*” ponowoczesne), która jednocześnie wyraża przede wszystkim niepokojącą zmianę kondycji współczesnego człowieka. Określa ją: nieumiejętność duchowego wyzwolenia się, słabość wobec wpływu wszystkiego, co na zewnątrz, niemoc cyzelowania swojego wewnętrznego środka nadrzędnością własnej myśli i uczucia, bez chaotycznego wchłaniania krótkotrwałego zaspokojenia oferowanego przez konsumencką nie-wartość. Okazuje się, że obecnie wiodące *sacrum* architektoniczne wielkich metropolii to przestrzeń handlu, konsumpcji i zaniku osobowości. Taka sytuacja świadczy o kryzysowej jakości ludzkiej egzystencji, jej rozplywaniu się w bachanaliokształtnych, złudnych atrakcjach ponowoczesności i zniewoleniu przez pogoń za satysfakcją — mgniem. Objawia się jako bezładna ucieczka od doskonalenia głębi przeżycia duchowego i gubienie tęsknoty za uniwersalnie pojmowaną w tym tekście transcendencją. Jest to ucieczka rozpaczliwa i tragiczna, ponieważ po omacku szukająca satysfakcjonującego wyjścia, które miałyby moc ocalenia. A mimo wszystko, i dość paradoksalnie, na swój ponowoczesny sposób niepozobawiona adaptowanego heroizmu, przystosowanego do zsekularyzowanej aktualności<sup>82</sup>. Architektura, tak jak wspomniałam, pozostanie wartością, ale sakralność przestrzeni (jakkolwiek szeroko rozumiana), którą jako artystyczna rama zamyka, wydaje się względna, uwarunkowana zmieniającą się jakością człowieka, głównego twórcy miejskich narracji.

## Bibliografia

- ANTKOWIAK Z.: *Kościół Wrocławia*. Wrocław 1991.
- BAUMAN Z.: *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa 2011.
- BAUMAN Z.: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2006.
- BAUMAN Z.: *Płynne życie*. Przeł. T. KUNZ. Kraków 2007.
- BULANDA A.: *Edward Lach i jego architektura*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015.
- CAILLOIS R.: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. TATARKIEWICZ, E. BURSKA. Warszawa 1995.
- D'ALLEVA A.: *Metody i teorie historii sztuki*. Przeł. E. JEDLIŃSKA, J. JEDLIŃSKI. Toruń 2013.
- DZIAMSKI G.: *Nowe media a sztuka XX wieku*. „Estetyka i Krytyka” 2000, nr 1.
- ELIADE M.: *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2008.
- ELIADE M.: *Święty obszar i sakralizacja świata*. W: IDEM: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1970.
- ELLIN N.: *Fear and city building*. “Hedgehog Review” 2003, Fall.
- EYSYMONTT R.: *Kod genetyczny miasta. Średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*. Wrocław 2009.
- FOUCAULT M.: *Of other spaces*. “Diacritics” 1986, no 1.
- GALEWSKI D.: *Kościół pw. św. Wojciecha*. W: *Leksykon architektury Wrocławia*. Wrocław 2011.
- Hotel Mercure. Wrocław 2000*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015.
- <http://www.propertynews.pl/partner/ece-projektmanagement-polska-sp-z-o-o,30/> [data dostępu: 27.04.2017].
- JENCKS Ch.A.: *Architektura postmodernistyczna*. Przeł. B. GADOMSKA. Wyd. 4. Warszawa 1987.
- JENCKS Ch.A.: *Ruch nowoczesny w architekturze*. Przeł. A. MORAWIŃSKA, H. PAWLIKOWSKA. Warszawa 1987.

<sup>82</sup> Zob. M. ELIADE: *Sacrum a profanum...*, s. 221.

- KĘBŁOWSKI J.: *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*. Warszawa 1987.
- KOONING W. DE: *Écrits et propos*. Paris 1992.
- KUNDERA M.: *Sztuka powieści*. Przeł. M. BIENIŃCZYK. Warszawa 2004.
- LACH E.: *Dwudziestolecie Studia EL*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015.
- LACH E.: *Galeria w kontekście historycznym*. Dostępne w Internecie: <http://klinkierbud.com/pliki/Galeria%20w%20kontekście%20historycznym.pdf> [data dostępu: 27.04.2017].
- LACH E.: *Galeria w kontekście*. W: *EL Studio, 20 lat pracowni projektowej*. [Katalog wystawy]. Red. E. LACH. Wrocław 2015.
- LÉVI-STRAUSS C.: *Myśl nieoswojona*. Przeł. A. ZAJĄCZKOWSKI. Warszawa 1969.
- LÉVI-STRAUSS C.: *Smutek tropików*. Przeł. A. STEINSBERG. Kraków 2008.
- MICHAUD I.: *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*. Paris 2003.
- MORGAN L.H.: *Ancient society*. London 1877.
- MUSIL R.: *Człowiek bez właściwości*. T. 1—4. Przeł. K. RADZIWIŁŁ i inni. Warszawa 2002.
- ROSE G.: *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Przeł. E. KLEKOT. Warszawa 2018.
- Słownik języka polskiego*. Red. M. SZYMCZAK. T. 3. Warszawa 1989.
- SZYJEWSKI A.: *Sacrum*. W: *Wielka encyklopedia PWN*. Red. J. WOJNOWSKI. T. 24. Warszawa 2001.
- TATARKIEWICZ W.: *Historia estetyki*. T. 2: *Estetyka średniowiecza*. Wyd. 3. Warszawa 1988.

## Between the old and new *sacrum* in the urban space of Wrocław – between a church and a modern shopping mall

### Summary

The article constitutes an attempt at redefining the sacral space and architecture in the ever-changing cultural and historical context, providing a complex juxtaposition of the historical and postmodern *sacrum* which constitutes an urban narrative, on the example of the developing urban structure of Wrocław. The broad perspective, apart from only looking at the issue through the prism of history and theory of art, encompasses also the sociological, aesthetic and cultural aspects. The comparison between the medieval St. Adalbert's Church and the Dominican Gallery designed by Studio EL serves to examine the transformation of the urban *sacrum* on the basis of selected aspects with regard to the two buildings: the traditional and modern understanding of sacrality and the sacral space, the renewal of the hierarchy of the urban space along the cosmic axis, the historical alternation of the worship of the martyr and celebrity inscribed into the walls of the building and the place of worship of the Absolute as well as the sphere of consumption, and, lastly, the formal value of historical and contemporary sacral architecture. The canonical features of a medieval church of the exterior of the Dominican Gallery are then confronted with the postmodernist architecture of the interior designed by Andrzej Lach. In this last case the contextualism and functionalism of the commercial lay temple of consumption are understood as an attempt at a reconciliation with the classical sacral architecture. Apart from enumerating the significant differences, the article suggests the existence of a place of transgression of the sacred and the profane, a crack in the urban space which reveals the ambivalence of the sacred. Moreover, the author posits that the value of the discussed architecture, encompassing the various meanings of a sacred space, serves as a canvas for the human agent who creates the urban narrative.

**Key words:** *sacrum*, urban space, church, St. Adalbert Church in Wrocław, shopping mall, Dominican Gallery, Studio EL, contextualism