

Historia powstania kościoła pod wezwaniami Notre Dame du Travail w Paryżu (1897–1901)¹

Słowa klucze: Kościół, Paryż, żelazna architektura

Key words: Church, Paris, iron architecture

Pierwsze założenia

Historia parafii, a później także związanego z nią kościoła, zaczyna się w roku 1835². Początkowo była to niewielka kaplica pomocnicza należąca do odległej parafii Saint Lambert de Vaugirard, pod wezwaniem Notre Dame de l'Assomption (Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny), znajdowała się przy ulicy św. Medarda. W marcu 1848 r. podniesiono kaplicę do rangi parafii pod wezwaniem Notre Dame de l'Assomption de Plaisance przy ulicy Texel³. Po niewielkiej rozbudowie powstał kościół mały i skromny z bardzo ubogim wyposażeniem. Z roku na rok w okolicy zwiększała się liczba mieszkańców, którzy zaczęli stopniowo powiększać grono parafian. Byli to w przeważającej liczbie robotnicy i rzemieślnicy, którzy przybyli tutaj wraz z rodzinami z francuskich prowincji, gdzie panowały bardzo ciężkie warunki ekonomiczne. Ko-

¹ Wezwanie kościoła w dosłownym tłumaczeniu to kościół Matki Bożej od Pracy lub Wspomożycielki ludzi pracujących.

² <https://journals.openedition.org/insitu/4660#ftn7> (04.04.2018).

³ S. Texier, *Jules Astruc et les églises des faubourgs parisiens*, [w:] *L'architecture religieuse au XIXe siècle: entre éclectisme et rationalisme*, red. B. Foucart, F. Hamon, Paris 2006, s. 120.

lejni proboszczowie bez skutku zwracali się do władz kościelnych o pomoc przy budowie nowego, większego kościoła. Zmianę przyniosła decyzja Napoleona III w roku 1860 o powiększeniu i modernizacji Paryża. Dotychczas granice stolicy stanowiły mury zwane *mures des Fermiers Généraux*, wzniesione pod koniec istnienia starego królestwa w roku 1786, które nie pełniły już funkcji obronnych, lecz były miejscem pobierania opłat¹. Wchłonięte zostały liczne podmiejskie tereny wokół stolicy, które dochodziły do właściwych murów obronnych z 1840 r., powstałych za panowania Ludwika Filipa zwanych *Thiers*². Od południowej strony stolicy takie miejscowości jak: Plaisance, Montrouge, Montparnasse, Petit Montrouge i Montsouris utworzyły nową 14 dzielnicę Paryża, który odtąd liczył nie jedenaście, lecz dwadzieścia dzielnic³. Przebudowę zajął się prefekt Paryża, którym za panowania cesarza Napoleona III był baron Georges Eugène Haussmann, znany już z ogromnych prac modernizacyjnych najstarszych jego dzielnic⁴. Nie ukrywano, iż ważniejsze dla rządu było zakupienie nielicznych działek, by zbudować tam kamienice czynszowe, szpitale czy szkoły, niż przeznaczać je na budowę kolejnego kościoła. Zanim w danym miejscu powstała jakaś świątynia, kierowano się najpierw zapotrzebowaniem. Nie wykonywano szczegółowych planów zagospodarowania przestrzennego, gdyż nie było na to pieniędzy ani czasu. Za czasów II Cesarstwa religia była państwowa, wszystkie zatem wydatki ponosiło państwo, lecz pieniądze publiczne przeznaczone były na inne cele. W robotniczych dzielnicach przeważał widok dymiących kominów fabrycznych, a nie wieże kolejnych katedr⁵. Napoleon III chciał gruntownie zmodernizować i oczyścić Paryż, by stał się wzorcową stolicą europejską. Jego wizja idealnego miasta związana była nierozłącznie z nowoczesnością i postępem⁶. Zamierzał kontynuować idee Napoleona I, który nigdy nie dookończył swojego dzieła z powodu toczonych wojen. W rękach Napoleona III i Haussmanna znajdował się bardzo konkretny i nowatorski plan, dotyczył on całego Paryża, a nie tylko pojedynczych dzielnic. Nowe bulwary, szerokie aleje i chodniki miały otworzyć przestrzeń i usprawnić komunikację, chodziło także o wprowadzenie ładu i porządku. Wielkie prace zaczęły się już w grudniu 1852 r., by stopniowo ogarnąć całą stolicę aż po krańcowe, nowo

¹ F. Bousquet, *Mémoire des rues, Paris XIV arrondissement*, Saint Etienne 2008, s. 8.

² J. Baszkiewicz, *Francja nowożytna*, Poznań 2002, s. 281.

³ M. Robin, *Quant Paris était la campagne*, Paris 1985, s. 29.

⁴ A. Fierro, *Histoire et dictionnaire de Paris*, Paris 2001, s. 188.

⁵ S. Texier, op.cit., s. 170.

⁶ B. Valade, *Paris l'art et les grandes civilisations. Les grande cités*, Paris 1997, s. 332.

powstałe dzielnice. Restrukturyzacja trwała do początku XX wieku⁷. Okolice XIV dzielnicy skorzystały z tytanicznych prac prowadzonych przy wytyczaniu nowych perspektyw i osi dróg. Wówczas uporządkowano nieco chaotyczny układ działek i parceli budowlanych. W dzielnicy Plaisance, poza małymi fabrykami, powstało kilka nowych budynków użyteczności publicznej. Niektóre z nich były bardzo nowatorskie jak na epokę. Przykładem może być nowoczesne więzienie o bardzo dużej powierzchni zwane *La Santé*. Jego architekt – August Vaudremer – był także projektantem powstałego nieopodal kościoła Saint Pierre de Montrouge. Dużą i ważną inwestycją był też szpital psychiatryczny Saint Anne, w którym zastosowano nowe rozwiązania architektoniczne służące leczeniu pacjentów i ich szybkiej rekonwalescencji. Istniała tu możliwość korzystania z przestronnych ogrodów, które nie stwarzały poczucia zamknięcia czy wyizolowania, ale jednak pacjenci pozostawali pod pełną kontrolą personelu. Poza państwowymi inwestycjami, niewiele się działo w sferze budownictwa. Znaczną większość stanowiły tereny prywatne, zajęte przez gospodarstwa i podmiejskie wille z ogrodami, zaś w części północno-wschodniej, na terenach byłych katakumb, rozciągały się slumsy zamieszkałe przez najuboższych.

Wojna francusko-pruska

Ambitne plany Napoleona III dotyczące zarówno Paryża, jak i wzmocnienia politycznej pozycji Francji zostały bardzo źle odebrane przez sąsiednie kraje. Uśpiony konflikt francusko-pruski z 1840 r. na nowo został wzniecony⁸. Kanclerz Prus Otto von Bismarck, dążył do zjednoczenia Niemiec i umocnienia pozycji państwa w Europie. Bezpośrednią przyczyną wzniesienia konfliktu zbrojnego była tzw. *depesza emska*⁹, którą Bismarck ujawnił w prasie, w skróconej i obraźliwej wersji. Wynikało z niej, że król Wilhelm I chciał osadzenia pruskiego księcia Leopolda von Hohenzollerna na tronie hiszpańskim. Efektem byłoby osaczenie Francji przez wrogie państwa. Wywołało to oczekiwany efekt. Poniżony Napoleon III, w akcie furii, wypowiedział wojnę Prusom 19 lipca 1870 r.¹⁰ Jeszcze w tym samym miesiącu (28 lipca) cesarz przybył do Metz, by objąć dowództwo nad swoją armią. Przeważająca i lepiej wyposażona armia Związku Niemiec urosła do około 1 mln. 200 tys. żołnierzy,

⁷ A. Fierro, op.cit., s. 188.

⁸ Y. Combeau, *Histoire de Paris*, Paris 2001, s. 70.

⁹ *Depesza emska*, [hasło w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/depesza-emska;3897830.html> (04.04.2018).

¹⁰ Y. Combeau, opus. cit., s. 71.

w skład której wchodziły oddziały armii pruskiej, bawarskiej, wittenberskiej i saskiej. Francuska armia liczyła zaledwie 400 tys., lecz posiadała liczne i solidne twierdze. Po ciężkich walkach i oblężeniach miast na wschodniej granicy, armia pruska kontynuowała ofensywę na linii Metz-Verdun-Paryż. Już 10 sierpnia Paryż szykował się do obrony, a kilka dni później wojska nieprzyjacielskie, na czele z generałem Helmutem von Moltke, otoczyły go wzdłuż linii murów obronnych od strony południowo-zachodniej¹¹. Po ciężkiej bitwie pod Sedanem do niewoli dostał się Napoleon III i jego główny generał Mac Mahon. Wkrótce po tym, 2 września 1871 r. podpisano kapitulację. W dniu 10 maja 1871 r. we Frankfurcie nad Menem został zawarty pokój kończący wojnę francusko-pruską, na mocy którego Francja miała zapłacić Niemcom ogromne odszkodowanie, a także oddać dwa regiony przygraniczne: Alzację i Lotaryngię¹². Negocjacje z Bismarckiem jednak nie dotyczyły Paryża, osamotniona stolica przeżyła najgorszy okres w swojej historii¹³. Na krótko stolicą zawładnęli rewolucyjni komunardzi, 4 września w oblężonym nadal Paryżu została proklamowana III Republika. Na jej czele stanął prezydent Louis Jules Trochu. Opuszczeni żołnierze i mieszkańcy cierpieli z zimna i głodu, oczekując odsieczy, umierali na oczach całej Europy. Podczas oblężenia miasto było cały czas regularnie bombardowane. W 14 dzielnicy, która znajdowała się bardzo blisko pola ostrzałowego, zginęło wielu jej mieszkańców. Liczne budynki zostały uszkodzone lub całkowicie uległy zniszczeniu¹⁴. Po oblężeniu ciężkie warunki, głód i trauma wojenna wypędziły z dzielnicy ostatnich mieszkańców.

Stolica końca XIX wieku

Paryż z wolna podnosił się ze zgliszczy wojennych. Centralne dzielnice, w których zamieszkiwały wyższe klasy społeczne, szybciej zostały uporządkowane. Do peryferyjnych dzielnic mieszkańcy napływali powoli ale sukcesywnie. Nowy republikański rząd wprowadził wiele zmian w sferze życia publicznego. Przykładem odnowy był powstały na placu Republiki pomnik autorstwa braci Morice przedstawiający Mariannę (symbol młodej republiki) w otoczeniu alegorii Równości, Wolności i Braterstwa¹⁵. Rząd ten podjął kilka istotnych

¹¹ G. Le Hallé, *Les fortification de Paris*, Paris 1986, s. 229.

¹² *Frankfurcki pokój*, [hasło w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/frankfurcki-pokoj;3902554.html> (04.04.2018).

¹³ G. Le Hallé, *op.cit.*, s. 230.

¹⁴ R. L. Cottard, *Vie et histoire de XIVe arrondissement*, Paris 1988, s. 42.

¹⁵ A. Fierro, *Histoire et mémoire du nom des rues de Paris*, Paris 1990, s. 83.

decyzji dotyczących laicyzacji państwa. Już w 1880 r. – wbrew opinii kościoła – ze szkół zniknęły krzyże. Nieco później, 9 grudnia 1905 r., minister Aristide Briand doprowadził do definitywnego odseparowania państwa od kościoła¹⁶. Państwo jednak nie zagarnęło dóbr kościelnych, gdyż oficjalnie pochodziły one z ofiar wiernych, lecz kościół zmuszony został do płacenia podatków państwu. Ostatecznie ustalono, iż miasta i gminy odpowiedzialne będą za kościoły na swoim terenie, państwo zaś za katedry i szkoły.

W latach 80. XIX wieku do zrujnowanej jeszcze wojną dzielnicy Plaisance pomału zaczęli napływać nowi mieszkańcy. Głównie byli to wygnani ze wsi, niewykształceni robotnicy rolni i drobni rzemieślnicy. Dzielnica zastąpiła z nowo powstałych, małych fabryk i zakładów mechanicznych. Zapotrzebowanie na siłę roboczą w stolicy wzrosło, gdyż rząd zaczął przygotowania do bardzo istotnej dla państwa wystawy światowej, która miała się odbyć w 1889 r., ku czci setnej rocznicy wybuchu Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Symbolem tej wystawy została stalowa wieża nazwana później wieżą Eiffla, od nazwiska jej konstruktora. Pomiędzy rokiem 1887 i 1889 wieża powoli wznosiła się ponad dachy Paryża, a wraz z nią wyłaniały się z ziemi kolejne pawilony wystawowe. Dla przemysłowych dzielnic był to moment ogromnego napięcia, wszystkie zakłady pracowały pełną parą, by zapewnić dostawy i wykonać przewidzianą produkcję. Liczne warsztaty pracowały dla dużej fabryki Eiffla. Pozwoliło to na bardzo szybki i dynamiczny rozwój innych sektorów działalności. Dzielnice Paryża na nowo zaczęły odżywać. Dobrze prosperujące zakłady przyciągały i zatrudniały nowych pracowników. W dzielnicy Plaisance już w 1867 r. klasa robotnicza była najliczniej reprezentowaną grupą społeczną¹⁷. Jednak ogromnym problemem nie było znalezienie miejsca pracy, lecz godziwego mieszkania. Wiele rodzin zmuszonych było do wynajmowania maleńkich pokoików za bardzo wysoką cenę, co z czasem doprowadzało je do zadłużenia, głodu i zmuszało do opuszczenia i tak już niepewnego lokum. Efektem tak katastroficznej sytuacji było utworzenie prawa o pomocy dla biednych i potrzebujących. Zaczęły powstawać pierwsze państwowe i kościelne organizacje charytatywne, prowadzone przez prywatnych filantropów lub osoby duchowne. Postacią, która odegrała bardzo ważną rolę w historii dzielnicy Plaisance, był młody wikary Jean Soulange-Bodin.

¹⁶ J. Favier, *Paris deux mille ans d'histoire*, Paris 1997, s. 911.

¹⁷ M. Robin, *Quant Paris était la campagne*, Paris 1985, s. 30.

Opat

Jean Baptiste Roger Soulange-Bodin urodził się w Neapolu 4 lutego 1861 r., jako syn konsula generalnego Francji we Włoszech i jego żony, córki dyplomaty o nazwisku Mariani¹⁸. Początkowo rodzina mieszkała w Neapolu, by wkrótce przeprowadzić się do Paryża, gdzie młody Jean Baptiste rozpoczął swoją edukację. Podczas wojny francusko-pruskiej cała rodzina opuściła stolicę, by udać się do rodzinnej posiadłości w okolicach Bayonne na południowo-zachodnim krańcu Francji. Okres ten bardzo mocno wpłynął na późniejsze ukształtowanie jego dorosłej postawy. Podczas pobytu w Kraju Basków jego przyjaciółmi i towarzyszami zabaw były dzieci rolników, robotników i sklepikarzy. Był naocznym świadkiem nierówności społecznych i sytuacji najbiedniejszych. Bardzo wcześnie, jak na swój wiek, zrozumiał potrzeby innych. Ku zaskoczeniu i przy sprzeciwie rodziców wstąpił do seminarium duchownego w Bayonne, by później kontynuować swoje studia w Paryżu w seminarium Saint Sulpice¹⁹. Mając 23 lata, został wikarym w parafii Notre Dame de l'Assomption (późniejszej Notre Dame de Plaisance)²⁰ [il. 01]. Zarówno dzielnica, jak i sama parafia skupiająca robotników i ich rodziny, należały do najbiedniejszych w Paryżu. Opat widząc trudną sytuację wiernych, postawił przed sobą ogromne wyzwanie, stworzenia nowej i silnej parafii. Zła sytuacja finansowa i brak funduszy od państwa nie pozwoliły na rozbudowę kościoła, ani na zakup innej działki. Zaczął więc od zaopiekowania się dziećmi robotników, organizując zajęcia katechetyczne w przykościelnych pomieszczeniach i ofiarowując jeden posiłek dziennie. Następnie wraz z osobami świeckimi zorganizował pomoc dla kobiet, znajdując im drobne prace, by mogły wesprzeć swoje rodziny. Dzięki jego działalności i niewątpliwej charyzmie udało się wyprowadzić z nędzy wiele rodzin. Najtrudniejsze było zdobycie zaufania wśród mężczyzn, którzy z fałszywą dumą nie chcieli od niego pomocy. Środowisko robotnicze od zawsze uchodziło za odporne i przeciwstawne naukom kościoła. Dla samego opata było to kolejne wyzwanie, które stało się najważniejszym celem; zrobić miejsce w kościele dla tych, którzy z niego odeszli. Aby tego dokonać, potrzebne mu było miejsce, kościół dla robotników, w którym czuli by się jak u siebie i do którego chcieliby wracać.

Początki związane z budową kościoła były bardzo trudne. W 1890 r. poprzedniemu opatowi Grenierowi udało się kupić grunt przy ulicy Vercingeto-

¹⁸ E. Chaptal, *L'abbé Soulange-Bodin*, Paris 1926, s. 1.

¹⁹ Ibidem, s. 3.

²⁰ Ibidem, s. 9.



Il. 01.

Kartka pocztowa z 1904 r. przedstawiająca kościół Notre Dame du Plaisance przy Rue du Taxel (<https://www.akpool.co.uk>, 20.08.2019)

rix, który znajdował się dwie przecznice dalej od obecnego kościoła. Działka jednak nie była wystarczająco duża i tylko dzięki darowiźnie niewielkiego terenu od pana Guespin można było zacząć prace przygotowawcze. Plany nowego kościoła zostały zlecone – znanemu już w środowisku kościelnym – młodemu architektowi Julesowi Astrucowi.

Architekt kościoła

Jules-Godefroy Astruc urodził się w Awinionie w 1862 r. W 1881 r. rozpoczął studia na wydziale architektury L'École de Beaux-Arts w Paryżu²¹. Był uczniem Luciena Douillarda, Louisa Julesa André oraz Victora Laloux. Ten ostatni wywarł ogromny wpływ na twórczość młodego architekta. Astrucowi imponował styl i odwaga z jaką mistrz podchodził do swoich projektów, podziwiał zwłaszcza stosowanie nowoczesnych materiałów i technik. Po ukończeniu studiów w 1889 r. Astruc otrzymał dyplom architekta rządowego i tytuł „Architecte voyer de Ville de Paris 6eme arrondissement” (architekta dróg paryskich VI dzielnicy). Niezwłocznie otworzył własną pracownię architektoniczną²². Był bardzo związany ze środowiskiem kościelnym i nieprzypadkowo jego pierwszą dużą realizacją była kaplica jezuicka przy ulicy Ulm w V dzielnicy. Zanim Astruc został poproszony o projekt nowego kościoła Notre Dame du Travaile, był już autorem planów przebudowy poprzedniego kościoła przy ulicy Texel. Jego współpraca z opatem Soulange-Bodinem zaczęła się najprawdopodobniej właśnie w latach 90. XIX wieku. W trakcie swojej kariery poza budynkami mieszkalnymi kilkakrotnie projektował kościoły. Jeden z nich, o największej kubaturze, nie doczekał się realizacji. Miała to być bazylika dorycka pod wezwaniem św. Jacka i św. Krzysztofa przy La Villette w XIX dzielnicy. Choć projekt był interesujący, zabrakło na niego

²¹ A. Dugast, *Dictionnaire par noms d'architecte des constructions élevées à Paris aux XIXe et XXe siècles*, t.1, s. 18.

²² Ibidem, s. 18.

funduszy oraz zaangażowania ze strony świeckich władz. Projekty Astruca łączyła wspólna idea – powstawały one dla robotniczych dzielnic i dla biedniejszych wspólnot. Miało to miejsce także w przypadku kościoła św. Hipolita w XIII dzielnicy Paryża. Do każdego ze swoich projektów Astruc podchodził indywidualnie, raz kładąc nacisk na wymaganą powierzchnię i monumentalizm, innym razem na styl lub technikę. Jednak za każdym razem chciał dostosować się do możliwości danej społeczności, aby powstające nowe miejsca kultu zrzeszały wiernych, pomagając im w ich integracji i podnoszeniu statusu społecznego. Po separacji państwa i kościoła sytuacja drastycznie się pogorszyła, wycofano się z wielu inwestycji kościelnych, koncentrując się na budynkach użyteczności publicznej.

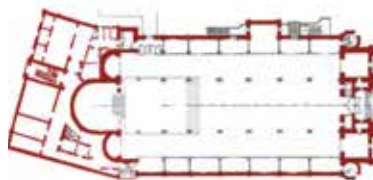
Budowa kościoła Notre Dame du Travaile

Budynek kościoła powstał w zachodniej części XIV dzielnicy, niedaleko Avenue de Maine, przy ulicy Guillemillot [il. 02]. Na działce zakupionej – jak wspomniano wyżej – w 1890 r. i według planów wykonanych w 1891 r. przez Julesa Astruca [il. 03]. Aby rozpocząć prace, potrzebne były fundusze, a kasy kościelne świeciły pustkami. Według obowiązującego prawa, budowla mogła powstać przede wszystkim z darowizn i datków mieszkańców i wiernych. Należało zbierać znaczną sumę pieniędzy, a nie można było liczyć tylko na lokalną wspólnotę. Konieczne było zainteresowanie szerszej społeczności. W 1897 r. opat Soulange-Bodin ogłosił pierwszą subskrypcję na zebranie potrzebnej sumy. Wydrukowanych zostało 100 tys. prospektów, w których prezentowano projekt kościoła²³. „Cegiełka” została ozdobiona przez rysownika i plakacistę Roberta Sallesa, a sprzedawano ją licznym inwestorom i przyszłym zainteresowanym przygotowaniami do światowej wystawy w 1900 r. Na ulotce znajdował się tekst przygotowany przez samego opata, który brzmiał: „Dlaczego kościół? By złączyć dzięki religii robotników wszystkich klas. Dlaczego w Paryżu? Dlatego, że Paryż jest słusznie uważany za centrum pracy i przemysłu. Dlaczego w dzielnicy Plaisance? Dlatego, że to przedmieście zamieszkałe jest wyłącznie przez robotników; 35 tys. mieszkańców nie ma własnego kościoła. Na kiedy? Na 1900 rok. Trzeba, aby robotnicy tych dwóch światów (miejscowi i przybywający na wystawę światową) mogli przyjść się modlić w sanktuarium Marii Panny Opiekunki Pracy. Trzeba, by stało się to w roku 1900, podczas gdy otworzą się pawilony wystawy przemysłowej, by otworzyło się też wielkie sanktuarium dla pracujących, sanktuarium jedności

²³ <https://journals.openedition.org/insitu/4660#ftn7> (04.04.2018).



Il. 02. Fragment współczesnego planu Paryża z kościołem Notre Dame du Travail
(źródło: M. Dansel, *Le guide du promeneur, 14e arrondissement*, s. 38)



Il. 03. Kościół Notre Dame du Travail – widok fasady i rzut przyziemia według projektu Julesa Astruca
(źródło: A. Dugast *Dictionnaire des constructions élevées a Paris aux XIXe et XXe siècles*, t.1, planche 11)

i zgody²⁴. W całym Paryżu widoczne były afisze zachęcające przechodniów do dołożenia cegielki, by urzeczywistnić marzenia lokalnych robotników. Podobne zbiórki miały miejsce przez cały czas trwania budowy, a nawet po otwarciu kościoła, gdy trzeba było kościół wyposażyć. Niejednokrotnie zwracano się do mieszkańców Paryża o pomoc. By informować o postępach przedsięwzięcia i komentować lokalne sprawy, opat Soulange-Bodin powołał do życia biuletyn parafialny o nazwie „L'echo de Plaisance”²⁵. Była to czterostronicowa gazetka, w której on sam pisał o wydarzeniach zwią-

²⁴ Archive Historique de l'Archeveché de Paris (dalej : AHAP), Notre Dame du Travail, sygn. 3E.

²⁵ E. Chaptal, op. cit., s. 37.

zanych z życiem parafii i parafian. Zamieszczał tam dużo zdjęć i informacji. Między innymi pisał o postępie prac nad nowym kościołem, co z dzisiejszej perspektywy jest nieocenionym źródłem wiedzy o historii budowlanej kościoła. Przekazywanie prawdziwych i rzetelnych wiadomości było dla niego szczególnie ważne, gdyż utożsamiał to z wolnością. Nie ograniczał się tylko do wiadomości religijnych, informował parafian także o życiu politycznym państwa. Podczas wyborów gorąco namawiał ich do głosowania, tłumacząc, że tylko w taki sposób mogli aktywnie wpływać na decyzje polityczne²⁶.

Opat Soulange-Bodin bardzo mocno angażował się w projektowanie i budowę kościoła. Wraz z architektem pracował niemal nad każdym elementem konstrukcji. Według ich planów kościół na zewnątrz miał być utrzymany w stylu neoromańskim. Posiadał solidną fasadę, dwie boczne wieże oraz centralnie ustawione wejście, ponad którym znajdowała się szeroka wnęka zamknięta łukiem pełnym, a nad nią trójkątny szczyt [il. 04]. Elewacja północna i południowa zrytmizowane zostały rzędem wysokich tryforyjnych okien, doświetlających nawę główną. Elewację wschodnią tworzyło głębokie prezbiterium z ołtarzem, które w górnej części ozdabiała biforyjne małe okna. Po obu stronach ołtarza znalazły się dwie apsydy oraz zakrystia z bocznym wyjściem do biura i sal parafialnych. Wnętrze natomiast było całkowicie nowoczesne, dzięki zastosowaniu żelaznych, nitowanych ze sobą filarów, przestrzeń kościoła stała się lekka i przejrzysta. Pośrodku dominowała wysoka nawa centralna, ponad którą rozciągała się otwarta żelazna więźba dachowa z ażurowymi wiązarami [il. 05], przez co budowla zyskała przydomek „nagiego kościoła”. Podobne zwieńczenia otrzymały nawy boczne. W ich dolnej części umieszczone zostały kaplice, a wyżej przestronne empory [il. 06]. Opat i architekt wspólnie szukali najbardziej dogodnych i ekonomicznych rozwiązań. Soulange-Bodin sam kontaktował rzemieślników i dostawców. Wiedział jak negocjować, by pozyskać materiał dobrej jakości ale i w korzystnej cenie. To od niego wyszła idea świątyni, z którą robotnik miał się utożsamiać. On też poddał architektowi pomysł wykonania szerokich empor nad kaplicami naw bocznych, które widział w kościołach Kraju Basków.

Po rozpoczęciu prac w 1897 r. z raportu architekta Julesa Astruca skierowanym do prefekta Sekwany dowiadujemy się, że z powodu usytuowania terenu pod budowę na dawnym wykopalisku kamieni, całość musiała zostać wzmocniona, a prace przy stabilizowaniu gruntu trwały od 1896 do 1897 r. W tym samym raporcie czytamy o materiałach, które użyto do konstrukcji. Tak więc mury boczne i fasada miały być z obrobionego kamienia, zaś obra-

²⁶ Ibidem, s. 37.



Il. 04. Paryż, kościół Notre Dame du Travail – widok od strony ulicy Vercingetorix, (fot. C. Luscinski, 2016)



Il. 05. Paryż, kościół Notre Dame du Travail. Wnętrze. Nawa główna, widok w kierunku prezbiterium (fot. C. Luscinski, 2016)



II. 06. Paryż, kościół Notre Dame du Travail. Wnętrze. Nawa boczna
(fot. C. Luscinski, 2016)

mowania okien i rozety z kamienia zwanego *banc royal de Saint-Maximin*²⁷. Astruc wspominał również, iż konstrukcja słupów, łuków i ich wypełnień wewnątrz kościoła oraz więźba dachowa będą z prefabrykowanych elementów żelaznych, produkowanych przez przedsiębiorstwo Moisant. Z parafialnej gazetki proboszcza Soulange-Bodina „L’Echo de Plaisance” z sierpnia 1897 r. dowiadujemy się, że robotnicy ukończyli przygotowanie terenu²⁸. Następnie prace podjęli murarze, którzy zaczęli wylewać fundamenty. Osiem potężnych studni o głębokości 22 metrów zostało zalanych betonem, tworząc fundament pod masyw wieżowy. W tym samym roku raportowano, że na dotychczasowe prace wydano 315 tys. franków, a potrzeba było jeszcze

²⁷ Kamieniołomy podziemne Saint Maximin znajdują się w regionie Vallee de l’Oise na północ od Paryża w dolinie rzeki Oise. Kamień ten zwany był inaczej *kamieniem tłustym* lub *kamieniem luteckim*. Używany był już przez Rzymian na terenie Lutecji za czasów Cesarstwa Rzymskiego. Był to kamień bardzo dobrej jakości, z którego powstało wiele prestiżowych budowli, w tym np. częściowo Wersal oraz Luwr. Dane te pochodzą z raportu paryskiego biura geologiczno-górniczego, sporządzonego na zlecenie barona Eliego Rothschilda w 1955 r.

²⁸ Liczne egzemplarze *L’Echo de Plaisance* jak i *La Chronique de Notre Dame du Travail* znajdują się w zbiorach Bibliotheque National de France.

750 tys.²⁹ W 1898 r. ukończona i poświęcona została krypta. Prace posuwały się w dość szybkim tempie aż do marca 1899 r. Spowolnienie budowy związane było z koniecznością zmian we wstępnych planach oraz brakiem funduszy na zakup materiałów, wskutek czego przewidziane wcześniej lane stropy i ściany działowe kaplic zostały zastąpione materiałem drewnianym i otynkowane. Górne ściany nawy głównej, które pierwotnie miały zostać wykonane z kamienia, postawiono z jednej warstwy cegły burgundzkiej³⁰. Podobnie było z zapleczem, gdzie sala ślubna została zmniejszona na korzyść zakrystii, ale utrzymane zostało ogrzewanie na parę wodną niskociśnieniową w podziemiach budynku. Pomimo wprowadzonych zmian, prace posuwały się dość sprawnie aż do kwietnia 1900 r. Z suplementu „La Chronique de Notre Dame du Travail” datowanego na kwiecień 1900 r. dowiadujemy się, że zaczęto wznosić mury boczne, a obróbka dużych kamieni na fasadę była w przygotowaniu. Kolejne braki funduszy doprowadzały do ponownych przerw w pracach budowlanych. Mimo chaotycznego i skokowego rytmu budowy, kościół udało się ukończyć. Większość pierwotnych, ambitnych planów zostało zredukowanych do najbardziej koniecznych. Zlikwidowane zostały wieże dzwonne, sklepienie oraz rzeźby na filarach. Mury boczne co prawda powstały z kamienia, ale zamiast ciosanego, użyto nieobrobionego. Z archiwów kościelnych dowiadujemy się także o tym, iż część kamienia użytego do wzniesienia elewacji północnej i południowej robotnicy przywieźli z rozbiórki pawilonu materiałów i sukna, który został zdemontowany w listopadzie 1900 r. Słupy nawy głównej przewidziane na 60 cm zastąpione zostały słupami żelazno-żeliwnymi o szerokości 47 cm. Posadzki i schody zostały odlane ze zbrojonego betonu według technologii Hennebique’a, przez firmy Roquerbe i Piketti³¹. W „L’Echo de Plaisance” z maja 1901 r. czytamy także o tym, iż przedsiębiorstwo Moisant & Cie (które także dostarczało prefabrykaty do budowy pawilonów IV wystawy światowej) pracowało nad żelaznymi elementami, które miały być gotowe w lipcu tego roku. By obniżyć koszty materiałów, robotnicy do konstrukcji dachu kościoła użyli wtórnych elementów – np. wiązarów, które pochodziły z więzby maszynowni pawilonu przemysłowego, powstałego z okazji wystawy światowej³² [il. 07]. Użycie

²⁹ E. Chaptal, op. cit., s. 27.

³⁰ Archive de Paris (dalej : ADP), Rapport de l’architecte, 16.03.1899, sygn. A. 11, 8259/916, s. 3.

³¹ AHAP, Notre Dame du Travail, sygn. 3E, Devi estimation des travaux nécessaires à l’achevement de l’eglise. *Le Béton armé*, V.1901 s. 10, et XI.1901, s. 82.

³² Liczne dokumenty graficzne dostępne w departamencie wiedzy i techniki Francuskiej Biblioteki Narodowej.



Il. 07.

Wnętrze maszynowni pawilonu przemysłowego, powstałego z okazji wystawy światowej w 1900 r. (źródło: zbiory departamentu wiedzy i techniki Bibliotheque National de France, www.gallica.bnf.fr, 18.05.2018)

żelaznych filarów i łuków podporowych w budynkach o dużej rozpiętości było bardzo rozpowszechnione w tej epoce. Przykładem może być biblioteka Saint Genevieve lub sala Labrouste'a we francuskiej Bibliotece Narodowej.

Większość ciężkich prac konstrukcyjnych trwała do czerwca 1901 r., ostatnim elementem było ukończenie empor organowej, a 21 sierpnia tego roku został zawieszony i poświęcony krzyż na szczycie fasady. W grudniu zamontowano witraże wykonane przez zakład Charles'a Champigneulle'a. Przestrzeń wokół kościoła została zagospodarowana, bo jak mówił proboszcz ta „fabryka dusz” powinna być przyjemna dla robotników i ich rodzin³³. Prace ostatecznie zakończono 1 stycznia 1902 r. i kościół został otwarty³⁴. W styczniowym numerze „L'Echo de Plaisance” opat Soulange-Bodin podziękował wszystkim wiernym za udział w tak wielkim przedsięwzięciu i wyraził wdzięczność za ostatnią ofiarę baronowej Gargan. Uroczysta inauguracja miała miejsce w Wielkanoc w kwietniu 1902 r. Trwały jednak nadal prace wykończeniowe. By wyposażyć i umeblować kościół, pomocne okazały się zaprzyjaźnione parafie: Notre Dame des Victoires, Sacré-Coeur, Chapelle de Saint Antoine de Padoue oraz kościół Saint Joseph z Belleville. W kościele zaczęto odprawiać msze, a parafianie szybko przyzwyczaili się do nowej przestrzeni, którą sami współtworzyli.

Zintegrowane, dzięki nowej inwestycji kościelnej, środowisko robotnicze nie było w stanie załagodzić napiętej sytuacji na linii państwo-kościół. 17 maja 1903 r. nasiliły się ataki antyklerykalne w całym robotniczym Paryżu, a w szczególności w kościele w dzielnicy Belleville. Kościół Plaisance został także zaatakowany przez radykalnych socjalistów i wolnomyślicieli, wtargnęli oni do kościoła i okupowali go od rana do wieczora, prowadząc ostre dyskusje z robotnikami i kapłanami o roli kościoła w państwie laickim. Tego wieczoru odbyła się msza w asyście policji, która siłą wyprosiła prote-

³³ E. Chaptal, op. cit., s. 26.

³⁴ Ibidem, s. 29.

stujących. Ojciec Soulange-Bodin wyszedł do nich porozmawiać, lecz ataki były tak ostre, że policja nakazała mu odwrót. Główne drzwi świątyni przez kilka dni były zamknięte, a wierni wchodzili tylnym wejściem, by uczestniczyć w obrzędach i wspierać swojego proboszcza.

Inny incydent miał miejsce w środę 31 stycznia 1906 r., gdy do kościoła przyszedł inspektor w towarzystwie swoich pracowników, by dokonać inwentaryzacji kościoła. Został on bardzo źle przyjęty przez duchownego i radę parafialną. Proboszcz kategorycznie odmówił współpracy i zastrzegł, że tylko władze kościelne mogą go zobowiązać do otwarcia podwoi świątyni, a inni nie mają prawa niczego w kościele ruszać, gdyż powstał on z darów wiernych i bez żadnej pomocy ze strony rządu³⁵. Jeszcze dwukrotnie proboszcz odmówił wejścia inspektorom, co zaważyło na jego dalszych losach. Pomimo poparcia parafian i przyjaciół został zmuszony do odejścia z parafii. Pożegnał się z nimi podczas ostatniej mszy w maju 1910 r. Jego następcą został proboszcz Emmanuelle Chaptal, który pełnił swoją funkcję od 1910 do 1922 r. Był on godnym kontynuatorem dzieła swojego poprzednika i ku jego pamięci oraz tego, czego dokonał, napisał jego biografię (wielokrotnie cytowaną w tym artykule). Jednak dopiero w 1925 r. po śmierci opata Soulange-Bodina przypadek sprawił, że dowiedzieliśmy się, do jakiego stopnia opat był oddany i wierny swoim zasadom. Świadczy o tym dokument znaleziony w jego prywatnych archiwach, udostępniony przez jego bliskich, w którym czytamy: „ En consécance, j'ai commandé l'achevement des travaux et le transfert de mes biens à la Société Générale à mon compte, pour les payer. Paris, le 19 mars 1901. R. Soulange-Bodin, prêtre”³⁶ (na koniec nakazałem ukończenie prac i przelanie moich dóbr osobistych z mojego konta na konto Société Générale na ich zapłacenie). To właśnie dzięki jego ofiarności została ukończona budowa kościoła, która była dla niego największym wyzwaniem, dziełem jego życia, na które nie szczędził ani sił, ani środków.

³⁵ Ibidem, s. 56.

³⁶ J. L. Robert, *Plaisance près de Montparnasse. Quartier parisien 1840–1985*, [w:] *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Paris 2012 s. 198.

Wnętrze i dekoracja

Tak nietypowe przedsięwzięcie, jakim był kościół Notre Dame du Travail, musiało odbiegać od przyjętych szeroko norm estetycznych. Konieczne było respektowanie powagi i prestiżu budowli sakralnej, co uwidocznione zostało na zewnątrz, w postaci zachowania klasycznych kodów kościoła tradycyjnego. Natomiast wewnątrz było całkowitym jego przeciwieństwem. Odważna nowatorska konstrukcja żelazna wprowadzała elementy znane z hal fabrycznych, wszystko po to, by stworzyć więź estetyczno-duchową między tym miejscem a robotnikami. W kontekście „kościół robotniczo-socjalnego” nie mogło być inaczej. Elementy użyte do dekoracji nie były podporządkowane jednej, spójnej koncepcji artystycznej, ale nie to było głównym celem. Wartość artystyczna kościoła wyrażała się w sposób symboliczny i sentymentalny. Większość dekoracji i polichromii powstawało w trakcie budowy kościoła lub zaraz po jego otwarciu. Skromne pod względem plastycznym polichromie, podporządkowane były elementom architektonicznym. Celowe wydaje się zastosowanie kontrastu pomiędzy chłodnymi, żelaznymi filarami a miękkością delikatnej wici roślinnej, oplatającej sceny z życia świętych. Polichromie zostały wykonane w technice szablonowej, ich poziom artystyczny był dobry, pomimo oczywistych uproszczeń typowych dla tej techniki. Elementy powtarzano wielokrotnie, ale w sposób płynny. Z łatwością możemy zidentyfikować każdy gatunek roślin namalowanych we wnętrzu kościoła. Nie jest to typ roślin znanych z ikonografii klasycznej, jak akanty czy liście laurowe. Tutaj możemy podziwiać rośliny i kwiaty z lokalnych łąk i ogrodów, jak powoje, dzikie róże czy bluszcz. Motywy te były bardzo często stosowane w dekoracjach okresu art nouveau w całej Europie. Kolorystyka utrzymana jest w gamach zieleni, brązu i czerwieni.

W prezbiterium znajduje się główne malowidło tematycznie związane z wezwaniem tego kościoła, zatytułowane „Matka Boża Wspomożycielka pracujących przynosząca ulgę cierpiącym”, dzieło Felixa Villé, ukończone w 1904 r.³⁷ Odbiega ono od innych swoją formą, gdyż jest wpisane w półkolistą absydę. Po stronie północnej kompozycja jest bardziej dynamiczna, przedstawia kilka postaci dorosłych kobiet i mężczyzn oraz dzieci wraz ze zwierzętami. Są to przedstawiciele różnych zawodów i osoby wykonujące zwykłe codzienne czynności, wszyscy wspólnie, w asyście z aniołem, zdają się kierować do rzeźbionej statuy Matki Bożej z Synem. Kompozycja po stronie południowej jest bardziej statyczna. Widzimy tu cierpiących, schorowanych

³⁷ <https://journals.openedition.org/insitu/4660#ftn7> (04.04.2018).



Il. 08.
Paryż, kościół Notre Dame du Travail. Prezbiterium
i rzeźba Matki Bożej Opiekunki Pracy
(fot. C. Luscinski, 2016)

i umierających oraz tych, którzy niosą im pomoc, siostry zakonne i kapłanów. Oni także są w asyście anioła, podążają ku cudownemu wizerunkowi. Na drugim planie w tle widać miasto wyłaniające się z obłoków. Czy chodzi o niebieskie Jeruzalem, czy może o sceneryę Montmartre z bazyliką Sacré-Cœur? Nie jest to całkiem jasne, ale z pewnością scena jest podniosła, może symbolizuje określony kierunek do świętości. Większość postaci ma długie szaty, nie są to ubrania współczesne, lecz bardziej odpowiadają czasom Chrystusowym, z wyjątkiem osób duchownych, których sutanny są bardziej aktualne. Fresk jest melancholijny, postacie zdają się pozować w teatralnym geście. Chodzi zapewne o nadanie powagi dziełu, które jest wzruszające i uduchowione. Kolorystyka jest stonowana, użyto czerni, szarości, zieleni, brązów, ugrów, żółci, pomarańczy i bieli. Fresk tworzy tło do centralnie ustawionej pełnoplastycznej rzeźby-symbolu Notre Dame du Travail, która zrobiona była z jasnego kamienia, autorstwa Josepha Lefebvre'a. Została ona подарowana kościołowi przez wystawców ekspozycji z 1900 r. Przedstawia Matkę Bożą w pozycji siedzącej ze swoim Synem u boku, który dzierży w dłoni młot ciesielski, w dolnej partii wieloboku znajdują się narzędzia i symbole różnych zawodów [il. 08].

Kaplice kościoła także pokryto polichromiami. Są to, podobnie jak w nawie głównej, dekoracje patronowe. Ich jakość artystyczna jest wysoka. Dekoracja w każdej kaplicy jest inna, choć pod względem formalnym bywają łądząco podobne do siebie. W kaplicach, gdzie znajdują się obrazy, dekoracja floralna odsunięta jest na drugi plan i stanowi dla niego niematerialną ramę. Dekoracje – jak wspomniano – są odzwierciedleniem panującej wówczas mody art nouveau. Są to uproszczone formy roślinne, utrzymane w pastelowych kolorach, na tle jasnej ściany. Obrazy znajdujące się w kaplicach są wpisane w półokrąg, a postacie znajdujące się na skrajach wykra-

cząją niejako poza kadr. Jest to przedmiotem dociekań. Czy spowodowane to było naturą zamówienia? Czy może obraz był kadrowany po ukończeniu, by lepiej wpisywać się we wnętrze kaplicy? Może to wina za szerokiej ramy, która zasłania część płótna? Nie ma odpowiednich dokumentów źródłowych potwierdzających którąś z tych hipotez, choć po dokładnym przyjrzeniu się, niektóre z przedstawień jakby nie mieściły się w kadrze, a kompozycji brakuje proporcji. Jednocześnie należy wykluczyć brak odpowiedniego przygotowania artystycznego twórców, gdyż obrazy są na dobrym poziomie. W sumie, w poszczególnych kaplicach kościoła umieszczono siedem obrazów. Ich autorami byli dwaj artyści malarze, którzy – podobnie jak autor rzeźby w prezbiterium – mieli pracownię w XIV dzielnicy. Jednym z nich był Joseph Uberti, a drugim Emile Desouches, który podpisał swoje obrazy inicjałem „Erdes”. Obrazy przedstawiają świętych, patronów różnych zawodów lub osób cierpiących. Spełniały one rolę podobną do średniowiecznego wystroju kościoła w charakterze *bibli pauperum*. Obrazy utrzymano w charakterze edukacyjnym, moralizatorskim, a przede wszystkim starano się, aby pozwalały utożsamiać się wiernym z życiem świętego, który reprezentował ich codzienne obowiązki i trudy. Większość obrazów namalował Uberti. Pierwszy z nich, z 1899 r., przedstawia św. Eligiusza [il. 09], patrona złotników, który stoi przed królem Dagobertem i jego dworem, ofiarując złożony tron³⁸. Obraz namalowany jest w tonach pastelowych. Fragment obrazu, gdzie znajduje się król i jego otoczenie, jest jaśniejszy i bardziej bogaty, kontrastuje to z ciemniejszą stroną, gdzie klęczą rzemieślnicy skromnie ubrani i bosy, ale na ich twarzach widać dumę z dobrze wykonanej pracy.

Kolejny obraz przedstawia św. Wincentego a Paulo, który pod swoją peleryną chowa zmarznięte i bose sieroty, przed nim stoi gwardzista ze swoją drużyną, która robi nocny obchód. Scena dzieje się w zimowy wieczór, w tle widać ośnieżoną katedrę Notre Dame de Paris. Obraz nieprzypadkowo znajduje się w tym miejscu, gdyż zanim powstała tu paryska dzielnica, tereny znane były z licznych szpitali i ochronek. To właśnie św. Wincenty założył tu kongregację pomocy biednym i potrzebującym, która dała później początek szpitalowi Dzieci Zagubionych.

Kolejna kaplica poświęcona jest św. Łukaszowi – patronowi artystów. A w niej obraz przedstawiający śpiącego św. Łukasza, który w rękę trzyma paletę i pędzel. Wokół wszystko dzieje się jak we śnie, za jego głową jedni aniołowie grają na instrumentach, drudzy przy kamiennej bramie asystują

³⁸ Oryginalny tron króla Dagoberta znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Paryżu.



Il. 09. Paryż, kościół Notre Dame du Travail – kaplica boczna z przedstawieniem św. Eligiusza (fot. C. Luscinski, 2016)



Il. 10. Paryż, kościół Notre Dame du Travail – kaplica boczna z przedstawieniem św. Genowefy (fot. C. Luscinski, 2016)

Maryi z Dzieciątkiem, której wizerunek maluje anioł przy sztalugach. Legenda głosi, iż to święty Łukasz namalował portret Maryi, przy czym pomagał mu w tym anioł. W tle na kamiennej bramie widać postać wołu, który jest symbolem ewangelisty, a także synonimem uporu, siły i wytrwałości. Kolorystyka bardzo skontrastowana, wszystkie postacie niezemskie, uduchowione przedstawione są w kolorach pastelowych, ulotnych niemal przeźroczytych. Postać świętego i architektoniczne tło są bardziej wyraziste, podkreślone ciemniejszymi barwami, co kojarzy się z tym, co bardziej realne i przyziemne.

W kaplicy poświęconej Świętej Rodzinie znajduje się obraz przedstawiający św. Józefa i jego rodzinę. Na pierwszym planie widzimy Jezusa jako



Il. 11. Paryż, kościół Notre Dame du Travail – kaplica boczna z przedstawieniem św. Fiakiera (fot. C. Luscinski, 2016)



Il. 12. Paryż, kościół Notre Dame du Travail – kaplica boczna z przedstawieniem św. Franciszka z Asyżu (fot. C. Luscinski, 2016)

nastoletniego chłopca, który pomaga Józefowi w pracy, obok na stopniach domu siedzi zajęta przedzeniem wełny Maryja, która spokojnie się przygląda, jak gdyby cieszyła się spokojem, który poprzedza burzę. W ogrodzie kwitnie biała lilia symbol niewinności. Postacie ubrane są zgodnie z epoką, w której żyli. Drugi plan nie jest tak spokojny, tam wre praca, robotnicy uwijają się przy kolejnej budowie, podnoszą ciężkie belki i transportują je na piętra. Scena jest bardzo współczesna, w tle widać budynki w trakcie konstrukcji, prawdopodobnie chodzi o Paryż. Świadczy o tym dobrze widoczna

po prawej stronie kamienica haussmannowska, ponad nią zarys wieży Eiffela. Natomiast na ostatnim planie widać wielką, solidną wieżę, która góruje nad miastem, sprawia wrażenie jakby nieukończonyj. Nasuwa ona skojarzenie z biblijną wieżą Babel, symbolem skłóconych narodów.

Kaplica św. Genowefy znajduje się w ostatniej kaplicy północnej, obok ołtarza [il.10]. Obraz namalowany jest w sposób bardzo przejrzysty. Pierwszy plan jest ciemniejszy, bardziej rozbudowany, po prawej stronie przedstawia udręczonych mieszkańców Lutecji za czasów Galów. Świadczą o tym zbroje, hełmy i tuniki typowe dla tego okresu. Do nich podpływa na łodzi św. Genowefa – patronka Paryża, witając ich przyjaznym gestem. Łódź, na której przybywa, pełna jest po brzegi, według legendy święta ta uratowała mieszkańców oblężonego Paryża.

Obrazy autorstwa Emile'a Desouchesa są nieco inne od pozostałych, różnią się intensywnością barw, są bardziej delikatne, bukoliczne i nieco naiwne.

Obraz znajdujący się w drugiej kaplicy południowej poświęcony jest św. Fiakerowi, patronowi ogrodników [il. 11]. Obraz ma bardzo prostą kompozycję, po stronie prawej znajduje się sam święty siedzący na kamieniu pod drzewem, otoczony narzędziami. Widać, że jest zmęczony i odpoczywa. Po drugiej stronie wylania się grupa aniołów, które ku jego zaskoczeniu podlewają kwiaty na zielonej łące. Według legendy św. Fiaker przybył z Irlandii, by prowadzić swoje pustelnicze życie, którego rytm wyznaczała modlitwa i praca. Z czasem zaczął uprawiać ogród, by dzielić się plonami z pielgrzymami i potrzebującymi. Tematyka tego obrazu związana jest ściśle z historią miejsca, na którym stoi kościół, gdyż zanim na tym terenie powstały pierwsze zabudowy, okolice znane były z uprawy warzyw i winnic.

Drugim dziełem Emile'a Desouchesa jest obraz przedstawiający św. Franciszka z Asyżu, który jest umieszczony w czwartej kaplicy po stronie północnej [il. 12]. Przedstawia on świętego unoszącego rękę, wokół fruwią ptaki, za nim w tle ukrzyżowany Chrystus. Przed nim w ostrym słońcu stoi grupka ludzi, którzy słuchają jego słów, są to wieśniacy ubrani w proste stroje oraz dwaj zakonnicy. Druga grupa słuchających stoi w cieniu, wyraźnie różnią się od pozostałych, ich ubrania mogą świadczyć o tym, że są rybakami. Prawdopodobnie są Włochami jak św. Franciszek. Umieszczenie tego obrazu było rodzajem hołdu dla robotniczej emigracji włoskiej, która była bardzo wierzająca i licznie reprezentowana w dzielnicy Plaisance na początku XX wieku.

W kościele tym nie znajdziemy dzieł znanych artystów, lecz lokalnych malarzy, których atelier znajdowały się nieopodal w dzielnicy. Dołożyli oni wszelkich starań i talentu, by miejsce to było źródłem medytacji, konfrontacji, a także identyfikacji, przybyłych tutaj robotników i ich rodzin.

Działalność kościoła nie zakończyła się po odejściu jego charyzmatycznego twórcy i pomysłodawcy. Kościół ten jeszcze przez długie lata pełnił funkcje, do której został powołany. Jednak w latach powojennych zaczął podupadać, kiedy większość robotników opuściła dzielnicę, przeprowadzając się na przedmieścia, gdzie otwierano nowe fabryki. Dzielnicą w latach 60. XX wieku bardzo zmieniła swój wygląd, wydzielono nowe strefy ekonomiczne, wyburzono dziesiątki kamienic, powiększono kubaturę dworca Montparnasse, a przez środek dzielnicy postanowiono wytyczyć nową arterię komunikacyjną. Właśnie wtedy kościół chciano wyburzyć i tylko dzięki mieszkańcom, zagorzałym pasjonatom lokalnej historii, a później także dzięki działaniom prewencyjnym ministerstwa kultury został ocalony³⁹.

Kościół Notre Dame de Travail pozostaje nadal miejscem niezwykłym, gdzie swojego czasu zderzyły się idee nowoczesnej techniki ze sferą duchową i potrzebami robotniczej wspólnoty. Stoi nadal jako świadek minionej epoki, o której nie należy zapomnieć, jest skromnym, lecz istotnym kamieniem milowym w dziejach ludzkiej twórczości.

History of the creation of the Church Notre Dame du Travail in Paris

Abstract

The topic of the following article is Notre Dame du Travail church which is situated in the fourteenth arrondissements of Paris. The aim of this work is to present the history of this church, considering the social and urbanistic changes in Paris through centuries. This work is an analysis of the building from different points of view based on the style and the technics used, with a special focus on the brand-new iron construction that you can admire inside the church

Between the nineteenth and the twentieth centuries, Paris was in a constant renovation began by count G. Haussmann. After 1860, many surrounding south areas were added to the historic center of Paris. These areas were dedicated to living buildings and the industry factories, where a lot of workers came to live. In 1901, according to their needs, the church Notre-Dame

³⁹ Kościół został wpisany do rejestru Zabytków Historycznych 15 grudnia 1976 r. Oficjalna decyzja znajduje się w Mediatheque de l'Architecture et du Patrimoine. MAP, Extrait du registre des délibérations nr 440.

du Travail was built and because of its location, the church was very similar to the surrounding buildings. Jules Astruc, the architect, built the church in a neo-roman shape with a traditional front made of a triaxial division. Inside, the pillars were made from iron and the roof was completely uncovered. To accentuate the majesty of the iron structure, the inside was completed with a painted decoration in an art nouveau style.

For a long time, the church was headed by a charismatic abbot: Soulange – Bodina. However, after the French law on the Separation of the Churches and the State in 1905, Notre-Dame du Travail became a self-sufficient structure which was functioning only thanks to the donations of its faithful. After World War II, the building was damaged. It's only in the seventies and the eighties that the church has been renovated by a team lead by conservators who, have also restored some polychromes and paintings inside. Because of its architectural value, the church has been listed as a national heritage site in France in 1974, and as a historical monument in 2016.

Finally, the church has a serious historical and emotional value for all the locals and for the community of the catholic workers. Thanks to the technological innovations, new ideas and the pioneers who were creating during this period, we can see such an interesting structure which, has lasted and found its place in the architectural and urbanistic History of the city.