

## Mistyka katedry gotyckiej

### Architektura sakralna jako obraz i symbol postawy modlitwnej

Świątynia chrześcijańska to wyjątkowe miejsce dialogu z Bogiem. Postawa modlitwna „wpisuje się” także w metaforyczną interpretację sakralnej przestrzeni, co w szczególny sposób uwidacznia się w symbolicznej wymowie katedry gotyckiej.

Teologiczne centrum każdej świątyni chrześcijańskiej stanowi ołtarz. To wokół niego, wokół dokonującej się na nim Chrystusowej Ofiary, koncentruje się życie duchowe wspólnoty eklezjalnej. Nazywany Górą Syjon, znajduje się on najczęściej we wschodniej części świątyni. Umiejscowienie prezbiterium od wschodu oznacza, że świątynia jest orientowana, a orientowanie to posiada wymiar symboliczny. Od wschodu bowiem nadejdzie w Dniu Ostatecznym Zbawiciel. Na wschodzie miał znajdować się też biblijny ogród Eden, dlatego zwrócenie się podczas modlitwy w kierunku wschodnim wskazywało na tęsknotę człowieka za utraconym wskutek grzechu pierworodnego rajem<sup>1</sup>. Rosyjski teolog, P. Evdokimov, pisze: „świątynia jest statkiem puszczonym na szerokie przestrzenie i kierującym się ku Wschodowi”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. A.Q. Lavique, Kraków 1994, s. 46-47.

<sup>2</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 134. Por. R. Walczak, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, Poznań 2005, s. 26-27. Określenie części świątyni, jaką jest nawa, pochodzi od łacińskiego słowa *navis*, oznaczającego „okręt”. Nawiązuje ono do arki Noego jako prefiguracji świątyni chrześcijańskiej. Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 134. Por. W. Balus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, Toruń 2011, s. 39.

Znaczenie symboliczne posiada także zmierzanie od umieszczonego po zachodniej stronie świątyni wejścia ku usytuowanemu od wschodu prezbiterium: jest to podążanie metaforyczną drogą zbawienia ku niebu<sup>3</sup>. Droga ta prowadzi od tego, co świeckie i od tego, co stanowi *profanum*, krainę ciemności, potępienia czy miejsce panowania Szatana ku symbolizowanemu przez wschodnią część kościoła niebu, Syjonowi, światłości, łasce Bożej i miejscu panowania Boga. Jest to zatem droga od stanu potępienia (konsekwencji grzechu pierwotnego) do stanu zbawienia, czyli z grzechu do łaski.

Na tej właśnie drodze nawiązuje się autentyczny dialog ze zbawiającym Bogiem<sup>4</sup>, czyli z Tym, który w oczach Pseudo-Dionizego Areopagity jawi się m.in. jako absolutne Piękno i Dobro będące przyczyną, sensem i celem każdego stworzonego przezeń życia. We wnętrzu świątyni zainicjowana zostaje i dokonuje się (zwłaszcza w sakramentach), dynamiczna w swej istocie przemiana skażonego grzechem bytu w to, co piękne i dobre, a jest to możliwe dzięki stanowiącemu absolutne Piękno-Dobro Bogu. W swojej miłości miłosiernej usuwa on ohydę grzechu, odsłaniając pierwotne, rajske, utożsamiane z dobrem piękno stworzenia. O tym stworzeniu Pseudo-Dionizy Areopagita pisze: „wszystko, co istnieje, pochodzi z piękna i dobra, mieści się w pięknie i dobru, dąży do piękna i dobra”<sup>5</sup>. Ów mistyczny obieg to ruch dwukierunkowy, obejmujący zstępowanie łaski Bożej ku stworzeniu i, interpretowane także jako modlitwa, wznoszenie się stworzenia ku Bogu<sup>6</sup>.

Zatem i modlitwa jest wiodącą ku Niebiańskiej Jerozolimie drogą, chociaż liturgiczna obecność we wnętrzu gotyckiej świątyni już utożsamia się z obecnością w murach apokaliptycznego Świętego Miasta, gdyż świątynia stanowi jego obraz. Dla S. Kobielusa zbudowana w epoce krucjat katedra to symbol Niebiańskiego Jeruzalem. Także O. von Simson widzi w gotyckiej katedrze (i w sakralnych budowlach romańskich) iluzjonistyczne odwzorowanie apokaliptycznego Miasta. Należy też dodać, że zarówno romańscy, jak i gotyccy budowniczości uwydatniali tę ideologię także dzięki złotu i klejnotom, wskutek czego, pisze E. Norman, „kościół gotycki w pewnym sensie był ogromną szkatułą wysadzaną klejnotami, w której przechowywano skarb duchowy”<sup>7</sup>.

Metaforyczne powiązanie katedry gotyckiej z Niebiańską Jerozolimą ukazywały też usytuowane w zachodnim murze świątyni portale. Symbolizowały

<sup>3</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 134.

<sup>4</sup> Por. R. Walczak, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, s. 35.

<sup>5</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, *Imiona Boskie*, w: tenże, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005, s. 252.

<sup>6</sup> Por. G. Duby, *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 2002, s. 144.

<sup>7</sup> E. Norman, *Dom Boga. Historia architektury sakralnej*, Warszawa 2007, s. 154.

one bramy raj, a ze znajdującego się przed nimi tzw. placu rajskiego odczytywano sens mieszczących się w nich przedstawień (*Biblia pauperum*), np. Sąd Ostateczny ukazywał Jezusa Chrystusa jako decydującego o wejściu grzesznika do raj. Stanowiąca międzyościeżowy filar, rzeźbiona postać Jezusa Chrystusa, Matki Bożej lub apostoła była natomiast prowadzącą do nieba „bramą”. Na Niebiańską Jerozolimę wskazywali również, umieszczeni pod rzeźbionymi baldachimami – miniaturami miasta, wykuci w kamieniu patriarchowie, prorocy, starotestamentowi królowie i święci Nowego Przymierza. Niebiańską Jerozolimę wyobrażano także np. na witrażach<sup>8</sup>.

Jerozolima, i ta ziemską, i ta niebiańską, znajdowała się również pośrodku prowadzącego do niej labiryntu. Taki labirynt umieszczano na posadzkach katedr. J. Gimpel wspomina o zachowanym labiryncie w Chartres i Guingamp. Środek labiryntu symbolizował Niebiańską Jerozolimę lub jej ziemski odpowiednik. Przemierzając labirynt na kolanach, ludzie średniowiecza wierzyli, że podążają, jako pątnicy, do Jerozolimy w Ziemi Świętej (uzyskiwali nawet takie same odpusty, co uczestnicy „prawdziwej” pielgrzymki). Żywili oni ponadto przekonanie, że labirynt stanowi odwzorowanie drogi wiodącej przez doczesność ku Niebiańskiej Jerozolimie. Widziano także w labiryncie obraz zawilej drogi, przebytej przez duszę w dążeniu ku prawdzie. Dopowiedzmy też, że Niebiańską Jerozolimę interpretowano alegorycznie jako Kościół, a typologicznie jako dusze wiernych Bogu chrześcijan<sup>9</sup>.

Wracając do zagadnienia orientowania świątyń, dodajmy, że praktykę tę nakazują już *Konstytucje Apostolskie*. Ma ona swoje początki w rytualnej postawie modlącego się człowieka, na co wskazuje Orygenes i św. Augustyn<sup>10</sup>. Także w Księdze Mądrości mowa jest o tym, że „należy uprzedzić słońce w dziękczynieniu i patrzeć w tę stronę, gdzie wschodzi światło” (16,28). Ze wschodu bowiem nadejdzie u kresu dziejów Jezus Chrystus, którego afrykański poeta Corippus (IV w.) zwie symbolizowanym przez naturalne słońce Wschodem, a św. Klemens

<sup>8</sup> O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, tłum. A. Palińska, Warszawa 1989, s. 35-36. S. Kobielus, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Ząbki 2004, s. 129-131. Do Niebiańskiej Jerozolimy prowadziły też baptysteria, także interpretowane jako bramy do raj. Por. tamże, s. 131. Zdaniem W. Bałusa katedra gotycka pozostawała jedynie w relacji do Niebiańskiej Jerozolimy, nie stanowiąc w ogóle jej obrazu, będąc za to obrazem Kościoła uniwersalnego. W. Bałus, *Gotyki bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, s. 41.

<sup>9</sup> J. Gimpel, *Jak budowano w średniowieczu*, tłum. J. Aleksandrowicz, Warszawa 1968, s. 58-59. W. Bałus, *Gotyki bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, s. 40. Por. C. Humphrey, P. Vitebsky, *Architektura i sacrum*, tłum. E. Cander-Karolewska, Warszawa 2005, s. 139.

<sup>10</sup> R. Walczak, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, s. 33-34.

Aleksandryjski Słońcem sprawiedliwości. Honoriusz z Autun również widzi w słońcu symbol ukrytego w ludzkim ciele Zbawiciela – Słońca sprawiedliwości. Opisując zaś podobne z wyglądu do koron, płonące żywym ogniem świeczniki (łac. *coronae lucis*), poza pobudzaniem chrześcijan do służenia Bogu i przypominaniem formą nieba przypisuje im zdobienie światłem świątyni i symbolizowanie ozdobionej cnotami zbawionych, Niebiańskiej Jerozolimy, w której lśni Słońce słońc: Jezus Chrystus. Dla Teofila z Antiochii słońce to symbol Chrystusowego bóstwa, podczas gdy księżyc symbolizuje ludzką naturę Zbawiciela<sup>11</sup>.

Skierowana ku wschodowi postawa modlitewna stanowi zatem pełne duchowego napięcia oczekiwanie na Chrystusową paruzję. Poza tym jest ona zwróceniem się ku ołtarzowi oświetlonemu promieniami naturalnego słońca oraz promieniami Słońca sprawiedliwości. Naturalne słońce symbolizuje Jezusa Chrystusa, a kościół Niebiańską Jerozolimę. To, co widzialne jest bowiem obrazem Niewidzialnego. W taki też sposób można, a nawet należy postrzegać gotycką katedrę. Interpretacja ta ma swoje chrześcijańskie korzenie w neoplatonickiej myśli Pseudo-Dionizego Areopagity. Zgodnie z tą myślą Bóg mimo niedoskonałości tego, co materialne, manifestuje się także za pośrednictwem materii.

Takie spojrzenie na materię można odnieść też do katedry gotyckiej. Zatem poprzez zachwyt jej architektonicznymi walorami możliwe staje się dotarcie, na drodze kontemplacji, do Boga. Piękno materii prowadzi więc do swego odwiecznego Źródła. O materialnym pięknie gotyckiej, strzelistej, wypełnionej światłością, stanowiącej specyficzną drogę do Boga świątyni decyduje proporcja (harmonia) i światło (blask), a mowa jest tutaj nie tylko o naturalnym, przenikającym witraże świetle, lecz również o blasku bijącym od złota i kamieni szlachetnych<sup>12</sup>. Kontemplację Boga za pośrednictwem tego, co materialne, w następujący sposób uzasadnia w *Mowie o obrazach* św. Jan z Damaszku: „Ponieważ mamy podwójną naturę, będąc złożeni z duszy i ciała, nie możemy dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych. W ten sposób przez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej”<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Tamże, s. 34. J. Sprutta, *Światło jako znak i symbol obecności Boga*, „Studia Gnesnensia”, t. XIX (2005), s. 201-202. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, t. II, Warszawa 1988, s. 137. S. Kobiela, *Źródła światła w średniowiecznej interpretacji*, w: tenże, *Dzieło sztuki, dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Zabki 2002, s. 175.

<sup>12</sup> Por. W. Bałus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, s. 37. Por. S. Kobiela, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, s. 128. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, t. II, Warszawa 1988, s. 33. Por. tamże, s. 35-36. Por. tamże, s. 133. Por. F. Copleston, *Historia filozofii. Grecja i Rzym*, tłum. H. Bednarek, t. I, Warszawa 1998, s. 189. Por. tamże, s. 192. Por. tamże, s. 200.

<sup>13</sup> Cyt. za: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 roku*, oprac. J. Białostocki, Gdańsk 2011, s. 158.

W owej kontemplacji istotną rolę odgrywa światło. Warto w tym miejscu wskazać na cytowaną przez opata Sugera (*vel* Sergiusza) z Saint-Denis inskrypcję, umieszczoną na drzwiach należącej do opactwa świątyni: „Kimkolwiek jesteś, jeśli sławić pragniesz chwałę tych drzwi, nie patrz na złoto ni koszta, lecz na mistrzostwo roboty. Jasne jest dzieło szlachetne a dzieło szlachetne lśniące ludzkie umysły oświeca, by poprzez światło prawdziwe do prawdziwego szły światła, gdzie Chrystus prawdziwe wrota. A jak to w tym świecie możliwe, brama wskazuje złota: mdły umysł do prawdy przez materialne rzeczy się wznosi, a widząc to światło, wpierw pograżony, dźwiga się w górę”<sup>14</sup>. W oczach inicjatora stylu gotyckiego w architekturze, opata Sugera, materialne bogactwo świątyni, na które składały się także drogocenne kruszce i kamienie szlachetne, odzwierciedlało wielkość Bożego majestatu. E. Panofsky pisze: „Suger otwarcie kochał piękno i przepych w każdej dostępnej rozumowi postaci”, a przekonany o duchowej przewadze opactwa Saint-Denis, „pragnął namiętnie przybrać swój kościół w najpiękniejszą szatę materialną”<sup>15</sup>.

Dematerializujące gotycką katedrę, przenikające z całą swą ostrością jej konstrukcję światło stanowi ważny element teologicznego przesłania świątyni doby krucjat<sup>16</sup>, gdyż, jak stwierdza O. von Simson, „[w blasku naturalnego światła mistyczna obecność Boga – J.S.] stawała się [w gotyckiej katedrze – J.S.] jakby zmysłowo uchwytna. Rozróżnienie pomiędzy naturą fizyczną i znaczeniem teologicznym znikало, przekreślone pojmowaniem rzeczywistego światła jako *analogii* światła boskiego”<sup>17</sup>. Nie bez znaczenia jest także to, że w stanowiącym symbol Bożej obecności świetle widziano swoistą ochronę przed demonicznymi mocami. Ochronę tę miały ponadto wzmacniać kamienne, zdobiące świątynię maski, lwy i smoki<sup>18</sup>. Dzięki owemu światłu sakralna przestrzeń żyła, „zanurzona w łasce Bożej, gdzie słońce symbolizuje (...) Boga”<sup>19</sup>. Ale na tym nie kończyła się rola światła we wnętrzu gotyckiej świątyni. Miało ono bowiem przenikać także serca zgromadzonych w niej chrześcijan i duchowo je upiększać<sup>20</sup>. Odnosząc swą

<sup>14</sup> Tamże, s. 211. Cyt. za: tamże, s. 212.

<sup>15</sup> E. Panofsky, *Suger, opat St-Denis*, w: *Studia z historii sztuki*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 76.

<sup>16</sup> Por. E. Norman, *Dom Boga. Historia architektury sakralnej*, s. 152. Por. U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, tłum. M. Kimula, M. Olszewski, Kraków 2006, s. 66.

<sup>17</sup> O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, s. 88.

<sup>18</sup> S. Kobiela, *Źródła światła w średniowiecznej interpretacji*, s. 175. Por. M. Bogdan, *Architektura historycznej formy kościoła a ołtarz współczesny*, Katowice 2003, s. 35.

<sup>19</sup> M. Bogdan, *Architektura historycznej formy kościoła a ołtarz współczesny*, s. 39.

<sup>20</sup> Por. S. Kobiela, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, s. 133. Por. J. Jarzewicz, *Per lumina vera ad verum lumen. O znaczeniu światła w świątyniach późnego gotyku*, w: A. Pieniądz-Skrzypczak, J. Pysiak (red.), *Sacrum. Obraz i funkcja w społeczeństwie średniowiecznym*, Warszawa 2005, s. 447.

myśl do świątyni, J. Hani pisze: „Istota piękna utożsamia się z jasnością, która wraz z harmonią i rytmem odzwierciedla Piękno Boskie”<sup>21</sup>.

O pięknie gotyckiej katedry decydowała również jej „mistyczna” strzelistość. J.S. Wroński stwierdza: „Katedry gotyckie, o wnętrzach przesyconych światłem, są (...) symbolem mistycznego uduchowienia (...) [A – J.S.] strzeliste mury i formy gotyckie wyrażają chęć bycia bliżej Ojca”<sup>22</sup>. Strzelistość tę osiągnięto, opanowawszy po mistrzowsku nową konstrukcję łuku ostrego. Szczególnie wyraźny we wnętrzu gotyckiej katedry pęd ku górze był możliwy dzięki wysokim, przeszklonym ścianom, kolumnom i sklepieniu. Nie ominął on i fasad. Gotyckie katedry ujawniły w kamieniu ideę ładu, Boży majestat oraz doskonałość Bożego stworzenia; w kamieniu, który zmuszony został przez gotyckich budowniczych do radykalnego wyrzeczenia się swej istoty<sup>23</sup>. Zamierzony pęd ku górze decydował o kontrastującym z horyzontalizmem wertykalizmie gotyckiej świątyni (co widoczne jest zwłaszcza w angielskich katedrach) lub nad nim dominującym (por. gotyckie katedry Francji i Niemiec). Można też mówić o chwiejnym w sakralnej budowlu gotyckiej balansowaniu między tym, co wertykalne a tym, co horyzontalne. W balansowaniu tym oraz w widocznych między pięciem się w górę a horyzontalnym ciężeniem kontrastach odzwierciedlał się także pewien niepokój duszy zabiegającej o świętość<sup>24</sup>.

W teologicznej interpretacji to, co horyzontalne symbolizowało ziemię, wskazując na zbawczy uniwersalizm, a to, co wertykalne kierowało spojrzenie ku niebu, wyznaczając duchowy tor dla modlitwy wspólnotowej i indywidualnej. Teologicznie rozumiany wertykalizm i horyzontalizm świątyni uwydatniały także, wpisując się w jej architektoniczną strukturę, figury geometryczne. Sugerowany przez rzut budowli prostokąt (lub kwadrat) symbolizował ziemię, natomiast sklepienie („odpowiadające” znaczeniowo kopule) było symbolem nieba

---

Papież Franciszek pisze: „światło, które niesie wiara, związane jest z konkretnym opowiadaniem o życiu, z wdzięcznym wspominaniem dobrodziejstw otrzymanych od Boga i stopniowym spełnianiem się Jego obietnic. Wyraziła to bardzo dobrze gotycka architektura: w wielkich katedrach światło dochodzi z nieba przez witraże, na których przedstawiona jest historia święta”. Franciszek, *Lumen fidei*, Kraków 2013, nr 12.

<sup>21</sup> J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, s. 140.

<sup>22</sup> J.S. Wroński, *Pojęcie i znaczenie sacrum w architekturze*, „Sztuka Sakralna” (2004) nr 6, s. 187. Por. A. Basista, *Światło w przestrzeni sakralnej*, „Sztuka Sakralna” (2003) nr 5, s. 14.

<sup>23</sup> E. Norman, *Dom Boga. Historia architektury sakralnej*, s. 136. Por. tamże, s. 152. P. Meyer, *Historia sztuki europejskiej. Od starożytności do schyłku średniowiecza*, tłum. F. Buhl, T. Dobrzeńcki, t. I, Warszawa 1973, s. 181.

<sup>24</sup> C. Humphrey, P. Vitebsky, *Architektura i sacrum*, s. 20.

(malowane niekiedy na niebiesko i pokryte gwiazdami)<sup>25</sup>. Zatem chrześcijańska świątynia jednoczyła w sobie niebo z ziemią nie tylko podczas liturgii, ale także w oczekiwaniu na nią. Na tę konsolidację nieba z ziemią wskazuje połączenie tego, co wertykalne z tym, co horyzontalne, sugerujące formę krzyża stanowiącego rzut klasycznej świątyni kręgu łacińskiego, w tym katedry gotyckiej. Myśl ta pojawia się u P. Evdokimova. Pisze on mianowicie, że „pionowa oś wyznaczona przez bieguny i osie horyzontalne, wyznaczone przez cztery strony świata ujmują syntetycznie przestrzeń w formę krzyża (...)”<sup>26</sup>.

W rzut krzyża wpisuje się także ludzka postać. Taka interpretacja rzutu ma niejako swe korzenie u Witruwiusza, który w I r. przed Chr. wyłożył w dziele *O architekturze ksiąg dziesięć* geometrię architektoniczną, opierając ją m.in. na proporcjach ludzkiego ciała, głęboko przekonany o tym, że starożytni mistrzowie budownictwa zawsze dążyli do odzwierciedlenia owych proporcji w architekturze<sup>27</sup>. Również chrześcijańskie świątynie wznoszono na ludzkie podobieństwo, mając na względzie nadaną człowiekowi w akcie stwórczym przez Boga godność bycia na obraz Boży. Zgodnie z tymi założeniami ludzkiej głowie odpowiadało w świątyni prezbiterium, piersiom – chór, ramionom – transept, a pozostałej części ciała – nawa<sup>28</sup>. Serce zatem znajdowałoby się na przecięciu się nawy centralnej z transeptem. Odpowiadałaby mu apokaliptyczna litera: Omega, wskazująca na Jezusa Chrystusa jako Kres doczesności, jeśli przyjęlibyśmy podaną przez F. von Doelgera interpretację, zgodnie z którą rzut krzyża tworzą greckie słowa oznaczające Światło i Życie (ΦΩΣ i ΖΩΗ), odnoszące się do samego Zbawiciela (będące Jego imionami) oraz do zbawczej misji Jezusa Chrystusa i owoców Jego Paschy. Wpisany w rzut świątyni Zbawiciel jawi się tu jako fundament pielgrzymującej po ziemi wspólnoty eklezjalnej oraz jako jej cel i kres. Warto też dodać, że wspomnianym greckim literom nadali formę krzyża starożytni, syryjscy chrześcijanie, umieszczając je w takim właśnie kształcie, jako chroniące i obdarzające łaskami imię Boga, nad drzwiami swoich domów. Mamy tutaj wyraźne nawiązanie do krwi ofiarnego baranka chroniącej w Egipcie

<sup>25</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, s. 35-36. Por. R. Walczak, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, s. 27-28.

<sup>26</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 134.

<sup>27</sup> Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 2004, I, 1. Tamże, I, 4.

<sup>28</sup> Dla porównania: według I. Jazykowej cerkiew posiada głowę (kopułę), szyję (tambur kopuły), plecy (sklepienie) i brwi (łuki nad oknami). Nawa w cerkwi symbolizuje ludzkie ciało, prezbiterium – duszę, a ołtarz – umysł. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 44. C. Humphrey, P. Vitebsky, *Architektura i sacrum*, s. 36.

domostwa Izraelitów przed śmiercią (Wj 12,1-13)<sup>29</sup>. Poza tym w rzucie chrześcijańskiej świątyni zawarta jest jeszcze inna prawda teologiczna: Jezus Chrystus to fundament całej stworzonej rzeczywistości, którą symbolizuje sugerowany przez ten rzut prostokąt (lub kwadrat).

Teologiczną symbolikę posiada również wznoszenie gotyckiej katedry. Typologia budowania świątyni kryje się w stworzeniu przez Boga Ewy z żebra Adama (Rdz 2,21-23), o czym pisze m.in. Beda Czcigodny. Wznoszenie chrześcijańskiej budowli sakralnej to także wzorowanie się na harmonii panującej w stworzonym przez Boga świecie. Bóg jawi się tutaj jako jego Architekt i zarazem Wielki Geometra, a budowniczy katedry gotyckiej jedynie go naśladowuje, o czym zresztą był przekonany, wznosząc katedrę jako „model” średniowiecznego, „teologicznie przezroczystego” uniwersum<sup>30</sup>. Wpisana w ową będącą makrokosmosem katedrę ludzka postać (czyli mikrokosmos) to Adam. Imię to, a zatem i osobę, sugerują cztery wyznaczające rzut budowli kierunki. Oznaczone są one bowiem greckimi literami o inicjałach tworzących po złączeniu imię prarodzica. Pisze o tym następująco św. Augustyn: „Sam Adam (...) oznacza w języku greckim okrąg ziemi. Są bowiem cztery litery: A, D, A, M. Jak mówią Grecy, cztery strony świata na początku mają te litery: *Anatole*, co oznacza Wschód; *Dysis*, czyli Zachód; *Arkton* to jest Północ i *Mesembrion* to jest Południe. Te cztery tworzą imię Adam”<sup>31</sup>. My możemy dostrzec w rzucie świątyni „Nowego Adama” – Jezusa Chrystusa, a w jej budulcu – na zasadzie analogii – chrześcijan, ponieważ chrześcijanie są tworzącymi Kościół, „żywymi kamieniami”, a ich wierne Jezusowi Chrystusowi serca symbolizowane są przez często kwadratowe, kamienne ciosy<sup>32</sup>. O budulcu tym wspomina również Hermas w *Pasterzu*, opisując budowę symbolizującej Kościół wieży. Materiałem użytym do jej wzniesienia są wierni wyznawcy Jezusa Chrystusa<sup>33</sup>. „Ociosanym kamieniem” zwie natomiast chrześcijanina św. Augu-

<sup>29</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, s. 137. Por. W. Durandus, *Rationale divinarum officiorum*, I, 1, za: W. Bałus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, s. 39. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, s. 135. J. Sprutta, *Światło jako znak i symbol obecności Boga*, s. 203.

<sup>30</sup> R. Walczak, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, s. 21. Tamże, s. 29. O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, s. 63-64. W. Bałus pisze: „dla umysłowości średniowiecznej świat, jako twór boski, był księgą napisaną przez Stwórcę i zadaną człowiekowi do czytania”. W. Bałus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, s. 38-39.

<sup>31</sup> Augustyn [św.], *Objaśnienia Psalmów*, tłum. J. Sulowski, Warszawa 1986, s. 277-279.

<sup>32</sup> W. Bałus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, s. 38-39. Por. S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, s. 131.

<sup>33</sup> Hermas, *Pasterz*, w: *Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich*, tłum. A. Świderkówna, oprac. M. Starowieyski, Kraków 2010, s. 217-221.



---

styn, co oznacza, że każdy chrześcijanin zawiera w sobie cząstkę doskonałości, do której ma dążyć<sup>34</sup>, także poprzez codzienny dialog z Bogiem i z samym sobą.

### Summary

#### THE MYSTICISM OF THE GOTHIC CATHEDRAL – SACRED ARCHITECTURE AS AN IMAGE AND SYMBOL OF THE PRAYER ATTITUDE

The Gothic Cathedral is not only a meaningless, material structure, but, as it abounds in symbols, it becomes a symbol itself. Deeply symbolic, for instance, is the floor plan, the verticals as well as the light filling the shrine. Also, the way towards the chancel (with the “heart” of the shrine, the altar) is a metaphor of the road leading up to Mount Zion, leading one from the state of sin to the state of grace. The Gothic Cathedral also embodies Heavenly Jerusalem for which one symbolically strove. Needless to say, one also strove for the Palestinian City of Jerusalem in literal terms by traversing the labyrinth on the shrine floor. On the other hand, the horizontal dimension of the cathedral can reflect the universal character of Christ’s gift of redemption. Furthermore, the floor plan of the shrine with the inscribed human figure evoking the Saviour Himself – the New Adam, can convey the truth about Jesus Christ as the Foundation of the Church – a living community of Christians.

---

<sup>34</sup> Za: J. Sprutta, *Antropomorfizm świątyni chrześcijańskiej*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” t. 28 (2008), s. 372.