

Mirosław BOGDAN

## FORMA GOTYCKA A POSOBOROWA ARCHITEKTURA SAKRALNA

**Streszczenie.** Praca prezentuje obszar syntezy architektury i liturgii jako nieodzowny element, który uzasadnia możliwość przeniesienia intuicji gotyckiego chóru, gdzie jeden ołtarz istnieje w otoczeniu jednej hierarchii do posoborowej architektury sakralnej, gdzie jeden ołtarz istnieje w otoczeniu jednej wspólnoty, przynależnej całemu wnętrzu kościelnemu, a nie tylko jego wydzielonej, wybranej części.

Ład gotyckiej przestrzeni sakralnej zostaje określony jako synteza Wielkiej Teorii Piękna i nauki o nieziemskiej naturze symbolu światła, będącej uszanowaniem Ewangelii. Średniowiecze buduje Dom Boży jako dwa kościoły, z których jeden, ten wewnętrzny, zawarty jest w drugim jako strefa chóru dla duchowieństwa zgromadzonego przy ołtarzu i wydzielonego murem od pozostałej części, przeznaczonej dla laikatu. Architektura gotycka umacnia obszar wydzielenia kleru ścianą zamykającą go od strony świeckich platformy ambony (jubé). Poprzez swoją jednoprzestrzenną chór jako obszar bez podpór słupowych gotycka strefa Liturgii Eucharystii stara się przywoływać tę współczesną jednoprzestrzenną nawę całego wnętrza sakralnego. Problem łączenia tych dwóch odległych czasowo stylów zawarty jest w umiejętności przeniesienia pewnego zakresu estetyki późnego średniowiecza odnośnie do doświadczalności odczytu otwartości i przeźroczystości form zanurzonych w świetle do architektury współczesnej, poszukującej tej samej jednorodności jako odpowiedzi przestrzennej na plan „otwarty” układu.

## GOTHIC FORM AND SACRAL ARCHITECTURE AFTER THE COUNCIL

**Summary.** The paper presents the sphere of synthesis of architecture and liturgy as an indispensable element which justifies the possibility of transferring the intuition of the Gothic choir, where one altar exists in the surrounding of one hierarchy to the after-council sacral architecture, where one altar exists in the surrounding of one community, belonging to the whole interior of the church and not only to its chosen separated part.

Order in the gothic sacral space is defined as a synthesis of the Great Theory of Beauty and science of unearthly nature of symbol of light, which is the respect for the Gospel. The Middle Ages build the House of the Lord as two churches. One of them, the inner one, is incorporated in the other one as an area of the choir for the clergy gathered at the altar and separated by a wall from the other part destined for the lay people. The Gothic architecture strengthens the area of separation of the clergy by means of a wall of the pulpit's platform (jubé), which isolates them from the laymen. By means of the choir's mono-spatiality as a space without supporting pillars, the gothic area of Liturgy of Eucharist attempts to resemble the contemporary mono-spatial nave of the whole sacral interior. The problem of bridging these two, remote in time, styles is contained in the ability to convey some of the

late mediaeval aesthetics concerning the experience of interpretation of openness and transparency of forms immersed in light to contemporary architecture which is looking for the same homogeneity as a spatial answer to the "open" plan of the layout.

Estetyka obecna w kościele na przestrzeni wieków wyraża ducha i formę plastyczną strefy Sacrum, której posłannictwem jest przyprowadzenie i odprowadzenie wspólnoty do centrum, gdzie przebywa Pan. W przestrzeni wewnętrznej świątyni ołtarz symbolizuje ten cel. Jeśli jest ich kilka w kościele albo jeden jak dzisiaj, symbol pozostaje ten sam. To wraz z wymiarem duchowym stołu ofiarnego zostaje prawdziwie zachowana obecność Jezusa Chrystusa. Tak więc cała przestrzeń jest w służbie jednego ołtarza albo ołtarzy, jeśli jest ich kilka. Jest to również wyrażone poprzez Liturgię Świętą, która zawsze łączy formę architektoniczną z językiem znaczeniowym symbolu eucharystycznego. Ta forma gotycka, która rozwijała się w Europie od XII wieku do początku XVI, posiada swoje uwarunkowania dla Liturgii Świętej. Jest nieodzowne ich poznanie, aby dobrze zrozumieć nie tylko architekturę sakralną tego czasu, ale również, aby zaprezentować związek między kompozycją sacrum gotyckiego i tego po II Soborze Watykańskim w XX wieku.

Projektując kościół, architekt kształtuje wewnętrzną i zewnętrzną przestrzeń Domu Bożego. Tworzy więc on tę konstrukcję jako stałe schronienie dla Boga. Jest to budynek, który szczególnie dobrze się prezentuje jako forma symetryczna. Według estetyki klasycznej tylko taka może wyrażać ład w domu kościelnym. Tutaj oś główna układu istnieje definitywnie jako ta dla ołtarza, który znajduje na niej swoje umiejscowienie. Cała nawa, po odnowie liturgicznej w XX wieku, ta niedzisiejsza zachowana gotycka, często jeszcze bardziej niż wcześniej podkreśla tę dyspozycję. Następnie każdy element we wnętrzu odnajduje swoją motywację względem niej. Ten dom jest konstruowany poprzez wyniesienie sklepienia nawy. To w gotyku jest sklepieniem krzyżowym żebrowym. Sklepienia nawa definiuje tutaj to, co znajduje się na zakończeniu jej osi i robi to dosłownie. Ponieważ cała nawa w gotyku poprzez swoją konfigurację może być definiowana jako droga do ołtarza w chórze wschodnim kościoła. Wraz z przekroczeniem bramy drzwi zachodnich w centrum symetrycznej fasady rozpoczynamy drogę, która prowadzi nas do ołtarza głównego, na zakończeniu osi podstawowej układu. Sama fasada definiuje już to, co znajduje się na zakończeniu tej osi na wschodzie, za drzwiami w murze gotyckiej ambony (jubé). Generalnie, jest ona odzwierciedleniem dyspozycji wewnętrznej budynku. W szczególności dotyczy to ilości kondygnacji i ilości naw kościoła. Fasady traseptowe licznych katedr gotyckich są zawsze określone jako mniej znaczące niż ta wschodnia zbudowana naprzeciwko wezłowania świątyni. Portal wschodni w niej uformowany czerpie inspirację plastyczną od rzymskiego łuku triumfalnego (W.Koch; *Les styles en architecture*, Editions Solar pour la traduction française de 1989). Ale to co jest

charakterystyczne dla niego, to są słupy obramienia, węgary z ich rzeźbami, krzywiznowe podniebienie sklepienne z archiwoltą i wimperga. Całość, czyli wielki portal wraz z portalami korespondującymi z nawami bocznymi i wszystkie inne linie fasady, dążą ku wysokościami bez utraty swojej mocy. Jest to związek w zgodności między ziemią i niebem, podobny do tego pomiędzy ołtarzem i wspólnotą dzisiejszą wewnątrz kościoła. Na tej fasadzie, która tworzy tak wielką unię, obfitość dekoracji nie przeszkadza odzwierciedleniu się spoistego programu ikonograficznego. Jest to rzeczywistość rzeźby w kamieniu i płaszczyzn okien witrażowych, objawiających się jako wielka syntetyczna kompozycja, która zachowuje jednorodność całego dzieła. Tutaj nic nie jest przyklejone do elewacji, ale każdy element plastycznie uwierzytelnia strukturę organiczną objawioną w architekturze. To samo jest przejrzyście przedstawione po przeciwnej stronie fasady.

Określa się tak miejsce w nawie, gdzie rozpoczyna się droga do ołtarza. Tympanon portalu powyżej drzwi wejściowych dobrze podkreśla jej obecność. Jest to droga, która jest jednorodna na całej swojej rozpiętości. Witraż małej róży w miejscu tympanonu jeszcze bardziej uwydatnia jej egzystencję. W gotyku we Francji wielka róża umieszczona powyżej tej małej zawsze odnajduje swoje miejsce na fasadzie wschodniej i przypomina ona znamienicie o obecności głównego ołtarza we wnętrzu kościelnym. Jest ona umieszczona na wysokości zespołu okien w chórze, który definiuje przestrzeń określoną jako centrum eucharystyczne, gdzie na zakończeniu głównej osi układu jest zbudowany stół ofiarny. Ale w średniowieczu chór, jako miejsce zarezerwowane dla kleru, jest przeważnie oddzielony od obejścia i od nawy centralnej murem ogrodzenia (W. Koch; *Les styles en architecture, Editions Solar pour la traduction française de 1989*). Tak więc w tym czasie centrum eucharystyczne jest ukryte przed laikatem, jako to osłonięte niską ścianą wznoszącą się na parę metrów wysokości. W kościołach z obejściem mur ten otacza często cały chór, prezentując wiernym swoją bogatą dekorację w płaskorzeźbie. W epoce liturgicznie gotyckiej ten chór jest oddzielony od nawy centralnej ścianą obszernej ambony (jubé), nowym wysokim ogrodzeniem, będącym w zastosowaniu od XIII stulecia. „[...] Jeden albo kilka pasaży pozwala na poruszanie się w jego obrębie. Trybuna, która dostępna jest poprzez układ stopni, przyjmuje chórzystów i prowadzi ich na swoją balustradę pulpity chóru kościelnego, skąd czyta się Listy Apostolskie i Ewangelię. Ogrodzenia ambonowe (jubés) zostały w większości rozebrane po średniowieczu, jako przyczyna niemożliwości oglądalności ołtarza [...].<sup>1)</sup> W taki więc sposób chór istnieje tutaj jako przejrzyście wyniesiony, szczególnie powyżej krypty, która jest jeszcze przynależna do epoki romańskiej. W tym czasie była ona przeznaczona jako miejsce przechowywania relikwii i zabezpieczenia szczątków świętego albo dygnitarza laickiego. Jednocześnie chór gotycki zbudowany powyżej niej samej jakby przechowywał i zabezpieczał światło, które ożywia tę przestrzeń.



Teraz witraż zastępuje obraz na murze romańskim. Dlatego cała rzeczywistość jest określona tutaj poprzez światło, które jest elementem podstawowym przy kształtowaniu formy artystycznej. To naturalne światło pochłania obiekty materialne, które są realne tylko w takim stopniu, w jakim uczestniczą one w mocy jasności światła. Jest to architektura przeźroczysta i przeświecająca porównywalna z delikatnością duszy wrażliwej na przepuszczalność duchowego światła. Tutaj żaden element wnętrza nie egzystuje w mroku albo nie poddany skuteczności działania światła. Ta architektura przez nie jest konstruowana i tworzy ona nową formę ukształtowania okien. Szczególnie chodzi o rozwiązanie okna na zasadzie wypełnień ażurowych i ujęcia przeszkleń w ramy. Wcześniej, w większości kościołów francuskich drugiej połowy XII w., żaden związek nie istnieje pomiędzy triforium a wysokim oknem nawy i chóru. Tymczasem nawa ta z katedry Notre-Dame-en-Vaux (Châlons-sur-Marne) zapowiada przyszłość. Tutaj okno jest podzielone na mniejsze części i kolumnienki schodzą aż do bazy triforium. Tak samo katedra w Noyon, rozpoczęta przed 1150 r., jest znaczącym etapem rozwojowym ku oknu budowanemu jako ażurowe z lekkich ciosów wypełniających (remplage). „[...] Okno „przebite” istnieje jeszcze w Chartres i Soissons, ale Chartres ustanowiło nową formułę: okno posiada dwa luki wysokie i wąskie zwieńczone rozetą, z elementami płatowo-liściastymi zawartymi w jej formie.

Ażur dekoracyjny wypełniający „prawdziwy” nazywa się reimski z powodu pierwszego generalnego jego zastosowania, które może być określone jako to w kaplicach promienistych w Notre-Dame de Reims, między 1212 i 1220 r. Cały problem adopcji prawdziwego ażurowego wypełnienia wydaje się zależeć od dowolnego zastosowania łuków i trzonów słupowych obramowania okien jako żebrowanie.[...]²

Chór gotycki, wraz ze swymi oknami tworzonymi jako ożebrowanie, konstruuje nową przestrzeń dla Eucharystii. Ten bardzo wysoki chór, będący przedłużeniem nawy, jest otoczony obejściem wraz z kaplicami promienistymi. Wszystko w tym miejscu jest definiowane przy udziale światła. Ono jest niezbędne dla symboliki, która podkreśla i umacnia obecność Boga zamieszkałego tutaj. Światło to jest wprowadzane poprzez okna, które są zrobione ze szkła przeźroczystego jako „Boże Pisanie”, które odpiera wiatr i deszcz. Nie dopuszczają one, aby cokolwiek co może wyrządzić krzywdę budynkowi jak i wiernym w nim zgromadzonym przedostało się do wnętrza. „[...] I podczas gdy one dostarczają przejście światłu prawdziwego słońca (które jest Bogiem) w kościele, oznacza to w sercu wiernych, że one oświetlają tych, którzy zamieszkują w jego łonie. Są one bardziej obszerne wewnątrz, ponieważ sens mistyczny jest bardziej rozległy i przekracza sens dosłowny. Okna reprezentują ponadto pięć zmysłów ciała. Ich forma oznacza, że powinny być zawężone na zewnątrz, aby nie przyciągać ku sobie

próżności tego świata i powinny być rozszerzające się ku wnętrzu, aby otrzymywać bardziej w obfitości i bardziej szczerze z darów Ducha Świętego.

Skratowania, które są przed oknami, przedstawiają nam proroków i innych nieznanymi doktorów kościoła walczącego. Niekiedy, aby wyobrazić dwa prawidła miłości, umieszcza się dwie bliźniacze kolumny po każdej stronie okna, co oznacza również apostołów będących posłanymi po dwóch parami, aby głosić Ewangelię narodom. [...]³)

Od epoki karolińskiej chór jest definiowany jako przedłużenie ogólnie czworokątne nawy centralnej ku wschodowi, w głowie kościoła. Dotyczy to nawy z albo bez skrzyżowania transeptowego. Tak więc w średniowieczu ołtarz główny wznosi się często w chórze wschodnim, który istnieje również jako ten odpowiadający tutaj strefie Liturgii Eucharystii. Ale nie jest to zawsze przestrzegane. Istnieje bowiem w tym czasie inne bardziej historyczne znaczenie chóru. Dla niego chór znajduje swoją definicję w „chorus”, który zaczerpnął swoją nazwę od chorea (taniec), albo od corona (korona). Oznacza to, że niegdyś kler stojąc w układzie o formie korony otaczał ołtarze i śpiewał w taki sposób w jednym tonie psalmy. Jest to realizowane, ze szczególnie dobrym wyrazem, przez dwa chóry śpiewaków, które oznaczają aniołów i duchy sprawiedliwych. Wychwalają one Boga wraz z wolą odwzajemnienia się Jemu za Jego dobro i zachęcają siebie nawzajem do czynienia dobra. Tutaj to słowo „chorus” chór przylega do pojęcia jedność (concordia) albo tym bardziej do określenia typu zgoda, które jest zasadzone i egzystuje w miłości. Inaczej mówiąc, według myśli definiującej przystęp do dobrego Boga, ten który nie ma miłości, nie może śpiewać w sposób właściwy (F.Durand de Mende; Manuel pour comprendre la signification des cathédrales et des églises, Maison de vie 1996).

[...] I zauważcie, że gdy jeden duchowny śpiewa, nazywa się to po grecku „monodia”, a po łacinie „tucinium”. Gdy dwa chóry śpiewają razem, jest to nazwane „bicinium”. W końcu, kiedy śpiewacy śpiewają w wielkiej liczbie, nazywa się ich zgodną melodię jako „chorus” chór. [...]⁴)

Według tej definicji miejsce dla chóru nie jest określone we wnętrzu sakralnym. Aspekt architektoniczny nie jest tutaj najważniejszy. Obecność skrzyżowania transeptowego w tej przestrzeni nie jest wymuszeniem dla elementów liturgicznego wyposażenia wnętrza, mogących się znajdować na wschodzie, w głowie nawy centralnej. Jednocześnie ołtarz i chór nie są traktowane niepodzielnie w swoim wzajemnym kontakcie. W średniowieczu stół ofiarny nie musi być otoczony przez wspólnotę chóru, jak to się dzieje w kościele pierwotnym, jeszcze przed nawróceniem się Konstantyna I Wielkiego w 313 r. (Edykt Mediolański). Po tym okresie domy kościoła prawie już nie istnieją, a wnętrza sakralne bazylikowe, większe niż te wcześniejsze, traktują liturgię inaczej w związku z jej nowym aspektem przestrzennym.

Mając to na uwadze, należy powiedzieć, że w gotyku wnętrze katedry funkcjonuje liturgicznie jako to bardziej niezależne niż niegdyś. Tutaj sama architektura, tak samo jak sama akcja liturgiczna, wyraża obecność Boga.

To co jest charakterystyczne w tym czasie to klerikalizacja stopniowa kultu. Teraz wspólnota chóru jest prezentowana tylko przez osobę biskupa i kleryków (duchownych). Kiedy kazalnica (béma), siedzenia hierarchii i ołtarz są umiejscowione na wschodzie, w przedłużeniu albo w głowie nawy, to znaczy - dwie definicje chóru są równoznaczne względem siebie i definiują one tę część kościoła. W tej średniowiecznej strefie Liturgii Eucharystii wszystkie miejsca dla hierarchii wspomniane wyżej są dysponowane w bezpośredniej bliskości ołtarza. Ale to centrum duchowe prawdziwie ukrywa swoją tajemnicę i dyspozycja tego miejsca jest oddzielona od części nawowej i od tego co w niej jest przynależne dla laikatu. Jest to kształtowane wizualnie murem ambony (jubé), która zajmuje miejsce centralne w pierwszej części celebrowania Mszy Św. jako ta, z której głosi się homilię. Tak samo tron biskupa albo ten proboszcza parafii może być wniesiony na to miejsce. Można to robić przynajmniej przy okazji wielkich uroczystości. Następnie ten mur ambony albo ten mur mostowy, nazywany również „pulpitum”, jest przyozdabiany jak ołtarz w tym czasie wielkim krucyfiksem. Znajduje się on w partii centralnej jego ściany w przestrzeni dobrze symetrycznie akcentowanych drzwi, jako ten podkreślony obecnością lichtarzy po obu jego bokach, wraz z zapalonymi świecami woskowymi. Cała ta kompozycja podkreśla obecność ołtarza głównego, ukrytego za tym wysokim ogrodzeniem, znajdującego się na osi głównej układu kompozycyjnego wnętrza. Niestety, ten stół ofiarny nie jest widzialny dla wiernych. Tutaj ich wspólnota otacza jakby tę granicę, która okrąża i ustala w bezpieczeństwie centrum eucharystyczne. Oczywiście, otoczenie tej zamkniętej części przez wiernych jest możliwe tylko w kościołach z obejściem chóru. Ale tutaj szczególnie wspólnota jest umiejscowiona przed murem ambony w nawie tak wielkiej jak jej długość. Nawa ta zawsze określa rzeczywistość szerokiej drogi, kubaturowo akcentowanej poprzez dużą wysokość przestrzeni nad nią, która prowadzi nas wewnątrz, od miejsca odwrotnej strony fasady wschodniej do największego centrum kościoła, ukrytego za murem ambony (jubé). Ta fortyfikacja schronienia na zakończeniu nawy ukrywa majestat tej części, która jest osłaniana we wnętrzu, w związku z jej duchową wielkością. Tutaj prawdziwie jest to co niewidzialne, pozostaje takie samo dla wspólnoty laikatu. „[...] W rzeczywistości, procesja ofertorium zanikła, komunia wiernych stała się sporadyczna, największa część śpiewów była wykonywana przez chór, a służba słowa całkowicie wydawała się być niezrozumiana przez użycie języka martwego, rozumianego jedynie przez duchowieństwo. Nie istniało więcej już nic, w czym wierni mogliby uczestniczyć. Kiedy byli obecni, najpobożniejszy laikat był widziany jako ten doradzający ubieganie się o prywatne nabożeństwa, mniej lub bardziej w zbieżności z liturgią, ale bez relacji z nią.



Czynił to recytując swój różaniec, albo dla tych najbardziej wykształconych, czytając pewne księgi do prywatnej medytacji.[...]”<sup>5)</sup>

Można powiedzieć, że przestrzeń wnętrza średniowiecznego nie eksponuje ołtarza głównego. Środki wyrazu, określone jako te demonstracyjne, nie odnajdują tutaj swojego miejsca. To, co dotyczy Eucharystii, funkcjonuje jakby samo przez siebie. Jest nieodzowne, aby stół ofiarny był oglądalny tylko przez kler. Ta reguła liturgii gotyckiej jest wyraźnie w poszanowaniu dla tego okresu czasowego. Jednocześnie wymowa plastycznego języka światła we wnętrzu świątyni łączy ze sobą wszystkie jej części. Promienie słoneczne są równomiernie rozprowadzane w całej nawie, chórze, tak samo jak i w jego obejściu, czy też w nawach bocznych. Cała przestrzeń gotycka żyje w świetle jako zanurzona w lasce Bożej, gdzie słońce symbolizuje Jego samego, który jest naszym Panem. Jest tutaj wielka akceptacja słów Świętej Ewangelii, realizowana wraz z ufnością dziecka. To Św. Jan Ewangelista jest tym, którego pisma odkrywa się na nowo jako duchową inwencję twórczą. Według Niego sam Jezus mówi o sobie: „[...] Ja jestem światłością świata. Ten, który podąża za mną, nie będzie chodził w ciemności, ale posiadzie światło życia.[...]”<sup>6)</sup>

W taki więc sposób przestrzeń architektoniczna w gotyku jest tworzona przez promienie słoneczne. Jest to tutaj światło naturalne, które należy do Boga i każda strefa kościoła jest w nim zanurzona. Nie istnieje w tym świętym miejscu takie jego promieniowanie, aby podkreślało najważniejsze, te szczególne części wnętrza. Cała przestrzeń kościoła jest oświetlona jednakowo. Jest oczywiste, że jedynie zakończenie nawy centralnej w tej konstrukcji jest jakby bardziej rozświetlone niż pozostałe jej części. Ale jest to proces naturalny, zależny od budowy układu planu. Tutaj chór wschodni kościoła jest bardziej w napromieniowaniu niż całe wnętrze bez predestynacji konstrukcyjnej. Ta ostatnia istnieje często dzisiaj albo w renesansie, w baroku, ale nie w średniowieczu. W architekturze gotyckiej konstrukcja jest tworzona tak, aby wnętrze było dobrze oświetlone w każdej jego części. Tak więc według gotyckiej miary duchowej ołtarz główny może się znajdować na jakimkolwiek miejscu w nawie. W istocie jest to czas, kiedy nawa bazyliki jest zawsze budowana jako rozpostarta z zachodu na wschód.

„[...] Powinna być ona budowana również w ten sposób, aby głowa oglądającego zwrócona była prosto ku wschodowi. Wezgielnie kościoła będzie więc odwrócone ku wschodowi równonocnemu słońca, aby oznaczać, że kościół, który walczy na ziemi, musi być kierowany z umiarkowaniem i równością duchową zarówno w radości, jak i w smutkach; i nie trzeba odwracać wezgielnie ku wschodowi przesilenia słońca, jak robią niektórzy.[...]”<sup>7)</sup>

Tak więc umiejscowienie ołtarza na zakończeniu wschodnim nawy jest miejscem uprzywilejowanym architektonicznie dla niego. Tutaj, w chórze wschodnim, wszystko jest widzialne i ukryte jednocześnie dla

oczu. To światło definiuje obecność każdego przedmiotu, podczas gdy mur ambony (jubé) ukrywa je. Jednocześnie, okna budowane jako ażurowe z lekkich ciosów kamiennych, w rytmie sklepień, neutralizują znaczenie historyczne muru zewnętrznego i formują mury jako przegrody świetlne, umocnione przez łuki przyporowe. Inaczej, kiedy ściana otaczająca wspólnotę staje się przezroczysta, ta druga ambony wraz z murem ogrodzenia, otaczająca kler, powiększa się. W rzeczywistości wierni nie są dopuszczani wizualnie do Liturgii Eucharystii, ale tylko do Liturgii Słowa. Ta ostatnia dokonuje się za pomocą mostu ambony, jako tego zanurzonego w świetle jak cała wspólnota. Tutaj słowo Boże jest głoszone dla wszystkich na wyniesieniu, które można zdefiniować jako symboliczne wzniesienie góry, zbudowane w splendorze promieni słońca. Witraże nie odejmują niczego tej rozświetlonej atmosferze. Ich kolory są radosne, kontrasty delikatne i wszystko tutaj przybliża łągodność nieba.

Ołtarz jest zbudowany w tym miejscu, pod oknami chóru, w strefie za murem ambony. Ten stół ofiarny eksponuje tę część liturgii, która jest wyrażona poprzez ruch i gest rąk osoby celebrującej Mszę Świętą.

„[...] Ołtarz oznacza również umartwienie naszych zmysłów albo naszego serca, w którym poruszenia ciała są konsultowane wobec gorliwości Ducha Świętego.

Na drugim miejscu ołtarz oznacza także kościół duchowy, a jego cztery rogi, cztery strony świata, nad którymi kościół rozciąga swoje panowanie. Po trzecie, jest on obrazem Chrystusa, bez którego żaden dar nie może być ofiarowany w sposób miły. To właśnie dlatego kościół ma zwyczaj adresowania swoich modlitw do Ojca poprzez pośrednictwo Chrystusa. Po czwarte, jest on obrazem ciała Pańskiego. Po piąte, reprezentuje stół, przy którym Chrystus pił i jadł ze swoimi uczniami.[...]<sup>18)</sup>

Ołtarz w średniowieczu posiada grób zawierający relikwie. Zwyczaj ten był praktykowany aż do II Soboru Watykańskiego (1962-1965) w XX w. Ale sam ołtarz jest zbudowany z dwóch części podstawowych. Są to zawsze: stół (łac. mensa) i podstawa (łac. stipes). Ta ostatnia jest zakrywana przez antependium. Jest to osłaniający fragment tkaniny albo tablica opadająca stołu ołtarzowego. Znajduje się jeszcze tutaj retable, wyeksponowane w tyle ołtarza, powyżej niego, na odwrót malowane albo rzeźbione. W epoce gotyckiej to retable jako solidnie przymocowane do stołu ofiarnego ulega powiększeniu i staje się tryptykiem. (W.Koch: *Les styles en architecture*. Editions Solar pour la trad.française de 1989).

Według konkluzji historycznej żaden z ołtarzy w tym czasie, wyjąwszy być może jeden albo dwa, nie mógł być w żadnym wypadku zastosowany do celebrowania „versus populum”. (I.Braun: *Der Christliche Altar*. Munich 1932) „[...] Nie tylko dokumenty świata zachodniego, z wyjątkiem Rzymu i jego bezpośrednich okolic, nie dają nam żadnego śladu z oznaką dopuszczalności takiej pozycji (twarzą do ludu), z wyjątkiem jedyne go , który był znany zarówno na wschodzie i na zachodzie aż do



epoki całkiem niedawnej. Ponadto nie mamy żadnego śladu z adopcji tej pozycji w relacji z adopcją rytuałów rzymskich po IX stuleciu. [...]⁹)

Celebrowanie „versus populum” jest stosowane w XX w. Po II Soborze Watykańskim (11 październik 1962 - 8 grudzień 1965) ksiądz musi wszelako obejść stół ofiarny i musi celebrować Mszę Świętą jako odwrócony twarzą do wiernych. (Générale Introduction au Missel de Roma; édition de 1975; no 267 et Sainte Congrégation des Cérémonies, la première instruction du 26 septembre 1964, no 91). Dlatego to dzisiaj ołtarz, jak w czasach Ojców Kościoła (epoka antyczna), jest wzniesiony tylko jako stół ofiarny. On nie posiada już retable. Inaczej jest on definiowany jako miejsce dobrze zaadaptowane i przystosowane do składania ofiary Chrystusa: płaszczyzna niezależna i gładka. Niezbędnym wyposażeniem tej pięknej płaszczyzny jest obrus, krzyż i świeczniki. (Générale Introduction au Missel de Roma; édition de 1975; no 268, 269 et 270). Oczywiście krzyż i świeczniki są przede wszystkim ustawione jako te stojące przy ołtarzu, a nie na nim.

Ta jasność znaku dla formy stołu bez uzupełnień jest przywołana oczywiście dla wielkiego symbolu, jakim jest Eucharystia. Tak więc w architekturze sakralnej drugiej połowy XX w. jest zabronione akcentowanie obecności Chrystusa eucharystycznego od początku Mszy Świętej. Według prawa ta obecność jest nade wszystko owocem konsekracji. (Sainte Congrégation des Cérémonies: la première instruction „inter oecumeni” du 26 septembre 1964, no 95 et Sainte Congrégation des Cérémonies: le décret „eucharisticum mysterium” du 25 mai 1967, no 55). Ołtarz bez retable, tak samo jak z tym uzupełnieniem, jest słońcem, które świeci w przestrzeni sakralnej jak jasne źródło. W XX wieku to źródło jest widzialne w całej nawie kościoła. Tymczasem w średniowieczu istnieje sanktuarium, które definiuje granicę widzialności dla stołu ofiarnego. Należy powiedzieć tutaj, że pojęcie ołtarza głównego w gotyku jest własnością zamkniętej przestrzeni sakralnej wewnątrz wnętrza sakralnego, tak samo jak pojęcie ołtarza jest własnością całej przestrzeni obejmującej wnętrze kościoła istniejącego dzisiaj.

W taki więc sposób po II Soborze Watykańskim tylko jeden stół ofiarny jest nieodzowny wewnątrz Domu Bożego. Jednocześnie ten stół ołtarzowy jest zbudowany tylko z dwóch elementów głównych (łac. mensa i stipes), konstruujących jego strukturę, która nigdy nie jest pretekstem dla tworzenia jego nadbudowy. Kompozycja tego ołtarza nie musi być podkreślana przez konstrukcję nawy kościoła. Aby dobrze zrozumieć rzeczywistość tej nowej strefy Liturgii Eucharystii, nieodzowne jest przywołanie nowej miary odnośnie do definicji długości, szerokości i wysokości w przestrzeni sakralnej XX wieku. Myślmy szczególnie tutaj o nowym języku znaczeniowym symboliki Sakramentów Św. wraz z odnową liturgii, jak i o możliwościach technicznych, które są obecnie większe, niż to było wcześniej. Oś kompozycyjna, ta klasyczna, istnieje tutaj jako ta, która jest zachowana na przyszłość. Ale aktualnie nie musi służyć jako element, który ukazuje kierunek naprowadzenia wiernych do serca eucharystycznego, ukrytego w sanktuarium. Dzisiaj cała

przestrzeń sakralna jest definiowana poprzez jeden ołtarz i każda oś kompozycyjna wraz ze wszystkimi strefami wnętrza prowadzą do niego, który jako ten jedyny stół ofiarny jest widzialny dla wszystkich zgromadzonych w nawie kościoła.

W średniowiecznej strefie eucharystycznej retable gotyckie tak duże ukonstytuowało się również dla siebie samego, redukując ołtarz do pretekstu. Ta nadbudowa ołtarza głównego jest podkreślona tutaj przez konstrukcję całej nawy kościoła. Wraz z tą przestrzenią podstawowa oś kompozycji planu prowadzi wiernych do muru ambony (jubé), podczas gdy każdy słup wnętrza podkreśla ten sam wertykalizm, który posiada retable. Wszystko tutaj jest ukierunkowane ku górze, to znaczy ku temu, gdzie źródło światła promieniuje. W taki sposób kompozycja gotycka wznosi się jako ta, która szuka symbolicznie słońca. Odnajduje je, ale poprzez fakt zanurzenia się w jego promieniach. Przy udziale jej smukłych i przezroczystych form architektura ta pozwala światłu wejść do wnętrza, które musi być dobrze i regularnie doświetlone w całej swojej rozpiętości. Tak też jest przedstawiona jasność znaku w gotyku, gdzie wszystko jest dobrze oświetlone i oglądalne dla wiernych, z wyjątkiem ołtarza głównego, który jest jak serce ukryte w przestrzeni sacrum Domu Bożego. Należy podkreślić, że taki stół ofiarny wizualnie dobrze zachowuje największą tajemnicę wiary, która jest przecież zawsze niedostępna dla oczu.

[...] Począwszy od XII stulecia przynajmniej jeden albo bardziej generalnie rzecz biorąc dwa ołtarze uzupełniające były często umiejscowione w nawie, właśnie tam gdzie chór i sanktuarium z ołtarzem były zamknięte w kościele wewnętrznym oddzielonym od kościoła wiernych. Jest prawdą, że nie były one zwyczajnie stosowane dla celebrowania publicznego, ale dla mszy bardziej lub mniej prywatnych. Niemniej, wierni najbardziej pobożni chronili w ten sposób prawdopodobieństwo ich przyłączenia się do celebrowania eucharystycznego [...] <sup>10)</sup>

Prawo w naszych czasach mówi dokładnie, że w kościele, który jest nowy, można budować tylko jeden ołtarz. (Pontifical de Roma, la cérémonie de la consécration de l'église, no 7; Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instruction „inter oecumeni” du 26 septembre 1964, no 93; Générale Introduction au Missel de Roma; édition de 1975, no 267). Według prawa zgromadzenie wiernych jest naokoło jednego ołtarza jak wspólnota jest dookoła Pana. Tutaj mur odgradzenia hierarchii nie istnieje i wierni go nie otaczają, ale są oni umiejscowieni wokół samego stołu ofiarnego. W ten sposób ta część kościoła nie jest już zamknięta dzisiaj i każdy może uczestniczyć we Mszy Świętej, oglądając wszystkie akcje liturgiczne dostępne wizualnie w gotyku tylko dla stanu duchowego. Wraz z tą przemianą istnieje tak jak jeden jest jej ołtarz, albo jedna przestrzeń sakralna jest definiowana przez jeden stół ofiarny. Dlatego obecnie strefa liturgiczna Eucharystii jest określona jako centrum widzialne w kompozycji nawy, która eksponuje je jako najważniejszy element wnętrza świątyni. W ten sposób kościół w drużej

połowie XX stulecia nie posiada już strefy chóru (niegdyś łac. presbyterium) wraz ze swoimi stallami. Dzisiaj wszystkie miejsca z wyjątkiem siedzenia celebransa są ustawione w nawie wiernych, która jest jedna tak jak jeden Pan i jeden jest stół ofiarny. Tworzy to czytelną współzależność pomiędzy wspólnotą i centrum eucharystycznym. Ta nowa przestrzeń odpowiadająca średniowiecznemu chórowi, gdzie ksiądz celebruje Mszę Świętą, traci swoją dawną nazwę i jest określona po prostu jako Strefa Liturgii Eucharystii. Znajduje się zawsze tutaj: ołtarz, stół liturgii słowa albo inaczej ambona i fotel celebransa jako miejsce przewodniczenia. Obok tych trzech wyszczególnionych elementów, można umieścić tutaj tabernakulum i basen chrzcielnicy. W tym miejscu uprzywilejowanym są zawsze celebrowane: Liturgia Eucharystii i Liturgia Słowa Bożego. (Générale Introduction au Missel de Roma, édition de 1975, no 258; Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instruction „inter oecumeni” du 26 septembre 1964, no 91). Jest to serce całej przestrzeni kościoła, gdzie tylko ołtarz poprzez swoją wymowę symbolu Pana, który jest jeden w jednej przestrzeni; może on w swojej pełni uporządkować formę wnętrza Domu Bożego. Jednocześnie jest kształtowana kompozycja zewnętrzna kościoła. Należy podkreślić, że Dom ten jest zawsze tworzony od swojego centrum.

Podobnie jest konstruowana Kaplica Najświętszego Sakramentu albo inna kaplica, gdzie można zainstalować według prawa drugi ołtarz. (Générale Introduction au Missel de Roma, édition de 1975, no 261).

Tymczasem sakralna przestrzeń gotycka nie definiuje całkiem czytelnie korelacji między przestrzenią człowieka, który modli się do Boga, a strefą ołtarzową. Każde z tych miejsc istnieje raczej jako to, które egzystuje dla siebie samego. Ten, który modli się tutaj w nawie, jest w pozycji klęczącej albo stojącej. Jest to ten czas, kiedy siedzenia dla wiernych nie istnieją, z wyjątkiem kilku siedzeń dygnitarzy. Jednakże w wielkich chórach kościołów katedralnych i kolegialnych można odnaleźć dużo miejsc wolnych między stallami dla kleru i chórzystów. Przynajmniej dotyczy to ludzi asysty, którzy mogli być obecni w tej przestrzeni. Podobnie uwzględniając aspekt wizualny, liturgia gotycka nie definiuje miejsca dla szafki zawierającej hostie. W tym okresie czasowym nie istnieje jeszcze tabernakulum, którego wygląd jest znany dzisiaj. Święte Postacie w średniowieczu nie są wynoszone poza obszar zakrystii (sacrarium) posiadającej dostęp do chóru kościelnego. Tam znajduje się rodzaj schowka (capsa) w którym Święte Postacie się przechowuje wraz z księgą Czytań Liturgicznych. Ale odnajdujemy dużo kościołów średniowiecznych, gdzie stosuje się formy schowków szafowych w chórze, aby przechowywać ten Święty Pokarm. Na przykład tak się dzieje w tym północnym schowku, gdzie zamyka się pod kluczem również księgę Ewangeliarza. Tymczasem w szafie muru południowego sanktuarium umieszcza się inne księgi zastosowane dla lekcji czytań. Jest jeszcze w zwyczaju tutaj zawieszanie puszki eucharystycznej typu naczynia do wiatyku (pyxide) powyżej ołtarza. Jednakże tylko



w momencie odprawiania celebry Najświętszy Sakrament może tam się znaleźć. Akcja ta dokonuje się zaledwie po Jego wyjęciu z szafy, w celu umieszczenia Go tam, powyżej stołu ofiarnego w puszcze eucharystycznej.

„[...] W XIII w. wieże bogato dekorowane, jednakowo umiejscawiane przy boku północnym ołtarza, pojawiały się, aby zabezpieczać chleb konsekrowany. To właśnie w epoce renesansu była obniżana ich wysokość i były one przenoszone w centrum samego ołtarza. Jednocześnie w katedrach, a w szczególności w kolegiatach aż do bardzo niedawnej daty, to co nazywa się tabernakulum, nie będzie nigdy częścią składową ołtarza głównego. Specjalna kaplica (przeważnie kaplica Najświętszej Marii Panny albo ta inna, większa lub mniejsza) będzie uwzględniana tutaj jako miejsce bardziej właściwe, niż to gdzie dokonuje się celebrowanie publiczne.[...]”<sup>11)</sup>

W drugiej połowie XX w. prawo liturgiczne II Soboru Watykańskiego przynosi odnowę liturgii, która oddziela definitywnie tabernakulum od mensy ołtarza. Jeszcze w latach pięćdziesiątych XX stulecia to nie jest jeszcze regułą. Dzisiaj jeszcze bardziej niż wcześniej stół ofiarny przemawia poprzez znak czysty. Ta nowa egzystencja ołtarza inaczej albo bardziej poprawnie definiuje obecność owocu konsekracji na mensie podczas Mszy Świętej i nie tylko. (Sainte Congrégation des Cérémonies: la première instruction „inter oecumeni” du 26 septembre 1964, no 95 et Sainte Congrégation des Cérémonies: le décret „eucharisticum mysterium” du 25 mai 1967, no 55). Istnieje w ten sposób drugie centrum w przestrzeni kościoła. Jest nim tabernakulum, malutki Boży domek. Obecnie według miary duchowej ten domeczek, on sam jest jak księżyc, który odbija światło słońca. Ołtarz jest tutaj symbolicznie tym słońcem, które świeci w przestrzeni sakralnej jak źródło jasne. W architekturze naszych czasów tabernakulum istnieje jako satelita ołtarza. On sam, ołtarz jest eksponowany dzisiaj jak źródło podstawowe i najważniejsze. Wszelako symbolizuje on tutaj Chrystusa. (Pontifical de Roma, la cérémonie de la consécration de l'autel, no 22a).

Ta kompozycja stołu ofiarnego w naszej epoce nie jest raczej porównywalna z tą gotycką. Chodzi szczególnie tutaj o wymowę środków artystycznych, niezbędnych dla wyrażania plastycznie tego centrum w obecnej przestrzeni sakralnej. Przestrzegając w ten sposób reguł odnowionych po II Soborze Watykańskim, należy odpowiedzieć poprzez architekturę, jak budować Dom Boży dla wspólnoty, która znajduje się w symbolicznej przestrzeni pomiędzy ołtarzem i tabernakulum. W tej architekturze ta szafka zawierająca hostie może się znajdować niedaleko miejsca dla stołu ofiarnego. Jako ta tutaj jest ona w strefie Liturgii Eucharystii elementem autonomicznym, który staje się w tym miejscu ogniskiem adoracji i modlitwy indywidualnej. Kiedy tabernakulum jest zainstalowane poza strefą Liturgii Eucharystii, akcentuje ono bardziej swój charakter ogniska. W kaplicy Najświętszego Sakramentu ten domeczek jest najważniejszym elementem. (Sainte Congrégation des Sacrements,

l'instruction „eucharisticum mysterium” du 25 mai 1967, no 53; Générale Introduction au Missel de Roma, édition de 1975, no 276). Jako jej centrum przyciąga on tutaj ludzi, aby modlili się indywidualnie i we wspólnocie. Podczas ekspozycji Najświętszego Sakramentu na małym stole wystawienniczym, który może się znajdować w tym miejscu, odbiór tabernakulum jako centrum ulega zmniejszeniu. Staje się to jeszcze bardziej oczywiste, gdy ołtarz jest w tej kaplicy. Jest to drugi ołtarz w przestrzeni sakralnej, ten instalowany w kaplicy oddzielonej od nawy kościoła.

Tabernakulum aktualnie umiejscowione w strefie Liturgii Eucharystii nie posiada już tej intymności jak to było w kaplicy. Na przykład, tabernakulum na steli przynosi inną autonomię niż umiejscowione w murze albo w witrażu. Zastosowane materiały mają zawsze tutaj ogromne znaczenie. Ich różne kolory i ciężary ich faktur mówią w tej przestrzeni bez słupów, tak jak wcześniej o hierarchii obiektów w obszarze Sacrum. Święta Szafka, która znajduje się na zakończeniu osi podstawowej za ołtarzem, akcentuje mocno bezpośredni związek między dwoma centrami. Można powiedzieć, że wysokość umiejscowienia domeczku zawierającego Święte Postacie naprzeciwko ołtarza posiada tutaj większe znaczenie niż zawsze. Konstruuąc te dwa centra, należy mieć na względzie drogę pomiędzy nimi i miejsce przyjmowania Komunii Świętej dla wiernych. Ta intuicja związku pomiędzy jednym ołtarzem i jednym tabernakulum w obecności wspólnoty nie była znana w okresie gotyckim, gdzie Święta Rezerwa była przechowywana za murem ambony (jubé) rozdzielającym i hierarchizującym wiernych. W tej przestrzeni sakralnej droga, która łączy stół ofiarny z domkiem Świętych Postaci, nie była eksponowana wizualnie i akcentowana architektonicznie. Inaczej jest w naszych czasach, kiedy każdy element liturgiczny wnętrza jest tworzony jako forma dobrze adaptująca się wizualnie dla wszystkich zgromadzonych w przestrzeni. Ta tutaj konstruowana bez podpór kreuje siebie samą jako obszar rozciągłości o charakterze ła dla każdej aranżacji wewnątrz planu. Można powiedzieć symbolicznie, że w tym miejscu zaaranżowanym dla Boga i dla człowieka jest możliwe odnalezienie tabernakulum w „cieniu delikatnym” wobec ołtarza. Tak jak ten ostatni wyraża akcję dynamiczną, tak domek Świętych Postaci przybliża rozpoznawalność statyki. Tabernakulum eksponowane w kaplicy oddzielonej od nawy przybliża ten stan jako ten istniejący, w miejscu gdzie króluje zawsze cisza. Taki stan konstruuje wyważoną statykę w sercu osoby podczas modlitwy. Tabernakulum umiejscowione w strefie Liturgii Eucharystii musi zachowywać swoją statykę w bezpośredniej obecności ołtarza.

W średniowiecznych kościołach, które są odnawiane przez liturgię współczesną, istnieje zwyczaj zachowywania tabernakulum w predelli ołtarza głównego albo ołtarza drugorzędowego. (Générale Introduction au Missel de Roma, édition de 1975, no 258). Umiejscowienie Świętych Postaci w ołtarzu bocznym jest zabiegiem bardzo trudnym dzisiaj. Średniowieczny plan nie tylko ten gotycki był wyobrażeniem innego ducha liturgicznego. Jednocześnie środki wyrazu artystycznego były niegdyś inne,

niż te co są dzisiaj. Obecnie według prawa cała nawa kościoła jest definiowana przez jeden ołtarz. Dlatego też musi być ona jedyna, ponieważ jeden stół ofiarny jest otoczony przez jedną wspólnotę, która jest jedyna jak Pan, który jest jeden i jedyny. Wymagana obecność jednego tabernakulum w tej przestrzeni tym bardziej definiuje przynależność jednej strefy wiernych do jedynego stołu ofiarnego.

Prawo liturgiczne w epoce gotyckiej oddzielało strefę ołtarza głównego od wspólnoty wiernych. Dotyczyło to sanktuarium, które ustalało przestrzenną formę zapory względem nawy kościoła. Ta separacja pozwalała odkrywać źródło takie, które jest ukryte za ścianą ambony (jubé). Ale w tym czasie każdy rozumiał, że ołtarz jest tam za tym murem, którego przestrzeń zajmowała miejsce centralne w pierwszej części celebrowania Mszy Świętej. Wydaje się, że Strefa Liturgii Eucharystii była tutaj izolowana od wiernych przez strefę Liturgii Słowa. Inaczej można powiedzieć, że mur Słowa Bożego wyprzedzał ołtarz i go oddzielał od wspólnoty. W tym czasie zatem droga do stołu ofiarnego bierze swój początek w miejscu po odwrotnej stronie fasady wschodniej, ale ta która prowadzi do stołu Słowa Bożego. Wypada zasygnalizować, że ta niedostrzegalna hierarchizacja otwiera drogę do źródła, które jest niewidzialne. Prawdziwie to, co przynależy do Eucharystii, jest zawsze niewidzialne albo ukryte dla grzesznika. Ta koncepcja jest dokładnie realizowana w przestrzeni sakralnej wnętrza gotyckiego. To jakby okrywanie tajemnicą wszystkiego co należy do Najświętszego Sakramentu. Ta ukrywana rzeczywistość może być oglądana tylko przez tych, którzy są wybrani. W ten sposób zarówno ołtarz główny, jak i szafka zawierająca hostie, o ile nie znajduje się ona w zakrystii, nie przekraczają tej umocnionej murem ambony (jubé) granicy sanktuarium. To wszystko dzieje się pod stropem sklepienia, bardzo wyniesionego powyżej posadzki podłogi, jako rzeczywistość realnego wydzielenia, tego dobrze określonego wizualnie w świetle dziennym. To ostatnie symbolicznie poświadcza, że wszystko wraz z tym rozgraniczeniem jest tutaj dobre i że dobrze to służy każdemu, który się znajduje w przestrzeni sakralnej.

Podobnie światło dzienne podkreśla tutaj czystość konstrukcji. Z jego pomocą kościół gotycki jest strukturą ucieleśniającą w kamieniu panowanie ogromu sił. Konstruuje to równowagę całej przestrzeni, która przynależy do związku między wnętrzem a stroną zewnętrzną formy Domu Bożego. Chodzi o maksymalną koncentrację sił w sprecyzowanych punktach i zewnętrzne podparcie dla ich naporu. Ta koncentracja jest wyrażona przez ostrołuki, inaczej przez łuki, które się krzyżują w punkcie szczytowym sklepienia. Ich lekkość pozwala im na otwarcie wielkich otworów okien i drzwi oraz na pokonywanie wielkich przestrzeni. W ten sposób w gotyku pewne sklepienia osiągają aż 20 metrów rozpiętości horyzontalnej. Tutaj korzyścią podstawową z zastosowania ostrołuków jest przenoszenie całości obciążenia z centrum sklepienia ku jego czterem podporom. Cała kompozycja tej przestrzeni prostopadłościennej, wraz z zapewnieniem dobrego oparcia, rośnie wertykalnie na kształt



symbolicznego domu z czterema wysokimi otworami, zdefiniowanymi przez cztery słupy i sklepieniem powyżej nich. Jest to wzrost jakby ku słońcu w celu dobrego naświetlenia przestrzeni obecnej poniżej skrzyżowań ostrołukowych. „[...] Budowniczość rozumieją wówczas, że powinni wznosić dużo wyższy budynek. Idea jest następująca: zastosować system półkoleb romańskich, ale jedynie w punktach, gdzie ma miejsce napór będący rezultatem oddziaływania sił od skrzyżowań sklepiennych. Jest to zasada łuku przyporowego. Trzeba wyobrazić sobie podporę romańską wznoszącą się nagle aż do wysokości centralnego sklepienia. Jest to przypora. Pomiędzy tą ostatnią i sklepieniem łuki (łuki przyporowe, które „wypierają”, tzn. które popychają) przybywają, aby zawrzeć w sobie siły rozpierające i je przekazują na ich podpory. Jest to zasada fundamentalna konstrukcji gotyckiej: przeciwnie do architektury romańskiej, rozwiązanie przejścia naporu sił nie dokonuje się już w łonie budynku, ale na zewnątrz.[...]”<sup>12)</sup>

W architekturze gotyckiej rozumiano przestrzeń kościoła jako tę ograniczoną przez ściany witrażowe, sufit sklepienia i podłogę aranżowaną poprzez słupy w czworoboczne pola. Dzielono tutaj te ściany i te mury szczególnie wertykalnie, a następnie horyzontalnie nie tylko przez łuki przyporowe, przypory, ale również poprzez pilastry, gzymsy, cokoły i spoiny fugowe. Otwory okienne witrażowe i drzwiowe były w zgodności z tymi podziałami. W architekturze współczesnej ograniczenia przestrzeni tych wertykalnych i horyzontalnych są podobne, ale ściany są oczyszczone ze struktury ornamentu. Również mury zjawiają się tutaj sporadycznie.

W modernizmie XX stulecia przestrzeń pozioma jest ograniczona otworem. Negacja muru stoi na przeszkodzie osobliwości zamykania przestrzeni w obiekcie architektonicznym. Pomieszczenie, które nie jest już ograniczone, wybiega rozszerzając się ku nieskończoności. Jeżeli mury zewnętrzne są eliminowane, przestrzeń jest odczuwana jako ta rozchodząca się w jakimkolwiek kierunku. W tej architekturze słup nie posiada ani bazy, ani głowicy. Jako taki wznosi się o jednakowym profilu od podłogi do sufitu. Poprzez kontrast prezentowany pomiędzy wertykalnością słupów a horyzontalną płaszczyzną pola podłogi odsłaniane są dzisiaj efekty strukturalne i tektoniczne. Przejście z „niosącego” do „podtrzymującego” nie dokonuje się tutaj poniżej podpory, ale w niej samej.

Okno gotyckie jest osadzone w ramie przynależnej do otworu, a nie do muru i stanowi wraz z tą ramą jedną plastyczną substancję. W architekturze nowoczesnej sam otwór okienny pozbawiony jest znaczenia estetycznego i jego wielkość wynika ze struktury tektonicznej budynku. Tutaj mur objawia się jako ażur i przezroczystość. W efekcie jego otwór posiada właściwości ściany. To, co nazywamy „otwarte”, nie jest już w strukturze budowli podtrzymywane przez „zamknięte”, lecz pojawia się jako równoważny element kształtu, który przeciwstawia się na zasadzie kontrastu „zamkniętemu”. Następnie trzeba powiedzieć, że taka ściana, przez którą w pełni przenika światło, która jest

pozbawiona statycznych strukturalno-tektonicznych elementów, natomiast nakreśla sobą rzut pomieszczenia, jest nazywana „otwartą”. Elementy architektonicznej przestrzeni, które w gotyku stanowią ograniczenie przestrzeni, nie są traktowane obowiązkowo w architekturze nowoczesnej. Tutaj przestrzeń dąży do nieistnienia materialnych granic i niekiedy graniczy z abstraktem. Można nazwać taki obszar jako funkcję ruchu dla planu „otwartego” w architekturze. (Latour Stanisław, Szymski Adam: *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*. PWN, Warszawa 1985).

II Sobór Watykański zaakceptował te nowe środki wyrazu formy artystycznej. Był on otwarty 11 października 1962 r. przez Jana XXIII (Angelo Giuseppe Roncalli), Papieża od 1958 do 1963 r., a zamknięty 8 grudnia 1965 r. Po jego czterech sesjach już za pontyfikatu Pawła VI (Giovanni Battista Montini), Papieża od 1963 do 1978 r. Sobór ten zebrał się, aby zapewnić odnowę Kościoła w obliczu nowoczesnego świata i w celu odbudowy jedności chrześcijańskiej. Chodzi o odnowę estetyczną, przybliżającą piękno formy, znanej z Wielkiej Teorii Piękna, do zagadnienia planu „otwartego” w architekturze modernistycznej, poprzez powrót do przestrzeni, gdzie wspólnota otacza ołtarz, który jest teraz jeden. (Pontifical de Roma, la cérémonie sur la consecration de l'église, no 7; Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instruction „Inter oecumeni” du 26 septembre 1964, no 93; Gen.Intr. au Missel de Roma, édition de 1975, no 267).

Według wymowy symbolu liturgicznego wspólnota jest jedna w kościele, tak jak jedno jest słońce. Tutaj światło jest tą rzeczywistością, która łączy architekturę gotycką ze współczesną. Wszystko przecież w oświetleniu dziennym jest oglądalne. Negacja muru w XX w. i plan „otwarty” kreują przestrzeń nader horyzontalnie. Jest inaczej, gdy kościół buduje mur ambony (jubé), gdzie wewnątrz jest tworzone wertykalnie. Zniknięcie odgródzenia ściany ambony przywołuje możliwość egzystencji nawy kościelnej, która nie jest wysoka. Naturalnie, w tej przestrzeni strefa Liturgii Eucharystii jest widzialna dla każdego. Jednocześnie dach powyżej tej strefy może być umiejscowiony niżej, jako forma zapewnienia, że łaska Boża raczej nie przybywa z góry, ale bezpośrednio z Serca Bożego. Ono nie jest definiowane ani w aspekcie wertykalnym, ani w aspekcie horyzontalnym. Jest to tajemnica świętości duszy. Kontynuując, należy powiedzieć, że dach umiejscowiony nisko nad stołem ofiarnym tworzy jakby formę wielkiego baldachimu. Jest to akcent na chwałę Pana, nie ten sam jak ekspresja sklepienia wysoko podniesionego nad płaszczyznę podłogi.

Można powiedzieć, że strefa sanktuarium typu gotyckiego przywołuje w pewnym obszarze intuicji nawę kościelną po II Soborze Watykańskim. To sanktuarium nie jest szerokie, ale bardzo wysokie. Jest to widoczne przy uwzględnieniu tej ogromnej przestrzeni powyżej jego ogrodzenia. Inaczej mówiąc, jest to średniowieczna strefa Liturgii Eucharystii, która wraz z miejscem umieszczenia wiernych duchowieństwa tworzy, tak jak dzisiaj, jedną przestrzeń bez podpór. To co jest absolutnie odmienne

tutaj od naszych czasów, to strefa dla Liturgii Słowa na granicy sanktuarium, ukształtowana jako platforma ambony, która je oddziela od nawy dla laikatu.

Ta platforma jest widoczna dla dwóch wspólnot, tych niedostępnych wizualnie dla siebie samych. Zatem świątynia gotycka buduje architektonicznie jeden kościół wewnątrz tego drugiego. Jest to nieporównywalne z architekturą nowoczesną, gdzie plan jest „otwarty” bez ograniczenia. Kontynuując to porównanie, tego średniowiecznego chóru z nawą kościoła współczesnego, można powiedzieć, że strefa Liturgii Słowa podobna do tej gotyckiej mogłaby się znaleźć w naszych czasach na granicy całego kościoła. Oczywiście to nie jest możliwe, aby ta strefa była umiejscowiona dzisiaj za wspólnotą, która nie tylko że jest jedna, jako ta jedyna bez hierarchizacji za pomocą odgradzenia (*clôture*), ale jest to również wielkie zgromadzenie ludzi przy i naokoło ołtarza. Następnie jest oczywiste, że droga, która łączy stół ofiarny i fotel celebrującego z amboną, nie powinna być określona jako duża odległość ze względu na jej aspekt liturgiczny. (Gén. Intr. Au Missel de Roma, édition de 1975, no 258; Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instr. „Inter oecumeni” du 26 septembre 1964, no 91).

Ale definitywnie można powiedzieć, że chór gotycki bez podpór, dzięki swojej dobrej widoczności wnętrza, jest porównywalny z rzeczywistością nawy kościoła po II Soborze Watykańskim. Średniowieczne sanktuarium wraz ze swoim planem koresponduje zawsze do rzutu architektonicznego całego kościoła. Jeżeli on sam posiada plan podłużny, tak samo przestrzeń chóru jest definiowana jako plan podłużny, ale o mniejszej skali. Forma sanktuarium jest tutaj tą fundamentalną formą dla kompozycji całego wnętrza. Kontynuując tę myśl, jest to porównywalne z drugą połową XX wieku, gdzie ołtarz jest formą fundamentalną dla całej przestrzennej rozciągłości obszaru sakralnego. Oczywiście, stół ofiarny jest bardziej jednoznaczny tutaj. Jest on blokiem bryły zwartej, podczas gdy strefa chórowa jest kubaturą użytą przez ludzi. Mimo to jest możliwe odnalezienie podobnej symbolicznej wymowy dla tych dwóch rzeczywistości. W taki więc sposób mur ambony (*jubé*) może być definiowany za pomocą intuicji, która go określa jako wielkie duchowe drzwi albo mistyczną bramę stołu ofiarnego. Za tą bramą centrum eucharystyczne jest zawsze umiejscowione. Inaczej ujmując, ten wielki mur typu gotyckiego istnieje, ponieważ ołtarz znajduje się wewnątrz przestrzeni, którą on osłania. Dużo wcześniej, nie budując ołtarza głównego, nie budowano muru ambony (*jubé*) i muru całego odgradzenia (*clôture*). Tutaj stół ofiarny istnieje tylko wraz z otoczeniem murowym, które go zawiera zachowawczo w sobie i go definiuje. Zatem ta obejmująca murowa jest obserwowana jak rzeczywistość bezpośrednio porównywalna z ołtarzem. Jest to on, ten większy, który przechowuje we wnętrzu siebie samego, ten mniejszy właściwy ołtarz. Z tego samego powodu cały blok stereometryczny sanktuarium jest traktowany jako źródło egzystencji gotyckiej przestrzeni sakralnej, gdzie sam ołtarz jest prototypem dla jej obszaru. Ten pierwowzór jest jeden w tym chórze, jak jedno jest sanktuarium w całym wnętrzu sakralnym. Ta współzależność jest podobna do tej po



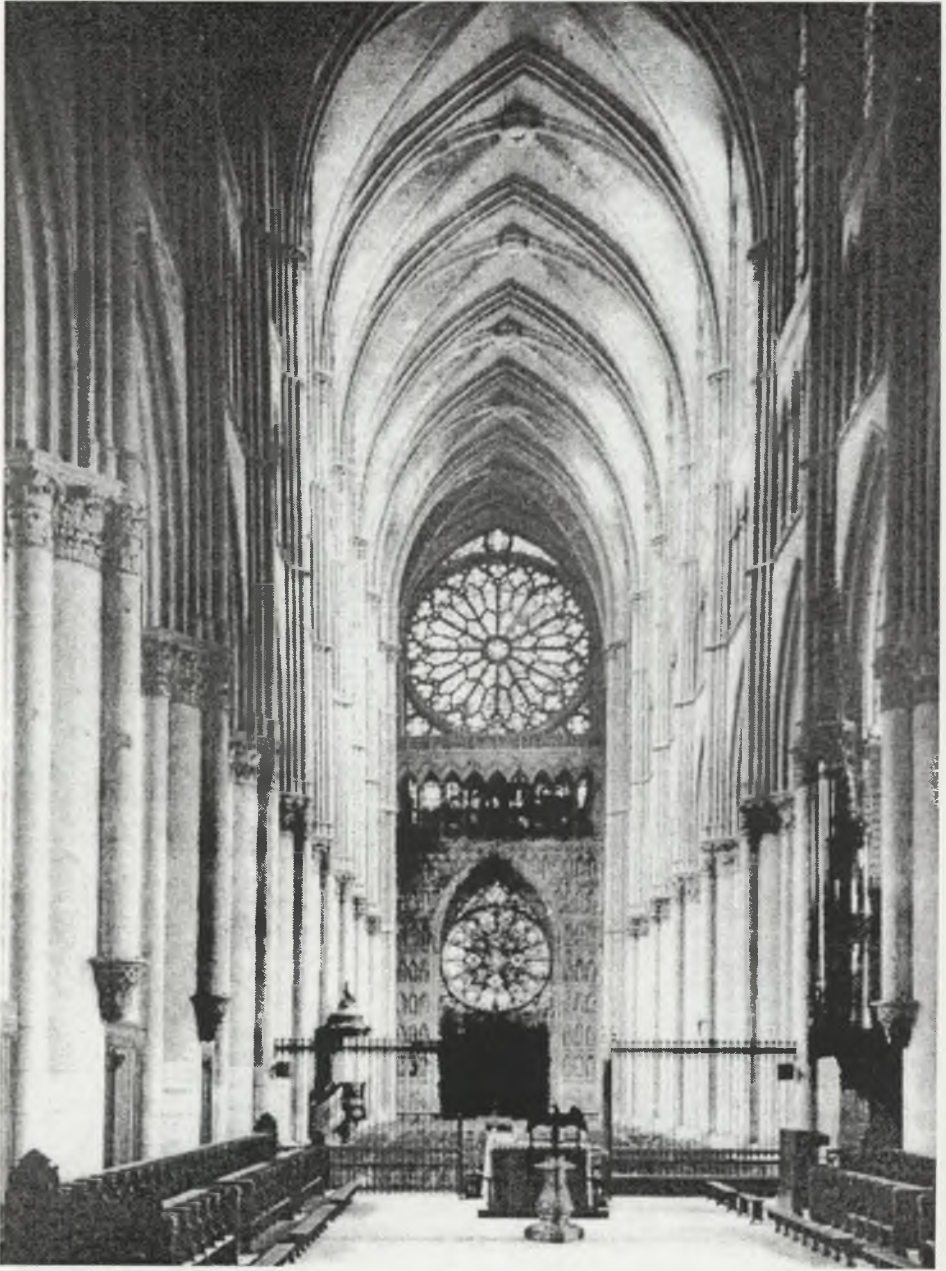
II Soborze Watykańskim w XX stuleciu. Można powiedzieć, że jest to jedyna rzecz prawdziwie porównywalna dla tych dwóch etapów historycznych. Tak samo jest możliwa aranżacja przestrzeni sanktuarium gotyckiego według wymogów współczesnego prawa liturgicznego. Nie jest to oczywiście stosowane dzisiaj, gdy mur ambony (jubé) już nie istnieje. Tymczasem chór gotycki bez podpór wewnętrznych jest zawsze obszarem z dobrą widocznością. Tutaj wewnątrz wspólnota jest zawsze przy ołtarzu. Wielkość tej strefy nie jest bardzo duża. Przy 20 metrach maksymalnej szerokości jej długość na przykład może być ograniczona wymiarem od 50 do 80 metrów. Zależy to od wielkości i formy rozpiętego sklepienia powyżej tej strefy. Mimo dużej wysokości w tym miejscu odkrywa się specyficzną, kameralną atmosferę. Dzisiaj, w obszernej przestrzeni wnętrza bez podpór, taka atmosfera jako ta nieodzowna dla tworzenia związku między ołtarzem i wspólnotą jest bardzo wyraźnym wymaganiami. Tymczasem chór gotycki jest umiejscowiony tylko w części nawy, a więc w sektorze tej centralnej. Tutaj ściana ambony (jubé) egzystuje jak wielka zasłona, która zasłania widok ołtarza głównego. Dzisiaj ta symboliczna kurtyna jest podniesiona i zgromadzenie wiernych odnajduje inaczej tę samą tajemnicę. Jest to dobrze widoczne w starych kościołach, które są odnawiane przez liturgię obecną dzisiaj, gdzie aktualny ołtarz może być umiejscowiony przed historyczną strefą muru ambony (jubé), na przykład w miejscu skrzyżowania nawy centralnej z transeptem. Mimo form gotyckich jest to już kościół liturgicznie współczesny. Tutaj strefa chóru gotyckiego i historyczny ołtarz główny są zachowane i dostępne wizualnie dla wiernych jako te, które istnieją w tle nawy. Dlatego też aktualny liturgicznie dla naszych czasów stół ofiarny jest ten, który jakby opuścił sanktuarium średniowieczne i przybliżył się do wspólnoty.

Trzeba tutaj powiedzieć, że mur ambony (jubé) znakomicie zachowuje tajemnicę przemieszczania się ołtarza w stronę ludzi zgromadzonych w kościele. Wraz z rzeczywistością planu „otwartego” w architekturze mur odgradzenia chóru (clôture) nie istnieje już we wnętrzu kościelnym. Inaczej mówiąc, mur ambony (jubé) jest całkowicie duchowo przeźroczysty w drugiej połowie XX stulecia. Wraz z powrotem do źródła zbyteczne przegrody są redukowane. Drzwi sanktuarium gotyckiego, jeżeli ono byłoby w użyciu dzisiaj, funkcjonowałyby jako te otwarte dla wszystkich we wnętrzu nawy. Chodzi o sanktuarium, które rozrasta się do wymiarów całego kościoła, wraz z wymogami wspólnoty, która tutaj jest bardzo duża. Ołtarz wewnątrz tej strefy jest źródłem, które wszystkich przywołuje do siebie samego. W ten sposób plan „otwarty” w architekturze po II Soborze Watykańskim przekształca chór gotycki, powiększając go w przestrzeń rozrastającą się ku „nieskończoności”. Jest to równoznaczne przemieszczeniu muru okalającego chór do granicy planu kościelnego, gdzie obszar sacrum się kończy, a profanum zaczyna. Jest to możliwe, ponieważ chór gotycki jest przestrzenią bez słupów wewnętrznych, tak samo jak nawa posoborowa w kościele po współczesnej odnowie liturgicznej.



Rys. 1. Wnętrze nawy centralnej i chór w Katedrze Notre-Dame w Paryżu (XII w.)

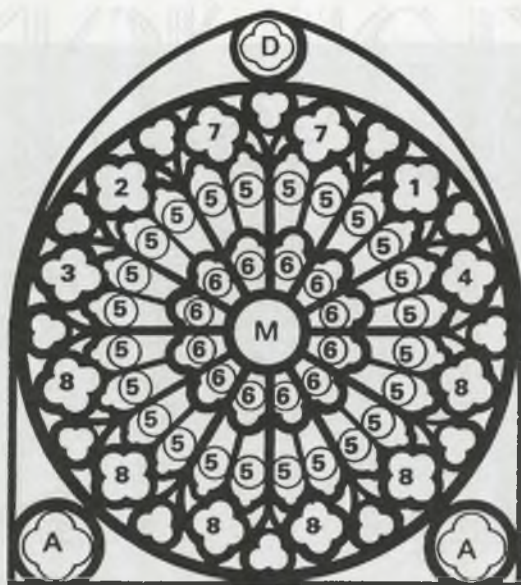
Fig. 1. The interior of the central nave and the choir in the Notre-Dame Cathedral in Reims (12<sup>th</sup> century)



Rys. 2. Chór gotycki po odnowie liturgicznej w XX stuleciu w Katedrze Notre-Dame w Reims (XIII w.)

Fig. 2. The gothic choir after the liturgical renewal in the 20<sup>th</sup> century in Notre-Dame Cathedral in Reims (13<sup>th</sup> century)





a)

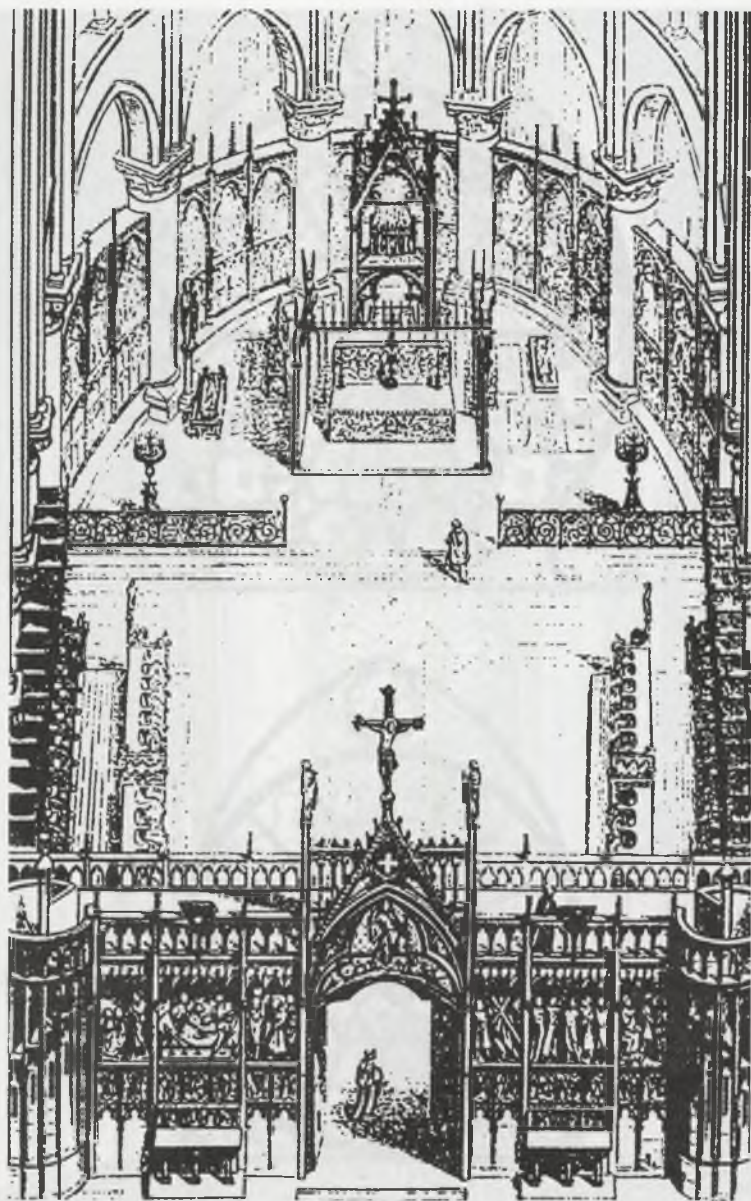


b)

Rys. 3. Witraż wielkiej i małej róży w elewacji wschodniej Katedry Notre-Dame w Reims (XIII w.)

a) Wielka róża; b) Mała róża Litanii do Najświętszej Marii Panny

Fig. 3. The stained glass window of the small and big rose on the eastern façade of Notre-Dame Cathedral in Reims (13<sup>th</sup> century) a) the big rose; b) the small rose of the Litany to St. Mary



Rys. 4. Sanktuarium (w głębi z ołtarzem zarezerwowanym dla biskupa) i chór liturgiczny (wraz ze stallami w drewnie dla kanoników) w kościele katedralnym Notre-Dame w Paryżu. Viollet-le-Duc, *Dict. Rais. De l'Architecture*. Przed ścianą ambony (odgradzającej chór liturgiczny w stronę nawy) dwa ołtarze służące odprawiającym nabożeństwa, zwróconym w stronę sanktuarium a nie ku wiernym<sup>13)</sup>

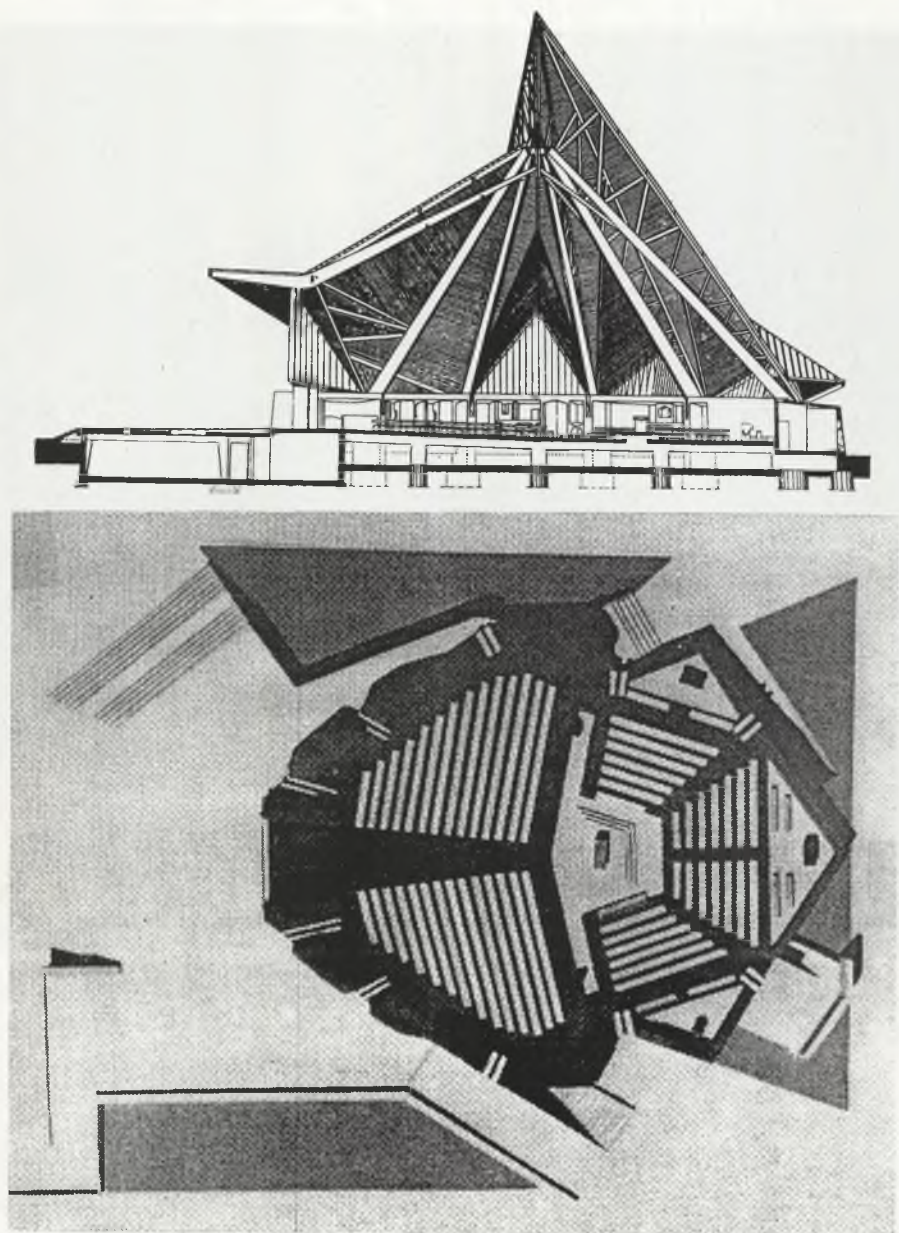
Fig. 4. The Sanctuary (with the altar reserved for the bishop in the background) and the liturgical choir (together with stales in wood for the clergy) in Notre-Dame Cathedral in Paris. *Viollet-leDuc, Dict. Rais. De l'Architecture*. In front of the partition wall of the pulpit (separating the liturgical choir towards the nave), there are two altars serving the celebrants for the celebration of the services, being turned with their faces towards the sanctuary, not to the congregation<sup>13)</sup>



Rys. 5. Odnowa liturgiczna w drugiej połowie XX wieku w Katedrze Notre-Dame w Paryżu (XII w.)

Fig. 5. The renewal of the Liturgy in the second half of 20<sup>th</sup> century in the Notre-Dame Cathedral in Paris (12<sup>th</sup> century)





Rys. 6. Jedna przestrzeń nawowa, ukształtowana dla ekspozycji jednego ołtarza, za pomocą formy dachu w kościele Stella Mautina w Saint-Cloud-Montretout (XX w.)

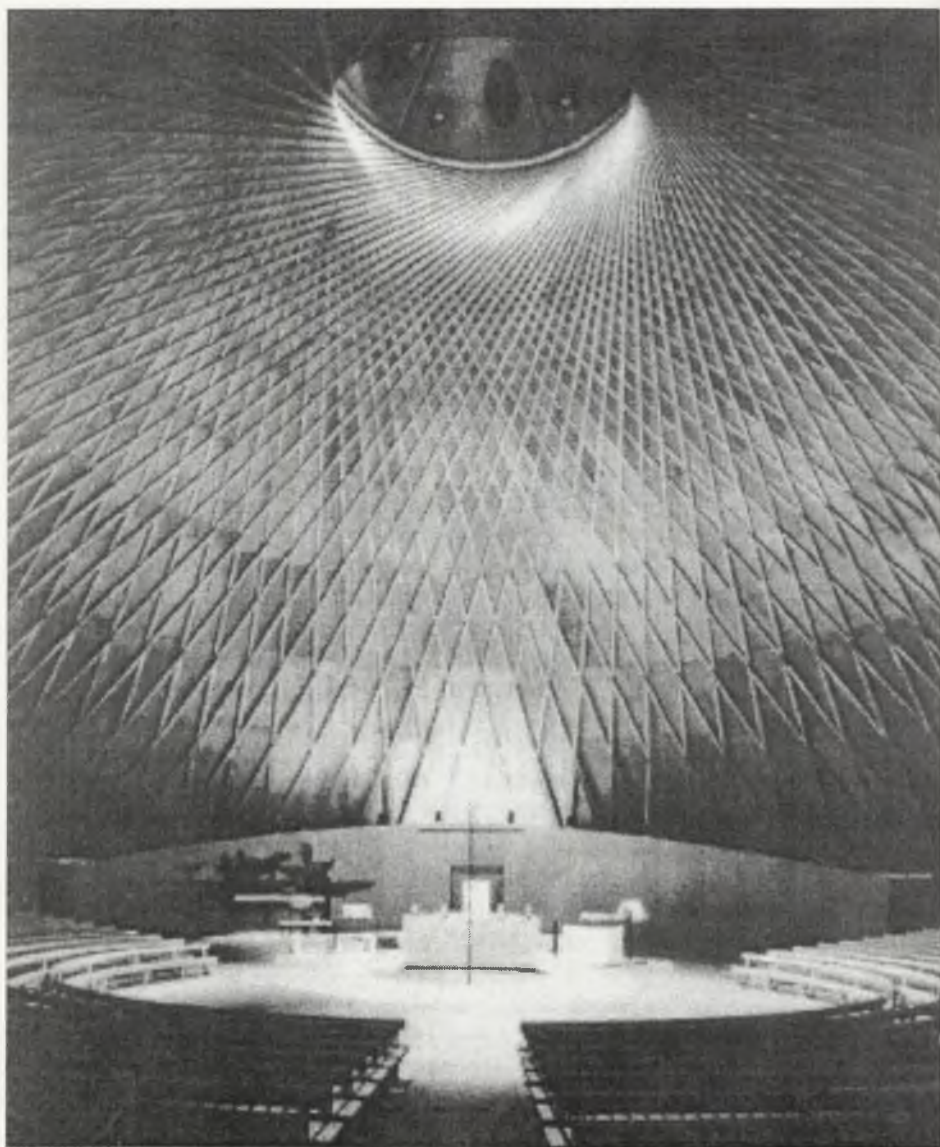
Fig. 6. The single nave space formed for the needs of the exposition of a single altar by means of the form of the roof in Stella Mautina's Church in Saint-Cloud-Montretout (20<sup>th</sup> century)



Rys. 7. Strefa Liturgii Eucharystii, ukształtowana jako ta centralna w planie układu i otoczona przez wspólnotę, w kościele Ducha Świętego w Tychach (XX w.) i w bazylice Św. Piusa X w Lourdes (XX w.)

Fig. 7. The Holy Ghost's Church in Tychy and the St. Pius X's Basilica in Lourdes (20<sup>th</sup> century): Zone of the Eucharist Liturgy formed to be the central in the layout of the church and surrounded by the community





Rys. 8. Centrum Liturgii Eucharystii w kościele Św. Jana w Grenoble (XX w.); to wyraźnie akcentowane poprzez obecność symboliki światła, które oświetla ołtarz z góry i poprzez formę ekspresyjną dachu, który wraz ze wspólnotą je otacza

Fig. 8. The centre of the Eucharist Liturgy in St. John's Church in Grenoble (20<sup>th</sup> century). It is distinctly accentuated by the presence of the symbolism of light that falls on the altar from the top and trough the expressive form of the roof, that surrounds it together with the community



Ponieważ nie istnieje obecnie reguła nakazująca budowanie nawy kościelnej bez podpór wewnętrznych, mamy tu na uwadze tylko zasadę. Chodzi o intuicję architektoniczną, która jest twórcza tylko w przestrzeni bez podpór, wewnątrz niej samej. Intuicja ta próbuje zastosować wymowę środków wyrazu uniwersalizmu przestrzennego, prezentowanego powyżej, jednocześnie dla dwóch epok tak odległych czasowo względem siebie. Ta wymowa jest bardziej zauważalna dzisiaj niż wcześniej. W gotyku istnieje również, ale jako wartość bardziej ukryta dla naszych oczu. Dzisiaj wraz z ponownym odkrywaniem estetyki średniowiecznej można odnaleźć tę rzeczywistość od nowa jako tajemnicę bardziej nam bliską, niż nam to się wydaje. Oczywiście wystarczająco duża część tej nauki może być wykorzystana, podobnie jak powrót do źródła, które jest zawsze prawdziwe.

#### Literatura

1. W.Koch: Les styles en architecture; Editions Solar pour la traduction française; 1989; page 137.
2. J.P. Willems: l'Art gothique; Flammarion Paris, 1982; page 20.
3. G. Durand de Mende: Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises, Éditions la Maison de vie, 1996; page 38 et 39.
4. G. Durand de Mende: Op. cit.; page 35 et 36.
5. L. Bouyer: Architecture et liturgie; traduit de l'américain par G.Lecourt; les Éditions du Cerf 1991; page 64.
6. La Bible; Évangile selon Saint Jean 8,12; Médiaspaul, Éditions Paulines, Paris 1982; page 1538.
7. G. Durand de Mende: Op. cit.; page 28.
8. G. Durand de Mende: Op. cit.; page 55.
9. L. Bouyer: Op. cit.; page 72 et 73.
10. L. Bouyer: Op. cit.; page 69.
11. L. Bouyer: Op. cit.; page 71.
12. M. Henry-Claude, L. Stefanon et Y. Zaballos: „Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale”; les éditions Fragile, Gavaudun 1997, page 18.
13. M. Henry-Claude, L. Stefanon et Y. Zaballos: Op. cit. ; page 11.

Recenzent: Ks.prof.dr hab. Stefan Koperek

## Abstract

Thanks to its configuration the main nave of the gothic basilica can be defined as a way to the altar that is situated in the eastern choir of the church. The façade itself already illustrates what is situated at the end of this axis in the east behind the door that are symmetrically located in the partition wall (jubé) of the choir. Generally, the façade constitutes the reflection of the interior arrangement of the building. It especially refers to the number of storeys and aisles in the church. It is a reality of the sculpture in stone and the surfaces of stained-glass windows that occurs to be a coherent composition preserving the homogeneity of the whole work of art.

Starting from the 12<sup>th</sup> century the painting on the Romanesque wall was replaced by the stained glass window. That is why the whole reality is described here by light that constitutes a basic element in the creation of an artistic form. This natural light devours material objects the degree of reality of which depends on the degree of their participation in the power of its lightness. It distinctly refers to the gothic choir, that together with its windows forming the ribbing creates the new space for the Eucharist. This area that is very high architecturally and constitutes the extension of the nave is often surrounded by a passage with chapels of radial layout.

The architectural space in Gothic is as if created by the rays of sun. It refers to the philosophy of light, that can be used in its symbolic dimension in every epoch, both in the past and today. According to Gothic natural light belongs to God and each zone of the church sinks in it. Here there is more light in the eastern choir of the church than in the whole interior but without the participation of the formal constructional predestination. The last one is very common today, or in the Renaissance, or the Baroque, however not in the Middle Ages. The construction in the gothic architecture is created in such a way that every part of the interior is full of light. Thus according to the gothic spiritual measure, that can be comparable to the one nowadays, the main altar can be situated in any place in the nave. In fact during Gothic the nave of the Basilica was always built in such a way that it spread from the west to the east and the end of the nave in the east constituted the architecturally privileged place for the Communion table. That is why together with the presence of the partition wall under the pulpit platform separating the choir zone from the nave area the congregation can visually participate only in the Liturgy of the Word. The Communion table is invisible to them but they can mentally go closer to it by means of the sound they can hear.

According to the historical data, none of the altars at that time, maybe apart from one or two, could be used in any case to celebrate "versus populum". It started to be used in the 20<sup>th</sup> century after the Vatican Council II (11<sup>th</sup> of October 1962 - 8<sup>th</sup> of December 1965). During this way of celebration the

priest has to go around the offering table and celebrate the service with its face towards the faithful. That is why the altar nowadays, as it was at the times of the Fathers of the Church (the Antique times) is erected only in the shape of the Communion table and does not have a retable. This clarity of the sign for the form of the Communion table without any completions is called up for the sake of the symbol of the Eucharist. Thus in the sacral architecture of the second half of the 20<sup>th</sup> century it is forbidden to accentuate the presence of the Eucharistic Christ from the beginning of the service. According to the law, this presence is, first of all, a fruit of consecration and consequently tabernacle is definitely separated from the mensa of the altar. Similarly, after the Vatican Council II there is only one Communion table indispensable inside the House of God. Simultaneously this Communion table consists of only two main elements (Latin mensa and stipes), that construct its distinct liturgical structure that does not constitute a pretext for the creation of its superstructure. Similarly the composition of the altar what to some extent coexists with Gothic, does not have to be emphasised by the construction of the church nave. We especially have in mind a new language of the symbolism of The Holy Sacraments together with the renewal of the liturgy, and the technical possibilities that are nowadays bigger than in the past. Today the whole sacral space is defined by one altar and every compositional axis together with all the zones of the interior leads to it. As the only Communion table it is visible to all the people gathered in the church nave. It also influenced the fact that the church of the second half of the 20<sup>th</sup> century does not have a choir zone (Latin chancel in the past) with its stelas. Nowadays this new space that replaced the medieval choir, where the priest celebrates the mass has lost its past name and is referred to as the Zone of the Eucharist Liturgy. There always are: an altar, the table of the liturgy of the word or in other words the pulpit and the armchair of the celebrant as the place of celebration.

Nowadays, every liturgical element of the interior is created as a form that is easily visually adapted in the sacral space by the congregation. The sacral space constructed without any supports creates itself as an spread area that stands for the background for every arrangement inside the plan.