

Ks. Janusz Nowiński SDB
Instytut Historii Sztuki
UKSW, Warszawa

SAKRALNA PRZESTRZEŃ – CHARAKTERYSTYKA ORAZ WYBRANE TREŚCI IDEOWE I SYMBOLICZNE

Zaraz na wstępie rozważań na temat „sakralnej przestrzeni” należy podkreślić, że pojęcie to, funkcjonujące dziś w różnych kontekstach w opracowaniach na temat świątyni, sprawowanej w niej liturgii i towarzyszących jej dzieł sztuki, nie występowało w historycznych tekstach liturgicznych. W publikacjach współczesnych liturgistów pojawia się określenie „przestrzeń sprawowania liturgii” rozumiana jako dynamicznie rozwijane, ustrukturalizowane miejsce spotkania człowieka z Bogiem¹.

Jakie zatem znaczenie należy związać z pojęciem „sakralna przestrzeń”? Etymologicznie termin „sakralny” wywodzi się od łacińskiego *sacer* i znaczy tyle, co święty, poświęcony Bogu, ale również inny, tajemniczy i właśnie przez tą inność, tajemniczość uświęcony². Konsekwencją pojmowania terminu „sakralny” jako poświęcony Bogu, a zatem wyłączony ze sfery *profanum*, jest pojęcie „rzeczy świętej” (*res sacra*), znane już w prawie rzymskim³, i w tam zdefiniowanej postaci funkcjonujące przez wieki w Kościele nie tylko w odniesieniu do przedmiotów i liturgicznych sprzętów (np. *vasa sacra*), ale również – a może i przede wszystkim – do miejsc świętych (*locus sacer*). W oparciu o wielowiekową rzymską tradycję *Kodeks Prawa Kanonicznego* z 1983 r. definiuje pojęcie „miejsc świę-

* Artykuł jest rozszerzoną wersją referatu, jaki przedstawiłem na konferencji naukowej: *Problemy modernizacji zabytków sakralnych w Polsce*, Kraków-Bielany 19. XI. 2010 r.

¹ Por. *Przestrzeń sprawowania liturgii*, w: *Leksykon liturgii*, oprac. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 1243.

² Zob. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa, Zwete Reihe (R-Z), Band 1, Stuttgart 1920, szp. 1626-1629.

³ „Świętymi rzeczami są te, które publicznie, w sposób przewidziany prawem i przez kapłanów zostały poświęcone (...) Jeżeli zaś ktoś własną swoją powagą ustanowił sobie rzecz jak gdyby świętą, nie jest ona świętą, lecz świecką”. Justynian, *Institutiones*, 2, 1, 8; zob. też H. Insandowski, *Res sacrae w prawie rzymskim*, Lublin 1931.

tych” następująco: „Miejscami świętymi są te, które przez konsekrację lub poświęcenie, dokonane według przepisów zawartych w zatwierdzonych księgach liturgicznych, zostały przeznaczone na wykonywanie w nich kultu religijnego lub na chowanie wiernych zmarłych” (kanon 1154)⁴.

Tak rozumiane „miejsce święte” odnosi się do przestrzeni, w której sprawowana jest liturgia, czyli publiczna służba Bogu, przestrzeni, przez akt konsekracji lub poświęcenia, wyłączonej ze sfery *profanum*. Przestrzeń tą wyznacza w przypadku świątyni kadr jej architektury, a w przypadku cmentarza jego ogrodzenie wydzielające obszar „ziemi poświęconej”. Sakralizacja przestrzeni dokonuje się w tym przypadku przez liturgiczny akt jej poświęcenia, dedykowania Bożej Służbie. Należy podkreślić nadrzędną rolę liturgii jako „dyrygenta” semantycznej, funkcjonalnej i artystycznej organizacji tej przestrzeni.

Przestrzeń może stać się *sakralną*, czyli wyłączoną ze sfery *profanum*, również przez fakt jej uświęcenia, sakralizacji przez obecność lub kontakt z tym, co święte – „Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą” (Wj 3,5) – usłyszał Mojżesz podczas spotkania z Bogiem w wizji ognistego krzewu, miejsce to uświęcił sam Bóg swoją obecnością. W tym sensie np. św. Jan Chryzostom (†407) rozumiał konsekrację nowo zbudowanego ołtarza, który „(...) jest święty od dnia, gdy przyjął Ciało Chrystusa”⁵. Ten aspekt transformacji przestrzeni znajdzie swoje rozwinięcie m.in. w architekturze i wyposażeniu świątyni, gdzie spotykać będziemy formy zastosowane z intencją uświęcenia bądź nobilitacji konkretnego miejsca.

W mojej charakterystyce sakralnej przestrzeni będę ją rozumiał przede wszystkim jako przestrzeń związaną z kultem, poświęconą dla sprawowania liturgii, ale także uświęconą przez liturgię. Jako granicę czasową przyjąłem reformę liturgii po Soborze Watykańskim II i zaistniałe w jej efekcie przekształcenia wnętrza świątyni Kościoła rzymskiego.

1. POCZĄTEK SYMBOLICZNEGO KSZTAŁTOWANIA PRZESTRZENI W CHRZEŚCIJAŃSKIEJ LITURGII

Za początek kształtowania się przestrzeni modlitwy i sprawowania liturgii należy uznać praktykę pierwszych wspólnot chrześcijańskich, których członkowie modlili się z twarzą zwróconą w kierunku Wschodu. Wschód i wschodzące słońce, postrzegane jako obraz zmartwychwstałego Chrystusa – *Światłości Prawdziwej* i *Słońca Sprawiedliwości, które nie zna zachodu*⁶, stały się symbolicznym

⁴ Szerzej na ten temat zob. E. Szafrowski, *Miejsca i czasy święte*, Warszawa 1982, s. 5-9.

⁵ Jan Chryzostom, *In epistulam II ad Corinthos*, homilia 20, PG 61, szp. 540.

⁶ Na temat solarnej symboliki Chrystusa i mistycznej symboliki światła w chrześcijaństwie zob. J. Miziołek, *Sol Verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

kierunkiem hierarchizującym liturgiczną przestrzeń jeszcze przed powstaniem pierwszych chrześcijańskich świątyń, których bryły będą niezmiennie przez wieki orientowane, czyli zwrócone partią prezbiterialną na Wschód. Orientacja świątyni i jej przestrzeni stała się sakralnym symbolem, syntezą czasu, którego początkiem i końcem jest Bóg.

Ukierunkowanie liturgicznej akcji na Wschód zapoczątkowało symboliczne myślenie o przestrzeni związanej z modlitwą i celebrowaniem Eucharystii. Wprawdzie pierwsze budowle sakralne chrześcijan w warstwie architektonicznej naśladowały typ rzymskiej bazyliki, jednak w wymiarze duchowym postrzegane były jako symboliczny obraz zgromadzonej w nich wspólnoty (*Ecclesia*), i tu zbieżność terminu określającego chrześcijańską wspólnotę i jej sakralną budowlę nie jest przypadkowa, co dobitnie podkreśla stwierdzenie św. Augustyna: „Ten kościół [*ecclesia* – JN] uczyniono dla was, lecz wy bardziej jesteście Kościołem”⁷. Przede wszystkim jednak, materialny gmach kościoła i jego przestrzeń postrzegano w relacji do biblijnego wzorca jako *Domus Dei* – Przybytek Boga⁸, ziemski obraz Jego niebiańskiej świątyni „(...) z natury swej podobny do owego wzoru idealnego, jak tylko to, co jest widzialne, podobne być może do tego, co niewidzialne”⁹.

Przywołane w cytowanym fragmencie kazanie Euzebiusza z Cezarei na poświęcenie bazyliki w Tyrze w 314/315 r. stanowi cenne świadectwo symbolicznego rozumienia architektury i przestrzeni chrześcijańskiej świątyni u początków jej historii. Interpretując gmach i wyposażenie nowo zbudowanej bazyliki, Euzebiusz widział w trzech bramach prowadzących do jej wnętrza symbol Trójcy Świętej; światło padające z okien postrzegał jako symbol światła łaski, które oświeca wierzących. Ołtarz przyrównał do duszy Najwyższego Kapłana Jezusa Chrystusa, samo zaś miejsce jego lokalizacji określił – na wzór sanktuarium biblijnego Przybytku – jako Święte Świętych (*Sancta Sanctorum*). Tak rozumiana przestrzeń wokół ołtarza była niedostępna dla świeckich, otaczało ją kunsztownie rzeźbione w drewnie ogrodzenie¹⁰. Miejsca zajmowane we wnętrzu bazyliki przez wiernych były dla Euzebiusza symbolicznym obrazem różnorodnych funkcji i zadań pełnionych we wspólnocie Kościoła dzięki darom Ducha Świętego¹¹.

⁷ „Facta est vobis haec ecclesia: sed vos magis estis Ecclesia”, *Sermo 359 De eo quod scriptum est in Eccl 25, 2*: „*Concordia fratrum et amor proximum*” (...), 9.

⁸ Por. E. Sauser, *Symbolik des Katholischen Kirchengebäudes*, w: J. A. Jungmann, *Symbolik des Katholischen Kirche*, Stuttgart 1960, s. 61-62.

⁹ Euzebiusz z Cezarei, *Mowa na poświęcenie bazyliki Tyrskiej* [w Tyrze], w: tenże, *Historia kościelna*, z greckiego tłumaczył (...) A. Lisiecki, Poznań 1924, ks. X, 4, 26; zob. też A. Adam, *Wo sich Gottes Volk versammelt. Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus*, Freiburg-Basel-Wien 1984, s. 24-25.

¹⁰ „Przedewszystkiem zaś pośrodku wznioł Świętych Święte, ołtarz, i otoczył go, by go uczynić niedostępnym dla pospólstwa, kratą z drzewa, rzeźbioną w górnej swej części tak skończenie piękną sztuką, że widok jej podziw budzi u wszystkich, którzy nań spoglądają”. Tamże, ks. X, 4, 44.

¹¹ Por. tamże, ks. X, 4, 63-67.

Przestrzeń wczesnochrześcijańskiej bazyliki nie była przestrzenią jednorodną, była zhierarchizowana i symboliczna. Rekonstrukcja funkcjonalnej dyspozycji jej wnętrza podczas liturgii prezentuje się następująco: w narteksie przed wejściem stali pokutnicy odprawiający publiczną pokutę; tuż za wejściem, w części zachodniej, gromadzili się katechumeni, którzy opuszczali zebranie liturgiczne po kazaniu; w nawie stali wierni, w osobnych grupach mężczyźni i kobiety; przestrzeń ołtarza była odgradzona od reszty wnętrza balustradą zwaną *cancelli*, w jej części zachodniej ulokowana była *schola cantorum*, a także ambona lub symetryczna para ambon (osobna dla lektury lekcji i prowadzenia śpiewu, osobna dla głoszenia Ewangelii i kazań, stąd określenia: „strona lekcji” – południowa i „strona Ewangelii” – północna); ołtarz był ustawiony zwykle pod łukiem tęczowym na granicy nawy głównej i apsydy; w centrum apsydy stał tron biskupa – *cathedra*, przy którym ulokowane były półkolisty ławy dla prezbiterów i diakonów – *synthronos*¹². Sytuację taką rejestruje bazylikowa budowla katedry w Faras (Pachoras) wzniesiona w 707 r. przez bpa Paulosa, gdzie przegroda *cancelli* wydzielała dwa przęsła nawy głównej bezpośrednio przed ołtarzem i apsydą z siedziskami dla celebransów¹³. Kompozycja apsydy z konstrukcją *cathedra* i *synthronos* zachowała się m.in. w katedrze Wniebowzięcia NMP w Torcello¹⁴.

2. SANCTUARIUM NA PODOBIENSTWO SANCTA SANCTORUM

Pragnę podkreślić fakt podziału przestrzeni świątyni na część dla świeckich oraz odgradzoną partię sanktuarium z ołtarzem, dostępną wyłącznie dla duchownych. Postrzeganie starotestamentalnego Przybytku jako prefiguracji chrześcijańskiej świątyni stanie się na długie wieki – praktycznie do reformy liturgii po Soborze Watykańskim II – podstawą kształtowania jej przestrzeni według wzorca Przybytku Mojżesza i świątyni Salomona. Otoczenie ołtarza, czyli partię prezbiterialną kościoła – *sanctuarium*, interpretowano jako odpowiednik *Sancta Sanctorum*¹⁵, czyniąc niedostępną dla świeckich. Wyraźne zarządzenia w tym względzie często pojawiają się w synodalnych kanonach, np. Synodu w Braga z 561 r.¹⁶.

¹² Por. W. Weyers, *Katholischer Kirchbau – geschichtliche Grundlagen*, w: *Kirchen, Handbuch für den Kirchenbau*, red. W. Weyers, O. Bartning, München 1959, s. 37.

¹³ Por. K. Michałowski, *Faras, die Kathedrale aus dem Wüstensand*, Einsiedeln 1967, s. 40-56.

¹⁴ Na temat bazyliki w Torcello zob. M. Vecchi, *Torcello, nuove ricerche*, Roma 1982, gdzie zamieszczono szeroką literaturę tematu.

¹⁵ Por. K. Gamber, *Liturgie und Kirchenbau*, Regensburg 1976; tenże, *Sancta Sanctorum. Studien zur liturgischen Ausstattung der Kirche, vor allem des Altarraums*, Regensburg 1981, gdzie znajduje się szczegółowa analiza problemu na przykładzie konkretnych zabytków.

¹⁶ „Item placuit, ut intra sanctuarium altaris ingredi ad comunicandum non liceat laicis, viris vel mulieribus, nisi tantum clericis, sicut et in antiquis canonis statutum est” (kanon 13), cyt. za: W. Jacobsen, *Der Klosterplan von St. Gallen und die Karolingische Architektur. Entwicklung und*

Taki sposób postrzegania wnętrza chrześcijańskiej świątyni doskonale dokumentuje i komentuje Honoriusz z Autun (†1150): „Jedną część tego Przybytku, w którym lud składał ofiary, nazywano *Sancta*, co oznacza życie czynne, w którym lud praktykuje miłość bliźniego. Drugą zaś część nazywano *Sancta Sanctorum*, w której posługiwali kapłani i lewici, i oznacza ona życie kontemplacyjne, w którym szczerze miłujący Boga zakonnicy poświęcają się temu, co niebiańskie. A zatem według kształtu Przybytku chrześcijanie wznoszą kościoły. Na podobieństwo *Sancta* powstaje przednia [część] budynku, gdzie stoi lud. Sanktuarium zaś na podobieństwo *Sancta Sanctorum*, gdzie stoi kler”¹⁷.

W kościołach, wznoszonych „według kształtu Przybytku”, obok *cancelli* przed strefą prezbiterium pojawiały się również przegrody architektoniczne w formie kolumnady oraz tekstylne zasłony rozpięte między kolumnami lub na poziomej belce zwanej *trabes*, osadzonej w poprzek nawy głównej¹⁸. Przysłaniały one przestrzeń sanktuarium na podobieństwo zasłony zasłaniającej *Sancta Sanctorum*. Konstrukcja *trabes* zachowała się m.in. w pobenedyktyńskim kościele S. Maria Valle Proclaneta w Rosciolo (2. poł. XII w.)¹⁹, w rzymskiej bazylice Santa Maria in Cosmedin oraz w katedrze Wniebowzięcia NMP w Torcello.

Kulminacją praktyki wydzielenia sanktuarium od reszty świątyni przegrodą stała się konstrukcja średniowiecznego lektorium. Propagowane w kręgu benedyktyńskiej reformy zapoczątkowanej w Cluny, w wieku XII i następnych, charakteryzować będzie świątynie klasztorne, kolegiackie oraz katedry²⁰. Ściana lektorium jednoznacznie dzieliła przestrzeń kościoła na chór z ołtarzem głównym, przed którym w stallach uczestniczyli w liturgii i sprawowali *Officium Divinum* zakonnicy-kapłani bądź kanonicy, oraz część nawową, dostępną dla świeckich, także zakonników-laików, czyli braci konwersów. Liturgię, a zwłaszcza modlitwę chórową – *sacrificium laudis*, w wydzielonej przestrzeni sanktuarium inter-

Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840, Berlin 1992, s. 264, przypis 22. Liczne przykłady synodalnych zarządzeń w tym względzie podaje Joseph Braun, *Der christliche Altar in seinem geschichtlichen Entwicklung*, Band 2, München 1924, s. 656-657.

¹⁷ „Cuius tabernaculi una pars dicebatur Sancta, in qua populus sacrificabat, et est activa vita in qua populus in dilectione proximi laborat. Altera pars dicebatur Sancta Sanctorum, in qua sacerdotes et levitae ministrabant, et est contemplativa vita, in qua religiosorum sinceritas in dilectione Dei coelestibus inhiat. Porro secundum formam tabernaculi faciunt ecclesias Christiani. Secundum Sancta fit anterior domus, ubi populus stat. Sanktuarium vero secundum Sancta Sanctorum, ubi clerus stat”. *Gemma animae* I, 124, PL 172, szp. 584.

¹⁸ Na temat formy przegród ołtarzowych zob. J. Braun, *Der christliche Altar...*, Band 2, dz. cyt., s. 660-667.

¹⁹ Konstrukcja przegrody prezbiterium w Rosciolo została wykonana na wzór przegrody z benedyktyńskiego opactwa Monte Cassino, por. H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, vol. 1, parts 1-2, Cambridge- Massachusetts 1986, s. 70.

²⁰ Zob. K. Gamber, *Die Funktion des gotischen Lettners aufgezeigt am einstigen „Lectorium” des Regensburger Domes*, w: tenże, *Sancta Sanctorum...*, dz. cyt., s. 109-119.

pretowano – zgodnie z benedyktyńską tradycją – jako partycypację w liturgii niebiańskiej w przekonaniu, że podczas *Officium Divinum* przestrzeń chóru przenika się z przestrzenią nieba i modlitwa psalmów dokonuje się bezpośrednio *in conspectu Dei et angelorum*. Chór śpiewający w stallach psalmy obrazował chóry anielskie śpiewające *laus perennis* przed Tronem Majestatu Boga²¹.

W świątyniach klasztornych konstrukcja lektorium wydzielała dwie niezależne przestrzenie liturgiczne: *chorus maior/chorus monachorum* w części wschodniej, z ołtarzem głównym i chórem mnichów-kapłanów oraz *chorus minor/chorus conversorum* w zachodniej części nawowej z chórem braci i ołtarzem Św. Krzyża zlokalizowanym w centrum lektorium²². Ołtarz Św. Krzyża pełnił *de facto* funkcję ołtarza głównego dla wiernych i zakonników-braci zgromadzonych w nawie świątyni. Tutaj również w świąteczne dni eksponowane były relikwie, a także sprawowane uroczyste ceremonie, w tym cesarskie i królewskie koronacje²³.

Krzyż z wizerunkiem Chrystusa umieszczony w centrum lektorium, a także – np. w kościołach parafialnych – nad belką tęczową pomiędzy nawą a prezbiterium, miał przypominać, że nie można przejść z kościoła ziemskiego (nawa) do niebiańskiego (sanktuarium) inaczej jak przez bramę krzyża (*porta crucis*)²⁴. Taki podział sakralnej przestrzeni świątyni stał się odzwierciedleniem dwóch dróg chrześcijańskiego życia, wspomnianych już przez Honoriusza z Autun: *vita activa re-*

²¹ „Istud enim, quod dicit *In conspectu angelorum psallam tibi*, duobus modis intelligi potest: uno modo intelligitur, quia, cum psallimus Deo, assistentibus angelis psallimus, quia Deus non est sine suis nuntiis atque ministris; altero modo intelligitur, quia si nos intendimus corde, quod ore dicimus, nostra intentio intentioni angelorum jungitur. (...) Ergo, si ita est, id est si cum timore Deo serviendum credimus esse [illi] et in conspectu angelorum illi psallimus, consideremus, qualiter oporteat nos in conspectu divinitatis et angelorum ejus esse – subaudiendum est enim: cum timore et reverentia, quatenus valeamus cognoscere et intelligere, quantum humana infirmitas permittit, ejus praesentiam”. *Vita et Regula SS. P. Benedicti una cum expositione Regule. Expositio Regulae ab Hildemaro tradita et nunc primum typis mandata*, Ratisbonae 1888, cap. XIX.

²² Na temat podziału klasztornej świątyni na dwa chóry przedzielone przegrodą, na przykładzie zakonu cystersów zob. A. Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienser Orden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralen Zeremoniell und Stiftermemoria 1250-1430*, Petersberg 2000, zwłaszcza rozdział: *Die „Schranke” – Bilderwand für Konversen und Laien*, s. 62-71.

²³ Monograficznym opracowaniem tematu ekspozycji relikwii w średniowieczu, w tym również różnych przestrzeni, w jakich były one ukazywane i obecne, jest praca H. Kühne, *Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heilumsweisungen in römisch-deutschen Regnum*, Berlin-New York 2000.

²⁴ Charakterystyczna kompozycja łuku tęczowego z krucyfiksem na belce tęczowej zachowała się w wielu średniowiecznych świątyniach, pragnę jednak zwrócić uwagę na zespół średniowiecznych monumentalnych krucyfiksów zawieszonych pomiędzy nawą a prezbiterium w średniowiecznych kościołach Gotlandii. Każdy z nich prezentuje Ukrzyżowanego Chrystusa w majestacie chwały nieba, co symbolizuje przede wszystkim kolista gloria otaczająca krucyfiks, np. krzyż z kościoła w Stånga z ok. 1250 r. Monografię gotlandzkich krucyfiksów przedstawiła J. Wolska, *Ringkros från Gotlands medeltid. En ikonografisk och stilistisk studie*, Stockholm 1997, krzyż ze Stånga: s. 291-292, il. 7, il. 165.

prezentowanej przez świeckich w części nawowej i *vita contemplativa* reprezentowanej przez duchowieństwo zgromadzone w sanktuarium.

3. PRZESTRZEŃ ŚWIĄTYNI W OKRESIE POTRYDENCKIM

Kres istnieniu lektorium położyła reforma rzymskiego Kościoła po Soborze Trydenckim, akcentująca w liturgii i duszpasterstwie rolę ołtarza głównego z eucharystycznym tabernakulum²⁵. Lokalizacja tabernakulum w centrum ołtarza głównego była praktycznym przejawem odnowionego po Trydencie kultu Eucharystii, która, *tamquam cor in pectore et mens in animo*, stanowić powinna centrum Kościoła jako religijnej wspólnoty i przestrzeni kościoła jako sakralnej budowli²⁶. Dominacja ołtarza głównego – liturgicznego i artystycznego centrum świątyni, spowodowała likwidację lektoriiów w niemal wszystkich kościołach objętych potrydencką reformą²⁷. Usunięcie fizycznej przegrody nie zmieniło jednak wykształconej symboliki i hierarchii przestrzeni. Prezbiterium i chór, postrzegane niezmiennie jako sanktuarium niedostępne dla świeckich, zachowały dystans w stosunku do nawy, akcentowany podwyższeniem poziomu posadzki oraz przegrodą balustrady komunijnej, zwanej w Polsce balaskami²⁸. Ta ostatnia nawiązywała formą i funkcją do wspomnianych już *cancelli*.

Rozwiązaniem kontynuującym w pewnym sensie ideę lektorium stało się lokowanie zakonnego chóru za ołtarzem głównym, który, wysunięty wraz z nastawą w głąb chóru w kierunku nawy, oddzielał chór zakonny od reszty kościoła. Bramki po bokach ołtarza komunikowały zwykle przestrzeń chóru i wnętrze świątyni. Taką dyspozycję chóru zachowały zakony franciszkańskie²⁹ oraz zakony kontemplacyjne: kameduli, kartuzi i karmelici boski³⁰. Kościoły cysterskie, któ-

²⁵ Zob. E. Gieysztor-Miłobędzka, *Ze studiów nad wnętrzem kościelnym. Program, funkcja – wybrane zagadnienia z genezy i wykład reformy trydenckiej*, Studia Theologica Varsaviensia 25(1987)1, s. 63-64.

²⁶ „Episcopus chorum (...) ita perficiendum curavit, ut in medio – tamquam cor in corpore et mens in animo – tabernaculum, ubi sacrosanctum Domini Jesu Christi corpus ponitur, contineret” (Francesco Zini), zob. J. Nowiński, *Ars eucharistica. Idee, miejsca i formy towarzyszące przechowywaniu Eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Warszawa 2000, s. 5.

²⁷ Zob. O. Czerner, *Lektorium kościoła augustiańskiego we Wrocławiu*, Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej. Architektura, 14(1968)199, s. 12. Przegrody lektoriiów zachowały się w świątyniach na terenach opanowanych przez protestantów oraz w kościołach Anglii przejętych przez Kościół anglikański.

²⁸ Por. C. Borromeo, *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae Libri II*. Direzione Scientifica S. della Torre, M. Marinelli, Citta del Vaticano 2000, cap. XI *De altari maiori*, cap. XV *Communia cappellarum altarumve maiorum et minorum*. J. Braun, *Der christliche Altar...*, Band 2, dz. cyt., s. 654-655, 657-658.

²⁹ Por. A. J. Błachut, *Budownictwo małopolskiej prowincji reformatów w XVII wieku w świetle ustawodawstwa zakonnego*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki 24(1979)2, s. 134.

³⁰ Zob. M. Brykowska, *Architektura karmelitów bosych w XVII-XVIII wieku*, Warszawa 1991, s. 120-121; E. Gieysztor-Miłobędzka, *Ze studiów...*, dz. cyt., s. 68.

rych wnętrze w okresie potrydenckim zostało udostępnione także pobożności osób świeckich, nakazem Kapituły Generalnej z 1601 r., powinny mieć wydzieloną część chórową od reszty świątyni tak, aby uniemożliwić świeckim, a zwłaszcza kobietom, wstęp do klauzuruwej części kościoła³¹. W praktyce, wnętrze świątyni było zwykle przedzielone ozdobną kratą, czego przykładem są kościoły w Lubiążu i Henrykowie.

Przestrzeń nawy głównej potrydenckiej świątyni na osi wschód-zachód była skoncentrowana i prowadziła ku ołtarzowi głównemu oraz tabernakulum. To ostatnie interpretowano często symbolicznie i plastycznie jako Arkę Przymierza³², co dodatkowo potwierdza trwanie idei *Sancta Sanctorum* w relacji do przestrzeni sanktuarium. We wzorcowym modelu potrydenckiej świątyni, za jaki uważany jest kościół Il Gesu w Rzymie, którego wnętrze stanowi syntezę budowli centralnej i podłużnej, wzdłuż nawy prowadzącej do głównego ołtarza ułożonych jest szereg bocznych kaplic z ołtarzami dedykowanymi różnym świętym³³. Tworzyły one, podobnie jak w innym przypadku sekwencja ołtarzy bocznych przy filarach nawy, obszar prywatnej modlitwy i pobożności, poszerzały liturgiczną przestrzeń świątyni, były elementem budującym jej hierarchię, kształtowały „przestrzeń dążącą”, strefową głębię wnętrza prowadzącą do kulminacji ołtarza głównego³⁴.

Taka aranżacja wnętrza świątyni nawiązywała do koncepcji wnętrza barokowego teatru. Nawa potraktowana została jako widownia, gdzie gromadzili się wierni – uczestnicy *theatrum sacrum* liturgicznego misterium. Ołtarz główny wraz z jego otoczeniem, gdzie celebrowaną była liturgiczna akcja, został urządzony na podobieństwo teatralnej sceny³⁵. Wzorcowy przykład aranżacji przestrzeni prezbiterium dla realizacji *theatrum sacrum* potrydenckiej liturgii przedstawił jezuicki architekt Andrea Pozzo³⁶. „Kościół [potrydencki – JN] począł popierać i propagować

³¹ „Indecorum est, ut omnibus indifferenter pateat ingressus in chorum praesertim mulieribus, quibus non licet loca regularia ingredi monasteriorum. Ideoque ubi ingressus ecclesiae est extra regularem clausuram, sit more Ordinis clausura ubi non est, separans a reliqua ecclesiae parte ipsorum chorum, extra quem devote personae devotioni suae satisfacere potuerunt”. J.M. Canivez, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, t. VII, Louvain 1939, Statuty Kapituły Generalnej z 1601 r., cap. VIII, s. 208.

³² Zob. S. Gumiński, *O ideowej koncepcji późnobarokowego ołtarza głównego w toruńskim kościele NP. Marii*, Biuletyn Historii Sztuki 47(1985)1-2, s. 19-21, gdzie autor omawia symbolikę Arki Przymierza w relacji do tabernakulum.

³³ Por. N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, tłum. J. Wydro, t. 1, Warszawa 1979, s. 378-379, oraz plan i ilustracje na s. 370-371, 373.

³⁴ Por. E. Gieysztor-Miłobędzka, *Vaticanium II Tridentinum versus. Relacje pomiędzy sztuką a liturgią*, w: *Sztuka a liturgia*, red. W. Leszczyński, Warszawa 1991, s. 46-47, 51.

³⁵ Por. U. Brossette, *Die Inszenierung des Sakrale. Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, Band 1, Weimar 2002, s. 90-134, a zwłaszcza rozdział III: *Der Altar als Schaubühne* s. 173-327.

³⁶ Zob. A. Pozzo, *Perspectiva pictorum atque architectorum*, Augsburg 1711, tabl. 47.

sztukę dynamiczną, emocjonalną, realistyczną, kreując nową przestrzeń sakralną, która fascynując, miała zarazem dominować nad wiernym w świątyni”³⁷.

Jako konsekwencję dominującej roli ołtarza głównego, i zogniskowanej na nim przestrzeni nawy głównej, uznać należy pojawienie się w kościołach realizujących koncepcję wnętrza Il Gesu przejść pomiędzy kaplicami bocznymi, które umożliwiały komunikację z zakrystią i dojście do kaplicy bez wkraczania w przestrzeń nawy głównej. Przykładem takiej dyspozycji bocznych kaplic jest krakowski kościół ŚŚ. Piotra i Pawła oraz świątynia Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny kamedulskiego eremu na krakowskich Bielanych³⁸.

Charakteryzując przestrzeń potrydenckiej świątyni, należy wskazać jeszcze jedno miejsce w niej wyróżnione i wydzielone, miejsce celebracji sakramentu chrztu z chrzcielnicą w centrum. W tradycji rzymskiego Kościoła chrzcielnicę lokowano zazwyczaj w zachodniej części świątyni w pobliżu wejścia. Takie usytuowanie chrzcielnicy wynikało z założeń symbolicznych, według których strona zachodnia traktowaną była jako strona szatana i grzechu, oraz ze zwyczaju wzbraniającego nieochrzczonym wstępu do kościoła³⁹. Karol Borromeusz, w swojej *Instrukcji budowy i wyposażenia kościoła*, zalecał lokalizację chrzcielnicy – jeśli nie była umieszczona w kaplicy chrzcielnej – koło głównego wejścia do kościoła po stronie, gdzie się czyta Ewangelię (północnej). Miejsce lokalizacji chrzcielnicy powinno być otoczone balustradą⁴⁰. Zalecenie o otoczeniu chrzcielnicy zamykanym na klucz ogrodzeniem potwierdza *Rituale Romanum* Pawła V z 1614⁴¹. Powodem zamykania chrzcielnicy i dostępu do niej, która to praktyka sięga XII/XIII w., było zabezpieczenie wody chrzcielnej przed profanacją – wykradano ją dla celów magicznych⁴². Praktyka zamykania chrzcielnicy była stosowana również w ko-

³⁷ K. Kalinowski, *Barokowe theatrum świata*, w: *Teatr i mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Zachodem i Wschodem*, Poznań 1993, s. XVI.

³⁸ Zob. A. Małkiewicz, *Zespół architektoniczny na Bielanych pod Krakowem (1605-1630)*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki, 1962, z. I, s. 143-183.

³⁹ Według starożytnego rytu chrzcielnego, podczas obrzędu *renuntiatio satanae*, katechumen zwracał się w kierunku zachodnim symbolizującym szatana, co stało się też powodem lokalizacji baptysteriów w tej części wczesnochrześcijańskich bazylik. Por. E. Sauser, *Symbolik...*, dz. cyt., s. 57.

⁴⁰ Por. C. Borromeo, *Instructionum...*, dz. cyt., caput XIX, 68.

⁴¹ „Baptisterium sit decenti loco et forma, materiaque solida, et quae aquam bene contineat, decenter ornatum, et cancellis circumseptum, sera et clave munitum (...)”, *Rituale Romanum, Pauli V Pontificis Maximi Jussu Editum...*, rozdział: *De tempore et loco administrandi baptismi*; korzystałem z wydania paryskiego z 1848 r.

⁴² Np. zalecenia biskupa Paryża Odon de Sully z 1197 r.: „Fontes sub sera clausi custodiantur propter sortilegia. Chrisma similiter et sacrum oleum sub clave servetur”. *Synodicae constitutiones*, cap. III. *Capitula baptismum tangentia*, 3, cyt. za: A. Carpin, *I sacramenti nelle «Constitutioni Sinodali» di Richard „the poor” (Riccardo „il povere”, 1217 ca.)*, Bologna 2005, s. 33. Potrydenckie zalecenie zamykania chrzcielnicy powtarza, wzorowana na dziele Karola Borromeusza, *Epistola*

ściołach protestanckich⁴³. Przykładem balustrady zamykającej chrzcielnicę jest – datowane na lata 1670-80 – ogrodzenie chrzcielnicy w kolegiacie pw. Najświętszego Zbawiciela i Wszystkich Świętych w Dobrym Mieście⁴⁴ (przeniesione po 1810 r. z zachodniej części nawy głównej do południowej nawy bocznej) oraz ażurowe ogrodzenie chrzcielnicy w kościele św. Mikołaja w Gdańsku z 1732 r.⁴⁵

4. FORMY SAKRALIZUJĄCE/NOBILITUJĄCE PRZESTRZEŃ

Na końcu należy zwrócić jeszcze uwagę na formy architektoniczne i plastyczne, które przekształcają znaczenie miejsca i jego przestrzeni. Ich obecność, postrzegana jako nośnik znaczeń symbolicznych, sakralizuje lub nobilituje dane miejsce oraz osoby i rzeczy tam obecne.

Nie można pominąć w tym momencie konstrukcji sklepienia, a zwłaszcza kopuły, jako formy reprezentującej sklepienie niebiańskie. Kopała, co należy podkreślić, postrzegana była już w starożytności jako rzeczywisty obraz nieba, jego wizerunek, a nie symbol⁴⁶. W takim sensie konstrukcja kopuły pojawiła się w chrześcijańskiej architekturze sakralnej, czego wzorcowym przykładem jest kopała *Anastasis* nad grobem Chrystusa i monumentalna kopała sklepiąca kościół Hagia Sophia w Konstantynopolu. Obecność w dekoracji czaszy kopuły gwiazd i symbolizujących je rozet, a w okresie nowożytnym rozbudowanych malarskich wizji niebiańskiej chwały Boga i Jego świętych, jest plastyczną interpretacją przyjętego znaczenia jej przestrzeni. Nieprzypadkowa jest też lokalizacja kopuły w świątyniach na skrzyżowaniu ich nawy i transeptu, czyli przed sanktuarium. Kopała-obraz nieba tworzy symboliczny kontekst dla jego przestrzeni, owiera ją, a zarazem wprowadza do niej. Sytuację taką dobrze ilustruje architektura i wystrój wnętrza pocysterskiego kościoła w Łądzie nad Wartą, gdzie kopułę, ulokowaną

Pastoralis biskupa krakowskiego Bernarda Maciejewskiego z 1601 r., zob. P. Krasny, *Epistola pastoralis biskupa Bernarda Maciejewskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce*, Modus. Prace z historii sztuki VII(2006), s. 119-148, gdzie jest szerokie omówienie dokumentu, jego tekst i polskie tłumaczenie. Odnośnie magicznych praktyk z użyciem wody chrzcielnej w średniowieczu na terenie Śląska, zob. E. Karwot, *Katalog magii Rudolfa. Źródło etnograficzne XIII wieku*, Wrocław 1955, zwłaszcza rozdział IX: *O czarodziejskich praktykach dziewcząt i złych kobiet*.

⁴³ Dobrym przykładem praktykowania tego zwyczaju w protestanckim kościele jest snycerska obudowa chrzcielnicy w kościele św. Katarzyny w Gdańsku, dzieło Mattheusa Gletgera z 1585 r., oraz masywna krata zamykająca chrzcielnicę w kościele Bożego Ciała ok. 1680 r., również w Gdańsku.

⁴⁴ Zob. J. Łoziński, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. II, cz. 1: *Pomorze*, Warszawa 1992, s. 373.

⁴⁵ Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Miasto Gdańsk*, część 1 główne miasto, red. B. Roll, I. Strzelecka, Warszawa 2006, s.138.

⁴⁶ Zob. F.D. Deichmann, *Architektura jako nośnik znaczeń*, w: tenże, *Archeologia chrześcijańska*, tłum. E. Jastrzębowska, Warszawa 1994, s. 84, 94.

w centrum transeptu przed chórem, dekoruje fresk Adama Swacha ukazujący wizję otwartego nieba i świętych w chwale adorujących Trójcę Świętą⁴⁷.

Ze znaczeniem kopuły jako obrazu przestrzeni nieba związać należy również formę apsydy, której sklepienie jest *de facto* połową hemisfery. Jej obecność w cesarskich bazylikach Rzymu zarezerwowana była dla heroizowanej postaci cesarza lub też jego wizerunku. W bazylikach wczesnochrześcijańskich, a następnie w świątyniach romańskich, miejsce to zajmie wizerunek Chrystusa ukazanego w majestacie chwały nieba, w otoczeniu aniołów, apostołów i świętych⁴⁸. Tak dekorowana apsyda, zamykająca przestrzeń sanktuarium, stanowi jego kulminację, właściwe *Sancta Sanctorum*, gdzie objawia się Boża Chwała. Obecność ołtarza w tym miejscu jawi się jako naturalna konsekwencja jego symbolicznego znaczenia. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że architektoniczne konstrukcje nowożytnych nastaw ołtarzowych, realizujące schemat portalu lub fasady świątyni, lokowane w apsydzie sanktuarium, stają się wyobrażeniem bramy niebios bądź też świątyni niebiańskiej. Obecność eucharystycznego tabernakulum w ich centrum jest dopełnieniem tego symbolicznego obrazu.

Pochodną symboliki i formy apsydy jest arkadowa nisza sklepią sferycznie. W szczególności chciałbym zwrócić uwagę na ten jej typ, w którym w sklepieniu pojawia się kształt muszli. Wykształcone w antyku rozumienie muszli m.in. jako symbolu podróży w zaświaty i nieśmiertelności⁴⁹, szczególnego wyrazu nabrało w przedstawieniach portretów zmarłych w typie *imago clipeata* na sarkofagach. Wizerunek zmarłego w muszli ukazywał go jako tego, który został przeniesiony w pozaziemską sferę, dostąpił *apothéosis* – ubóstwienia i przebywa w szczęśliwości wiecznej⁵⁰.

Takie znaczenie muszli jako symbolu nieśmiertelności i wiecznej szczęśliwości w pozaziemskiej egzystencji przejęła z antyku sztuka chrześcijańska. Przykładem niech posłuży tzw. *Sarkofag dwóch braci* (330-360 r., Muzeum Watykańskie⁵¹) oraz dekoracja sarkofagu ze sceną *traditio legis* z kościoła S. Francesco w Rawennie (IV w.), gdzie Chrystus i apostołowie przedstawieni są w arkado-

⁴⁷ Por. J. Nowiński, *Polichromia sklepienia prezbiterium i transeptu pocysterskiego kościoła w Ładzie nad Wartą*, *Saeculum Christianum* 1(1994)1, s. 169.

⁴⁸ Zob. E. Sauser, *Symbolik...*, dz. cyt., s. 61. Na temat wczesnośredniowiecznej dekoracji apsyd w omawianym sensie, zob. K. Gamber, *Churrätische Saalkirchen mit Dreiapsidenchor*, w: tenże, *Sancta Sanctorum...*, dz. cyt., s. 51-88; G. Bandmann, *Zur Bedeutung der romanischen Apsis*, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 15(1953), s. 28-46.

⁴⁹ Zob. H. Brandenburg, *Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv*, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 82(1967), s. 223, przypis 87 – tu dalsza literatura; M. Bratschkowa, *Die Muschel in der antiken Kunst*, *Bulletin de l'Institut Archeologique Bulgare* 12(1938)1, s. 1-138.

⁵⁰ H. Brandenburg, *Meerwesensarkophage...*, dz. cyt., s. 223; J. Bolter, *Die Imago Clipeata. Ein Beitrag zur Portrait und Typengeschichte*, Paderborn 1937, s. 25.

⁵¹ Por. B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 164-165, fig. 175.

wych niszach z motywem muszli za głowami. Plastycznie wymodelowane muszle spotykamy również nad głowami stiukowych postaci proroków w tamburze kopuły Baptysterium Ortodoksów przy kościele S. Giovanni al Fonte w Rawennie (ok. 450 r.). Muszlę jako symbol nobiletujący przestrzeń spotykamy w reprezentacyjnych przedstawieniach bizantyńskich władców i dworzan, np. konsula Anastasiosa na dyptyku z kości słoniowej (517 r.), gdzie głowa konsula – zasiadającego pod *ciborium* na *sella curulis* – ukazana jest na tle muszli⁵². Mnogie przykłady prezentacji świętych, a zwłaszcza Matki Bożej, w arkadowej niszy sklepionej motywem muszli prezentuje sztuka włoskiego renesansu, że wspomnę tylko kompozycję Sandro Botticellego *Pala di San Barnaba* (1487 r., Galleria degli Uffizi) oraz niszę z rzeźbą Verrocchia *Chrystus i Niewierny Tomasz* na elewacji Orsanmichele we Florencji (1476-83 r.). Wnętrze tak zaaranżowanej niszy uznaje się za odpowiednik niebiańskiej przestrzeni, w której egzystują święci, a sam motyw muszli za swoistą formę nimbu nad ich głowami.

Jako ostatnią z form przekształcających znaczenie przestrzeni, chciałbym przywołać konstrukcję cyborium-baldachimu, występującą w kościołach od IV w. przede wszystkim jako bezpośrednia oprawa ołtarza. Mam tu na myśli stałą konstrukcję w formie baldachimu wspartego na kolumnach lub filarach na planie czworoboku (*tetrastyl*, *aedicula*) lub koła (*monopteros*, *tholos*), określaną powszechnie jako *ciborium/tegumen*, ale także baldachimem tekstylny – *tabernaculum*⁵³. Forma *ciborium* w świat antyku grecko-rzymskiego wkroczyła ze Wschodu, gdzie – wieńcząc posągi bóstw i tron władcy – symbolizowała sklepienie niebios. W późnym antyku towarzyszyła stałe tronowi cesarza. Formą zastępczą, a zarazem mobilną stałego *ciborium* był tekstylny baldachim – *tabernaculum*. Wspólna idea i funkcja obu terminów dała podstawę do ich zamiennego stosowania we wczesnym średniowieczu w odniesieniu do konstrukcji baldachimowej nad ołtarzami, basenami chrzcielnymi, relikwiami świętych, tronami władców i biskupów, a w późniejszym okresie również nad figurami świętych⁵⁴. Obecność baldachimu/cyborium od starożytności ewokowała symbolikę nieba, nadając przestrzeni ujętej tą oprawą charakter transcendentny. Szczególnie wyraziście symbo-

⁵² Paryż, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Por. W.F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz am Rhein 1976, kat. nr 21.

⁵³ Por. G. Bandmann, *Baldachin, Ciborium*, w: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herausgegeben von E. Kirschbaum i in., Freiburg im Breisgau 1970, t. 1, szp. 239-240; T. Klauser, *Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei*, w: *Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte und Kirchengeschichte und Christlichen Archäologie*, Herausgegeben von E. Dassman, Münster Westfalen 1974, s. 323-324. Na temat typologii form cyborium/baldachimu oraz jego historycznej obecności w sakralnym wnętrzu, zob. J. Braun, *Der christliche Altar...*, Band 2, dz. cyt., s. 185-270.

⁵⁴ Por. J. Foucart-Borville, *Les tabernacles eucharistiques dans la France du moyen âge*, Bulletin Monumental 148(1990)4, s. 360.

lika ta prezentuje się w przypadku obecności cyborium nad ołtarzem, który interpretowany był m.in. jako tron Chrystusa⁵⁵.

Potrydenckie zalecenia odnośnie wyposażenia ołtarza nakazywały rozpięcie nad nim cyborium/baldachimu, jednak motywacja dla jego obecności wskazuje, że starożytna symbolika została wówczas zapoznana. Rzymskie *Caeremoniale Episcoporum* z 1600 r. traktuje cyborium/baldachim jako ozdobę ołtarza i kościoła⁵⁶, natomiast Karol Boromeusz nakazuje obecność cyborium nad ołtarzem z racji praktycznych, jako zabezpieczenie przed spadającymi z powały zanieczyszczeniami⁵⁷. Zalecenia *Caeremoniale Episcoporum* odnośnie do obecności cyborium/baldachimu nie znalazły, poza Italią, a zwłaszcza Rzymem, szerszego zastosowania w praktyce⁵⁸. Podkreślić należy w tym momencie doniosłą rolę monumentalnego cyborium, jakie nad ołtarzem-konfesją Św. Piotra w bazylice watykańskiej wznosił w 1633 r. Gianlorenzo Bernini⁵⁹. Dzieło to, kontynuujące obecność cyborium nad grobem Św. Piotra od czasów Konstantyna Wielkiego, stało się wzorem i źródłem inspiracji dla licznych realizacji na terenie Europy, w których świadomie nawiązywano do rzymskiej tradycji i kompozycji Berniniego. Jako reprezentatywny przykład wskażę jedynie cyborium nad konfesją św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej (1684 r.), wniesione z wyraźną intencją naśladowania rzymskiego pierwowzoru⁶⁰.

Należy zwrócić jeszcze uwagę na formę tekstylnego baldachimu (*tabernaculum*) obecną w sztuce w różnych kontekstach ikonograficznych, zawsze jednak odnoszoną do przestrzeni transcendentnej. W szczególności sposób pragnę wyróżnić baldachim/draperię obecne w kompozycjach nagrobków. Przywołam jako przykład aranżację pomnika nagrobnego Michała Anioła autorstwa Giorgio Vasariego (1570 r., kościół S. Croce we Florencji) oraz pomnik hetmana Jana Tarnowskiego i jego syna Jana Krzysztofa autorstwa Jana Marii Padovana w katedrze w Tarnowie (1561-67 r.). Baldachim/draperia rozpięte nad postacią zmarłego w nagrobku to motyw popularny w plastyce sepulkralnej, symbolizujący strefę niebiańską

⁵⁵ Por. E. Sauser, *Symbolik*..., dz. cyt., s. 74. Na temat symboliki ołtarza, zob. J. St. Pasierb, *Ołtarz chrześcijański: historia i symbolika*, *Studia Theologica Varsaviensia* 6(1968)2, s. 17-28.

⁵⁶ Por. *Caeremoniale episcoporum*, Roma 1600, Liber I, caput XII *Ornatus Ecclesiae* (...) 13-14.

⁵⁷ Por. C. Borromeo, *Instructionum*..., dz. cyt., cap. XV *Communia cappellarum altariumve maiorum et minorum*.

⁵⁸ Por. J. Braun, *Der christliche Altar*..., Band 2, dz. cyt., s. 185.

⁵⁹ W literaturze pojawia się często błędne określenie cyborium Berniniego jako „konfesja Berniniego”. Termin konfesja odnosi się do ołtarza połączonego z grobem męczennika/świętego, dla którego cyborium stanowi jedynie monumentalną oprawę. Por. R. Mączyński, *Nowożytne konfesje polskie*, Toruń 2003, s. 9-12.

⁶⁰ Por. A. Sołtysówna, *Refleksy dzieł Berniniego w Polsce*, Kraków 1974, maszynopis powielany, s.13-19.

i wieczne zbawienie⁶¹. Motyw unoszenia/otwierania baldachimowej struktury, czy też unoszenia draperii, w kompozycjach nagrobków był uważany za symboliczne oddzielenie strefy doczesnej od transcendentnej⁶², był to również symbol przejścia zmarłego z doczesności w wieczność i jego trwania w tej ostatniej.

W przedstawionej charakterystyce sakralnej przestrzeni, rozumianej jako przestrzeń poświęcona dla sprawowania liturgii, chciałem zwrócić uwagę przede wszystkim na treści ideowe i symboliczne towarzyszące jej kształtowaniu na przestrzeni wieków. Ich obecność warunkowała i inspirowała działania artystyczne, sprawiła też, że przestrzeń świątyni stała się nośnikiem znaczeń.

SACRED SPACE: CHARACTERISTICS AND SELECTED IDEAS AND SYMBOLS

Summary

The present characteristics of a sacred space, understood as a liturgical space, focus mainly on the ideas and symbols behind its development throughout the centuries. The dividing line for the present study is the liturgical reforms following Vatican Council II.

The symbolic development of a liturgical space begins with the practice of first Christian communities whose members prayed facing the East and the rising sun, symbolizing the risen Christ – the True Light.

The interior of east-oriented Christian basilicas was not homogenous. Instead, it was hierarchized and symbolic: the church building (*ecclesia*) was interpreted as the material image of the spiritual community of the faithful (*Ecclesia*); it was also understood as the representation of God's heavenly temple – *Domus Dei*. The area around the altar (sanctuary) was enclosed by a balustrade (*cancelli*) and inaccessible to the laity. It was interpreted as the *Sanctum Sanctorum*, following the Biblical Holy of Holies and the Solomon's Temple.

The division of the church into the part for laypeople (nave and aisles) and the enclosed part of the sanctuary with the high altar, accessible only to the clergy, was continued by medieval churches. The sanctuary, interpreted as the *Sanctum Sanctorum*, was separated from the rest of the church by a rood screen. Such a division of a sacred space reflected the two ways of Christian life: *vita activa*, represented by laypeople in the nave and aisles and *vita contemplativa*, represented by the clergy gathered within the sanctuary.

After the Council of Trent, emphasis was put on the role of the high altar and the Eucharist present there which, *tamquam cor in pectore et mens in animo*, should constitute the center of the Church as a religious community and of the space of a church as a sacred building. As a result of these changes, the rood screen was removed from Catholic churches. The chancel and the choir, invariably perceived as a sanctuary inaccessible to the laity, retained their distance from the nave, enhanced by raised floor level and altar rails. The interior of Baroque churches where the *theatrum sacrum* of the liturgy was celebrated, became similar to the interior of a theater.

⁶¹ Zob. J. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 152-154.

⁶² Zob. H. Jacob, *Idealism and realism. A study of sepulchral symbolism*, Leiden 1954, s. 123.

Inside the church, there are architectural and artistic forms whose symbolic meaning changes the character of the place and those present in it. These are: the dome, apse, shell-shaped niche, and ciborium.

Keywords: sacred space, symbolism of churches, iconography of sacred interiors

Nota o Autorze: ks. dr Janusz Nowiński SDB – salezjanin, historyk sztuki, pracownik Instytutu Historii Sztuki UKSW, kustosz zabytków dawnego opactwa w Łądzie, konsultant Towarzystwa Salezjańskiego Inspektorii pw. św. Wojciecha w zakresie sztuki sakralnej i konserwacji zabytków, organizator i współautor wystaw sztuki współczesnej, twórca koncepcji i współautor projektów wystroju wnętrz sakralnych.

Słowa kluczowe: sakralna przestrzeń, symbolika świątyni, ikonologia sakralnego wnętrza

