

Magdalena Borowska

O sztuce sakralnej : interpretacja symboliki świątyni i liturgii chrześcijańskiej

Sztuka i Filozofia 10, 194-197

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Borowska

O SZTUCE SAKRALNEJ. INTERPRETACJA SYMBOLIKI ŚWIĄTYNI I LITURGII CHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Jean Hani: *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*. Wydawnictwo ZNAK. Kraków 1994.

W koncepcji sztuki sakralnej¹, którą przedstawia we *Wprowadzeniu* do swej książki Jean Hani, kluczową rolę odgrywa kategoria świątyni.

Świątynia–sanktuarium jest, lub raczej winna być, tym szczególnym miejscem, które wyróżnia z przestrzeni świeckiej przestrzeń sakralną — obszar, w którym dochodzi do hierofanii. Aby dzieło architektury religijnej stało się świątynią, musi być — jak twierdzi autor — tworzone według tradycyjnych zasad, wynikających z głębokiego rozumienia symboli teologicznych, opartych na Piśmie Świętym. Jest to możliwe tylko poprzez odniesienie symboli teologicznych do symboli tzw. „podstawowych”, kosmologicznych, przekraczających granice jednej religii.

Kryzys sztuki sakralnej jest bowiem, w przekonaniu Haniego, jedynie konsekwencją kryzysu „naturalnej” wyobraźni symbolicznej. „Dla człowieka tradycyjnego, uczestniczącego całym swoim jestestwem we wszechświecie organicznym i hierarchicznym, sytuacja nie pozostawiała żadnej trudności. Symbole kosmologiczne — klucz do symboli teologicznych przyjmował on jako obecne, oczywiste, niemal zawsze implicite w wytworach sztuki. Dla człowieka współczesnego one już nie istnieją i należy je dla niego ożywić” (s. 17).

Stawiając sobie takie zadanie, autor pozostaje w obrębie nurtu filozofii religii, który reprezentowany jest przez Mircea Eliadego. Jednak Hani w przeciwieństwie do Eliadego jasno określa swoje preferencje wyznaniowe, gdy pierwotnie symboliczne doświadczenie świata nazywa przedchrześcijańskim. Zdając sobie sprawę, że religia chrześcijańska w przeciwieństwie do starożytnych religii basenu Morza Śródziemnego i Bliskiego Wschodu nie miała charakteru religii „naturalnej”, nie znała języka kosmologii, uważa, iż istniała poprzedzająca

¹ Dyskusji na temat sztuki sakralnej poświęcony jest „ZNAK” nr 439 z grudnia 1991 roku. W tymże numerze opublikowane są dwa rozdziały z recenzowanej książki w tłumaczeniu A.Q. Lavique’a.

wszelkie starożytne tradycje religia przedchrześcijańska, tzn. „chrześcijaństwo odwieczne, które łączyło się z objawieniem udzielonym w rajskim ogrodzie” (s. 18).

Zdaniem Haniego chrześcijaństwo w swojej pierwotnej formie było więc religią „naturalną”, a dowodem na to ma być przedstawiona przez niego interpretacja symboliki świątyni i liturgii.

W sposobie interpretowania symboli autor daje się poznać jako mistyk i kabalista. Cel, jaki sobie stawia, to ujawnienie mistycznych podstaw wiedzy o sztuce sakralnej i przypomnienie opartych na niej podstawowych zasad budowy świątyń. „Ich ponowne odkrycie — pisze — powinno pomóc artystom tworzyć na powrót dzieła oczywiście nie takie same jak dawne, bo to ani możliwe, ani godne zalecenia, lecz analogiczne, tzn. czerpiące z tego samego duchowego źródła” (s. 10).

Mistyczne uprawnienie architektonicznych zasad budowy kościołów odnajduje autor w *Biblii* i pismach patrystycznych. Uznając za konstrukcyjny pierwowzór Jeruzolimę niebieską z Apokalipsy Świętego Jana, łączy interpretację jej opisu biblijnego z symboliką kosmologiczną. Kościół jest według niego wizerunkiem wszechświata, a korelacja pomiędzy porządkiem kosmologicznym i architektonicznym wyraża się w kosmologicznej symbolice zarówno elementarnych figur (koło — niebo, kwadrat — ziemia), jak i brył geometrycznych (sześciąt — ziemia, półkolistą kopuła — sklepienie niebieskie) (s. 31 – 32).

Kosmiczny ład wszechświata, stworzonego według „miary, liczby i wagi”, odbija się w pięknie kościołów gotyckich, których konstrukcyjna harmonia opiera się na zasadzie złotego podziału bądź stosowaniu tzw. proporcji geometrycznych². W rozdziale zatytułowanym *Harmonia liczbowa* autor przeprowadza analizy geometryczne konstrukcji katedry w Tournus, Citeaux, kościoła Saint-Nazaire w Autun, kościoła Św. Owena w Rouen. „Proporcje kościoła Św. Owena — pisze na przykład — zostały oparte na wartości liczbowej hebrajskiego słowa «Amun», oznaczającego «wiarę», «wierność» i stanowiącego jedno z określeń Chrystusa w Apokalipsie. Imię Jezusa zostało w ten sposób niejako unaoczniane w samej strukturze budowli (s. 42).

Takie analizy proporcji architektonicznych oparte na mistyce liczb przeprowadza autor w pierwszej partii swojej książki, dotyczącej symbolicznego znaczenia świątyni jako całości. Następujące dalej rozdziały dotyczą poszczegół-

² Gematria to tradycyjna nauka zajmująca się symboliczną interpretacją słów na podstawie wartości liczbowej, możliwa wyłącznie w tych językach, w których literom przypisane są liczby, np. w greckim czy hebrajskim. Proporcje gematryczne jako zasada konstrukcji średniowiecznych katedr wyznaczone były przez liczbowe odpowiedniki „imion boskich” w języku hebrajskim (patrz s. 39 – 44).

nych części budowli sakralnej: dzwonnicy, dzwonów, kropielnicy, chrzcielnicy, bramy schodów prowadzących do ołtarza oraz ołtarza samego. W kolejności omawianych zagadnień autor, zdaje się, odtwarza drogę wiernego od momentu usłyszenia przez niego „sakralnego dźwięku” dzwonów, poprzez akt oczyszczenia wodą rytualnym gestem „małej ablucji” przy kropielnicy i stopniowe wkraczanie do sakralnego świata świątyni przez bramę, portal z narteksem, nawę w kierunku centrum — ołtarza, stanowiącego miejsce obecności sacrum. Drogę tę nazywa „drogą ku światłu”.

Zakładając, że świątynia chrześcijańska jest świątynią solarną przeznaczoną dla liturgii również solarnej, Jean Hani pisze: „Świetlistą naturę świątyni najlepiej można dostrzec w wielkich trzynastowiecznych katedrach, w których światło dzięki nadzwyczajnemu rozwojowi sztuki witrażowej wydaje się niemal dotykalne (...). To epoka, gdy Hugues de Saint-Victor i Suger mówią, że dom Boga winien być iluminowany i olśniewający jak raj (...). W tej perspektywie, pozostającej zresztą w doskonałej harmonii z Pismem Świętym, Bóg jest Światłem” (s. 140).

Podstawę solarnej interpretacji całorocznej liturgii katolickiej stanowi według Haniego symboliczne wyobrażenie Chrystusa jako „SOL-JUSTITIAE” — „słońca-sprawiedliwości”. Cały XIV rozdział poświęca wykazaniu, że liturgia jest dynamicznym obrazem obecności Boga-Słońca w świecie, oraz że pomiędzy strukturą jej rocznego rytmu a czasem słonecznym istnieje ścisła zależność.

Solarny charakter świątyni chrześcijańskiej i liturgii katolickiej traktuje autor jako jeszcze jeden dowód na to, że chrześcijaństwo ma charakter religii „naturalnej” i stosują się doń symbole uniwersalne, obecne już w religiach starożytnych basenu Morza Śródziemnego, Bliskiego Wschodu i Indii. Do takich symboli należy też symbol „Świętej Góry”³. „Góra jako obiekt sakralny występuje we wszystkich tradycjach religijnych. Z powodu swego ogromu, majestatyczności i wysokości narzuca się człowiekowi jako znak boskiej potęgi (...). Wrośnięta w ziemię, spoczywająca na podłożu, dotykająca nieba, swoją siłą łączy piętra świata: piekło, ziemię i niebo” (s. 131). Tradycję uznawania góry za miejsce święte, czczone także poprzez budowanie na jej szczycie świątyni, odnaleźć można w Iranie (Albori), w Indiach (Meru), Chinach (góra Jaspisu), w Pamirze, Mongolii, Meksyku oraz oczywiście w krajach chrześcijańskich (Rocamadour, Mont Saint-Michel, Montmartre, miejscowość Le Puy ze swymi sanktuariami na wzniesieniach).

Przedmiotem analiz autora są także inne symbole religijne i wiążące się z nimi zasady o uniwersalnym znaczeniu. Przykładem może być: rytualne zo-

³ Por. M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966 (s. 101 – 103 i 125).

rientowanie świątyni, centralne umieszczenie ołtarza i „świętego ognia” na ołtarzu, symbolika kamienia, z którego ołtarz pierwotnie był budowany, symbolika drzewa-Krzyża, konstrukcja i ornamentyka bramy (fasady) świątyni, czy wreszcie schemat krzyżowo-kołowych labiryntów umieszczanych na posadzkach kościołów lub „sakralnego dźwięku dzwonów”.

Przeprowadzając dogłębne interpretacje symbolicznego znaczenia poszczególnych fragmentów budowli sakralnej, autor ujawnia wielką erudycję i intuicję badawczą. Operuje także ogromną liczbą przykładów, które poddaje analizie. Jednak sposób traktowania zagadnień i język, jakim się posługuje, wydaje się nazbyt emocjonalny. Stąd podczas lektury powstaje wrażenie, że autor nie pozostawia czytelnikowi miejsca na dyskusję, a często także nie daje możliwości sprawdzenia danych, na które się powołuje, brak przypisów tłumacząc tym, że ciągłe odwoływanie się do nich utrudniłoby lekturę. Do kogo książka jest adresowana? Na pewno nie do laików, gdyż zakłada tu się wiedzę dotyczącą *Starego Testamentu*, pism patrystycznych, średniowiecznej estetyki, teorii i historii architektury. Autor kieruje swoje studium do tzw. „publiczności wykształconej”, nie dodaje jednakże, iż w zasadzie winna to być publiczność o światopoglądzie zbliżonym do tego, jaki sam prezentuje. Pewne fragmenty książki są zrozumiałe dopiero przy takim założeniu.

Książka J. Haniego, choć dostarcza cennego materiału do badań nad symboliką religijną, nie jest jednak pracą z dziedziny religioznawstwa. Pamiętać o tym należy, rozpoczynając jej lekturę. Łatwiej wtedy będzie czytać te jej fragmenty, w których znajduje wyraz zbyt osobisty stosunek autora do przedmiotu rozważań.