

Piotr Doroszewski

Czytanie głównego ołtarza z kościoła katedralnego w Oliwie a formacja intelektualna i duchowa ucznia

Język - Szkoła - Religia 1, 85-92

2006

Artykuł został 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.

Piotr Doroszewski
Uniwersytet Gdański

CZYTANIE GŁÓWNEGO OLTARZA Z KOŚCIOŁA KATEDRALNEGO W OLIWIE A FORMACJA INTELEKTUALNA I DUCHOWA UCZNIA

Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla szkół podstawowych i gimnazjów przewiduje opanowanie przez uczniów umiejętności odczytywania przekazów ikonicznych, w tym także dzieł malarskich i rzeźb, i to w taki sposób, by rozpoznawali oni ich cechy charakterystyczne oraz rozumieли znaczenia dosłowne i przenośne, już na drugim etapie kształcenia, a więc w klasach IV–VI. Zatem uczniowie powinni systematycznie nabywać umiejętności odczytywania znaczeń zakodowanych w ikonicznych tekstach kultury. Ta umiejętność nie może być sztuką dla sztuki, ma ona pomagać w zdobywaniu i poszerzaniu wiedzy o rzeczywistości, a także w obcowaniu z wyższą kulturą. Takie funkcje pełni też obudowa ikonograficzna podręczników. Reprodukcje obrazów, rzeźb, zdjęcia/fotografie dzieł architektury, rysunki poglądowe właściwie interpretowane pod kierunkiem nauczyciela, połączone z ćwiczeniami w przekładzie znaków ikonicznych na werbalne, umożliwiają uczniom rozwijanie wiedzy i umiejętności, w tym sprawności językowej.

Rozumienie ikonografii podręczników powinno być wspierane przez bezpośrednie obcowanie z dziełami ikonicznymi należącymi do dziedzictwa kulturowego i tworzącymi naturalną przestrzeń kulturową człowieka.

Nie należy przeto poprzestawać na wycieczkach do muzeów, lecz także wyprawiać się z uczniami do cennych obiektów dziedzictwa kulturowego, a więc do kościołów, zamków i pałaców, miejskich układów architektonicznych i tam uczyć ich rozumienia treści wpisanych w te dzieła.

Propozycję sposobu poznania jednego z takich dzieł zawiera niniejszy artykuł.

Kościół katedralny pw. Świętej Trójcy w Oliwie jest znany przede wszystkim ze sławnych organów. Na nich jednak nie wyczerpuje się bogactwo wyposażenia tego obiektu. Jest to bowiem jedna z trzech świątyń w Gdańsku, obok staromiejskiego kościoła pw. św. Mikołaja i pojezuickiego kościoła św. Ignacego Loyoli, których wnętrza nie zostały zniszczone wskutek walk o Gdańsk w 1945 roku i szczęśliwie ocalały z niszczycielskich działań Armii Czerwonej po zdobyciu miasta.

Dlaczego proponuję czytanie głównego ołtarza w oliwskiej katedrze? Po pierwsze dlatego, że stanowi on imponującej wartości dzieło plastyczno-architektoniczne, po drugie zaś, że kształcące treści, jakie zawiera, świetnie nadają się do wykorzystania nie tylko na lekcji języka polskiego, ale także na lekcjach religii, historii, wiedzy o kulturze. Nauczycielom wybierającym się z uczniami do Oliwy proponuję zatem wykorzystanie tej okazji do wykonania ćwiczeń, które umożliwią uczniom zrozumienie informacji niesionych przez ikoniczne znaki ołtarza¹.

Ołtarz tworzy najokazalsza na Pomorzu kompozycja architektoniczno-plastyczna. Ufundował go Michał Antoni Hacki, opat oliwskiego klasztoru cystersów w latach 1683–1703. On też był najprawdopodobniej autorem „konceptu”, czyli teologicznych znaczeń wpisanych w dzieło. Takiego konceptu wymagała potrydencka teoria kościelnej ikonografii. Nie ma pewności co do autorstwa projektu ołtarza. Najprawdopodobniej był nim urodzony około 1630 roku w Utrechcie Tylman z Gameren, który zaprojektował także Kaplicę Królewską w Gdańsku.

Ołtarz ma monumentalne rozmiary. Wypełnia on całą szerokość i wysokość prezbiterium, a więc osiąga 17,7 m wysokości i 8,3 m szerokości. Pokazuje on chrześcijańską wizję universum jako połączenia dwóch sfer: niebiańskiej – to górna, i ziemskiej – dolna część dzieła. Kompozycja ma zatem postać wielkiego *theatri mundi* obejmującego niebo jako siedzibę Boga w Trójcy Jedynej i otaczających Go niebian i ziemian zorganizowanych w Kościele prowadzącym ich ku życiu wiecznemu. Wierny, stojąc przed ołtarzem, widzi szczególną chwilę, kiedy to z łaskawego przy-

¹ Czytania ołtarza można dokonać także dzięki zdjęciom zawartym w albumie Marii i Andrzeja Szypowskich, *Oliwa. Muzyka wieków*, Warszawa 1990, ilustracje s. 156-163.

zwolenia Najwyższego aniołowie rozsunęli zieloną zasłonę w złote lilie i podwiązali ją złotymi sznurami. Dzięki temu ziemianie mogą zajrzeć w niebiańskie dziedziny i zobaczyć Boga i otaczających Go aniołów i świętych. Jest to doskonała egzemplifikacja wizji świata jako teatru, tak żywa u schyłku renesansu i w całym baroku.

Górną część kompozycji, czyli sferę niebiańską, tworzy gloria, tzn. ikoniczne przedstawienie chwały Bożej. Jej ośrodkiem jest okrągłe okno z witrażem przedstawiające Trójcę Świętą (poprzedni witraż, zniszczony w 1945 roku podczas działań wojennych przedstawiał Boga Ojca przez symbol oka Opatrzności). Trójcę otaczają aniołowie oraz dwie grupy postaci ludzkich: jedna ze Starego Testamentu – po lewej stronie witraża – druga zaś z Nowego Testamentu – po prawej stronie witraża. W grupie postaci z Nowego Testamentu najważniejsze miejsce zajmuje zmartwychwstały Jezus, unoszony przez dwa anioły. Takie usytuowanie Chrystusa znajduje uzasadnienie w *Piśmie Świętym*, np. w wizji św. Szczepana, który „patrzył w niebo i ujrzał chwałę Bożą i Jezusa stojącego po prawicy Boga”². Głowę Zmartwychwstałego otaczają złote promienie, a ponad Nim unosi się Duch Święty pod postacią gołębiccy, również otoczony złotymi promieniami. Pierwotnie przedstawienie Ducha Świętego było umieszczone nad postaciami ze Starego Testamentu po to, by tworzyć trójkąt Trójcy Świętej, ale w 1955 roku podczas prac remontowych umieszczono gołębicę nad głową Jezusa, zmieniając siedemnastowieczny zamysł. Po lewej ręce Jezusa widzimy krzyż trzymany przez dwóch świętych Janów: Chrzciciela i Ewangelistę. Pod krzyżem spoczywa baranek, zaś poniżej Jezusa widnieją zaś dwaj apostołowie: Piotr i Paweł.

Stary Testament reprezentują Mojżesz z dwiema tablicami, król Dawid w koronie z harfą oraz patriarcha Henoah i prorok Eliasz. Dwóch pierwszych łatwo rozpoznać po atrybutach, lecz samodzielne zidentyfikowanie pozostałych postaci byłoby dla uczniów bardzo trudne. Można polecić im, by odnaleźli w *Biblii* dwóch bohaterów Starego Testamentu, którzy żywi zostali wzięci do nieba.

² Dz 7, 15, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2000.

Z obłoków glorii otaczających centralny witraż wylania się około 150 uskrzydionych główek aniołków. Po brzegach glorii oprócz złotych promieni umieszczono rzeźby siedmiu archaniołów. Są to: Barachiel, Gabriel, Jeduhiel, Michał, Rafał, Seathiel i Uriel³.

U dołu, na gzymsie będącym granicą dwóch sfer, znajdują się pełnifiguralne anioły – putta. Dwa inne podtrzymują rozsuniętą zasłonę. Zróżnicowanie w przedstawieniu aniołów: od uskrzydionych główek, przez niewielkie anioły – putta po pełnifiguralne, duże rzeźby archaniołów zapewne oznacza zhierarchizowanie tych niebieskich istot, o którym mówi *Biblia*⁴.

Sfera ziemska ołtarza bardzo wyraźnie odróżnia się barwami od niebieskiej. Dominuje tu biel z elementami złota i zieleni. W dolnej części widzimy czerń, czerwień, złoto i brąz (jak wiadomo, są to ulubione barwy baroku). Na obłożonym płytami z brązowego marmuru cokole (1,8 m wysokości) wspierają się bazy czternastu kolumn (4 m wysokości) z piaszkowca pomalowanego na czarno, mających złożone korynckie kapitele. Kolumny, w dwóch grupach po siedem, półkuliście otaczają ołtarzowy stół. Pomiedzy tymi grupami umieszczono obraz Andrzeja Stecha przedstawiający grupę cystersów z opatem Hackim w modlitewnym uniesieniu kontemplujących postacie opiekunów klasztoru NMP oraz św. Bernarda z Clairvaux. Święci w błagalnych pozach – mamy tu jedną z odmian *deesis* – polecają swoich podopiecznych Trójcy Świętej, która tu nie jest pokazana figuralnie, ale symbolizuje ją złote światło wypełniające górną część obrazu. Na kolumnach opiera się belkowanie u góry zamknięte gzymsem. Wzdłuż środka belkowania ciągnie się fryz z małych kartuszy umieszczonych nad kolumnami. Na tych kartuszach wypisano nazwy siedmiu sakramentów i siedmiu darów Ducha Świętego.

W środku łuku belkowania, a także w zwieńczeniu całego dzieła (nad figurą archanioła Michała) umieszczono kartusze z herbem opata Hackiego. Okazuje się więc, że już ludzie baroku umieli się promować nie gorzej, niż to robią współczesne firmy reklamowe i marketingowe.

³ Te imiona podaje Z. Iwicki [w:] Z. Iwicki, *Oliwa wczoraj i dziś. Przewodnik po zabytkach katedry i byłego klasztoru*, Gdańsk 2001, s. 89. *Biblia* mówi o trzech archaniołach: Gabrielu (Boży herold), Michale (wojownik, główny przeciwnik Szatana) i Rafale (uzdrowiciel). Pozostałe imiona występują tylko w apokryfach.

⁴ Zob. np. Ef 1, 20-21; Kol 1, 16.

Czytanie informacji zakodowanych w dziele, czyli docieranie „do teologicznego konceptu”, można uporządkować w różny sposób w zależności od potrzeb klasy. Przede wszystkim może to być element cyklu lekcji poświęconych *Biblii*. Zrekonstruowanie historii zbawienia przedstawionej ikonicznymi środkami przybliży główne postaci i wątki całego *Pisma Świętego*, pokaże, jak Stary Testament połączony jest z Nowym Testamentem. Zadanie uczniów mogłoby polegać na zgromadzeniu wiedzy o występujących postaciach, odkryciu, dlaczego właśnie te postaci zostały umieszczone na ołtarzu, a także na znalezieniu związków pomiędzy nimi. Wnioski mogłyby przybrać następującą formę:

Mojżesz. Był ulubieńcem Boga, często z nim obcował (Wj 33, 18-34; 9, 27-35). Atrybut kamiennych tablic poucza o ważności prawa nie tylko Bożego. Do tego prawa odwoływał się w Nowym Testamencie Jezus, wyjaśniał je (np. Mt 5, 21-37; 15, 1-6; Mk 7, 1-13).

Dawid. Wybitny władca, a jednocześnie artysta, starający się żyć w przyjaźni z Bogiem. Przodek Jezusa, twórca psalmów. Bóg obiecał mu, że jego dom i królestwo będą trwać na wieki.

Eliasz. Prorok utwierdzający Izraelitów w wierności Jedyjnemu Bogu. Został wzięty do nieba na ognistym wozie (2 Kr 2,11). Miał powtórnie przyjść do Izraela, poprzedzając Mesjasza (Ml 3, 23-24).

Henoch. Sprawiedliwy patriarcha, w którym Bóg miał upodobanie tak wielkie, że wziął go z ciałem do nieba (Rdz 5, 22-24; Hbr 11, 5-6). Był także w prostej linii protoplastą Jezusa (Rdz 5, 1-32; 11, 10-26).

Św. Jan Chrzciel. Zapowiedział nadejście Mesjasza, zaświadczył, że Mesjasz jest już obecny wśród Izraelitów (np. J 1, 6-8; 1, 19-34; Łk 3, 1-22; Mt 3, 1-17).

Św. Jan Ewangelista. Jako jedyny z apostołów wytrwał pod krzyżem Chrystusa i napisał o tym, czego był świadkiem (J 19, 35b).

Św. Piotr. Pierwszy uczeń Jezusa (Mt 10, 2), najbliższy Mu, przywódca Kościoła po wniebowstąpieniu Jezusa. (Dz 2, 4).

Św. Paweł. Początkowo przeciwnik Chrystusa i chrześcijaństwa. Starannie wykształcony Żyd z Tarsu. przeżył mistyczne objawienie, po którym stał się gorliwym głosicielem słowa Bożego. Odbył trzy wielkie podróże misyjne (Dz 13, 1-14, 28; 15, 36-18, 22; 19, 23-21, 14). Jego *Listy* stanowią najstarszą część Nowego Testamentu.

Formy pracy zastosowane do wykonania powyższych zadań mogą być różne, w zależności od zainteresowań uczniów, ich poziomu intelektual-

nego, przygotowania. Można pracować w grupach – uczniowie nie muszą wyszukiwać wszystkich informacji; można część pracy zadać do wykonania w domu. Ważne, by uczniowie sięgali do tekstu *Biblii* i na jego podstawie wyciągali wnioski dotyczące znaczeń samych postaci oraz ich uporządkowania.

Istotną sprawę dla zrozumienia ołtarza jest jego kompozycja. Część ziemską, a więc Kościół dążący ku niebu, jest skomponowana wertykalnie. Kierunek ku niebu wskazuje rytm czternastu kolumn oraz łuk belkowania w środku. Konieczne jest odczytanie znaczenia kolumn. Należy wyjść od wyjaśnienia ich symbolicznego znaczenia w ikonografii chrześcijańskiej, w której „są wyrazem siły i stałości, trwałości”⁵. „Kolumna jest symbolem osi świata, połączenia Ziemi z niebem; trwałości (budowli), siły, udźwigu, stałości i zaufania”⁶. Może ona być też odczytywana jako „symbol gmachu silnej społeczności czy instytucji”⁷.

Zatem owych czternaście kolumn, po siedem z każdej strony, symbolizuje Kościół jako niewzruszenie trwającą instytucję, prowadzącą lud ku Bogu. Owalny układ kolumn kieruje wzrok patrzącego ku obrazowi zakonników w ekstatycznej modlitwie. Lecz i sam obraz, i kolumny wskazują ku górze, czyli ku niebu jako miejscu przebywania Boga, świętych i aniołów. Nad kolumnami umieszczono nazwy sakramentów i darów Ducha Świętego.

Obserwacja kompozycji powinna doprowadzić do wniosku, że Kościół trwa niewzruszenie dzięki darom Ducha Świętego i sakramentom (warto odwołać się do *Biblii* Prz 9, 1). Podsumowaniem może być odczytanie słów św. Pawła, który o Kościele powiedział, że jest „Kościółem Boga żywego, filarem i podporą prawdy” (1Tm 3, 15).

Przy interpretacji obrazu Andrzeja Stecha, podobnie jak przy wyjaśnianiu innych partii ołtarza, należy zgromadzić informacje o św. Bernardzie z Clairvaux. Warto podkreślić jego wielkie zasługi dla dwunastowiecznej Europy (zwano go niekonsekwentnym władcą, doctoris mellifluus z powodu wielkiej umiejętności przemawiania). Następnie uczniowie powinni zinterpretować postawy postaci znajdujących się na obrazie. Najświętsza Maria Panna i św. Bernard patrzą w górę, a jedno-

⁵ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 381.

⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 151.

⁷ *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher, Warszawa 1992, s. 65.

czeńście wskazują na modlących się zakonników. Jasne światło w górnej części obrazu jest znakiem Trójcy Świętej.

Analiza obrazu jest dobrą okazją do wprowadzenia pojęcia **deesis** (prośba, modlitwa, wstawiennictwo). Nie ma tu wprawdzie podstawowego znaczenia tego pojęcia, tzn. trójosobowej kompozycji przedstawiającej Jezusa Chrystusa jako Zbawiciela i Sędziego pomiędzy Matką Boską i Janem Chrzcicielem jako orędownikami⁸. Obraz Stecha pokazuje inny typ *deesis*, w którym Jana Chrzciciela zastąpił św. Bernard z Clairvaux, Trójcę Świętą zaś – światło.

Uczniowie szczególnie zainteresowani powinni odnaleźć informacje o twórcy obrazu. Szczególnie warto zwrócić uwagę na to, że był on ewangelikiem, ale świetnie radził sobie z katolicką ikonografią.

Przy odczytywaniu ołtarza można zająć się problemem teatralizacji świata. Cały ołtarz przedstawia wielki teatr, w którym z woli i pod opieką Świętej Trójcy dokonuje się dzieło zbawienia. Topos świata jako teatru występował już w antyku. Na budynku londyńskiego teatru The Globe widniało zdanie zaczerpnięte z *Prób de Montaigne'a* (III, 10): „Totus mundus agit histrionem” (Cały świat gra jakąś komedię). Montaigne z kolei zaczerpnął je z Petroniusza Arbitra (I wiek po Chrystusie)⁹. My na świat jako na teatr patrzymy za pośrednictwem świetnie znanych wersetów Szekspira: „Świat jest teatrem, aktorami ludzie./ Którzy kolejno wchodzą i znikają.” (*Jak wam się podoba*, II akt, 7. scena, tłum. L. Ulrich)¹⁰.

Treści zakodowane w oliwskim ołtarzu budują chrześcijańską wizję *theatri mundi*. Bóg w Trójcy Jedyny rzeczywiście jest miłością. Nie tylko pozwala nam zaglądać dzięki rozsunętej zasłonie w niebieskie przestrzenie, lecz także dopuszcza nas do głębszego poznania, ustanawiając przemożną Pośredniczkę. Dzięki Jej wstawiennictwu wysłuchuje naszych prośb i pozwala nam wpływać na swoje wyroki. Człowiek zatem nie jest śmiesznym, bezwolnym aktorem, lecz podmiotem mającym wolną wolę. Jeśli będziemy układać życie według zasad przyjaźni z Bogiem i iść drogą modlitwy, doznamy już na ziemi mistycznych zachwyceń – jak zakonnicy z obrazu – i osiągniemy niebo. Zatem chrześcijański teatr świata przed-

⁸ Zob. R. Mazurkiewicz, *Deesis*, Kraków 2002, s. 225-226.

⁹ H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 519.

¹⁰ Tamże, s. 594.

stawia zjednoczenie nieba i ziemskiego Kościoła w prowadzeniu ludzkości ku zbawieniu.

Ćwiczenia w czytaniu ołtarza można by zakończyć nazwaniem zasad kompozycji całego dzieła. Wcześniej mówiłem o wertykalizacji i docentryczności „części ziemskiej”, warto zanalizować też układ części górnej, doprowadzić do wniosku, że ma ona kształt leżącej kopuły¹¹. Linie bieżą w niej ukośnie, ku centrum, którym jest wyobrażenie Boga w witrażu.

¹¹ Zwróciła mi na to uwagę dyrektor Muzeum Diecezjalnego, pani Alina Szpakiewicz.