

Miroslaw Bogdan

Politechnika Gliwicka

Le gothique de source et la transparence en architecture contemporaine du sacrum

La période de l'architecture gothique commence avec la reconstruction de la basilique Saint Denis, terminée à la première moitié du XIIe siècle à Saint Denis situé au nord du centre de Paris à la zone de banlieue. Cela concerne la place qui devient à ce temps avec la déclaration royal, le sanctuer national et la capitale spirituelle de la France. Ce sont les reliques de la passion et de Saint Denis attirantes ici tout le peple. Pendant que ces premières sont traitées comme le don de Charles II le Chauve (823–877), ces deuxièmes existent en aspect de source pour constituer le drapeau de fief de l'abbaye. La dernière question concerne Louis VI le Gros (1080–1137), ce roi de France qui aux moments difficiles pour sa patrie, prie près des reliques de Saint Denis. La réconciliation clairement constituée à partir du 1124, entre la France et la Papauté, fortifie cette prière du roi. Ici le personnage de Suger (1080–1151) l'abbé de Saint Denis, l'ami de Louis VI, apporte sa grande historique motivation.

Sa predilection surnaturelle pour collectionner les belles choses et pour retrouver dans elles une nature divine, elle apporte le résultat déterminé¹. Il construit incontestablement le nouveau temple à la place de ce vieux à Saint Denis. C'est-à-dire aussi que des parties les plus menacées de l'église vieille, elles sont restaures. Pour la réalisa-

¹ U. Eco: *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris 1987, p. 30–33.

tion de sa conception, l'abbé Suger cherche une pierre, un bois et il fait venir des artisans, des artistes, des tailleurs de pierre, des orfèvres et des réalisateurs en vitrail².

Cette nouvelle église est construite en tenant à ce que sa forme architectonique soit le prototype des cathédrales françaises. Le modèle spirituel pour elle, il est retrouvé à l'église Hagia Sophia de Constantinople et au temple de Salomon à Jérusalem. Pour Suger de Saint Denis, le même Dieu est architecte qui crée cette nouvelle maison. Sa construction se déroule à trois étapes. À la place de la façade d'ouest de l'église carolingienne du 775 an, on s'élève celle que nouvelle aussi avec deux tours, mais telle installée plus à l'ouest. Il faut dire près de cela que la longueur de la nef vieille est prolongée ici de 40 pour cent. L'an 1140 est décisif à toute cette transformation fondamentale quand on arrête d'édifier les tours pour faire la construction du choeur. Lui-même, il se trouve au-dessus de l'ancienne crypte qui à partir de ce temps est en état d'agrandissement. Ses voûtes deviennent plus hautes qu'avant, ce qui décide de l'élévation du plancher du choeur nouveau. Il s'agit de la transfiguration créante pour la première fois, la forme strictement gothique. Cette forme est le choeur de l'abbaye à Saint-Denis, qui possède déjà son déambulatoire avec des chapelles rayonnantes dont les fenêtres sont construites à la composition des grands vitraux. La voûte sur croisées d'ogives, utilisée ici souligne par-dessus tout la majesté de la lumière pour son action de symboliser le Dieu même à l'intérieur d'église. Désormais, c'est-à-dire à partir de l'an 1144 quand ce choeur est terminé, elle commence la période nouvelle dans l'histoire de l'art. Cela concerne aussi cette partie de l'église à Saint Denis qui a été gardée comme le vieux corps de nef. Selon Suger qui est un homme de la prière, cette vieille partie du temple a été consacrée autrefois par le Christ même. L'abbé détruit tout de même ce corps légendaire et historique et il construit à sa place, le nouvel arrangement du plan à cinq nefs avec transept. Enfin toute la basilique, à la présence de chaque partie, elle est habillée à son image gothique. Cependant Suger, l'auteur de cette image et à la fin de sa vie, le ministre de Louis VII, il n'a pas vu s'accomplir la terminaison de son oeuvre édifiée.

² E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique précédé de l'abbé Suger de Saint-Denis*, Alençon 1992, p. 61-64.

À partir de l'an 1144, l'époque de l'art gothique commence à faire sa période en France. La source de cet art appartient à l'Île-de-France. Évidemment ici à l'abbaye de Saint-Denis tout commence. Mais à l'École Normande comme on l'appelle, ils appartiennent auprès de l'Île-de-France aussi la Picardie et l'Artois. Ces trois régions accentuent la présence de deux tours et de trois portails. Ici une rosace, une galerie des rois et celle des ancêtres de Marie, sont des compositions souvent utilisées sur des frontons d'élévation. Cela concerne aussi l'utilisation à l'intérieur, de voûtes en croisée d'ogives, quadripartites, sexpartites et de nervures de même que de chœurs avec des chapelles rayonnantes. Cette école architectonique n'oublie pas accentuer l'importance du plan de basilique. Lui-même avec un transept, il est souvent utilisé ici. Près de l'École Normande, celle que la plus liée avec le gothique de source, il existe aussi les cinq autres. Il s'agit de celles de Normandie, de Champagne, de Bourgogne, de midi et d'ouest³. Cependant la même architecture gothique traverse les frontières de l'origine où elle est née et elle donne de l'extension à l'autres pays européens. Ce fait de déplacer le style, concerne particulièrement: Allemagne, Angleterre, Pays-Bas, Péninsule Ibérique et Europe Centrale. L'architecture qui commence sa période au XII^e siècle avec la renaissance à Saint-Denis, la présence de la roche de calcaire à l'Île-de-France et avec le nouveau art de vitrail, elle-même elle possède les trois phases en développement. Elles sont présentées comme: le gothique primitif (1144–1200), le gothique rayonnant (1200–1300) et celui qui flamboyant (XIV^e siècle – début du XVI^e siècle).

La genèse de ce nouveau art français commence avec l'existence de la lumière. Elle perce et pénètre le mur architectonique pour le transformer. En conséquence la fenêtre gothique n'est pas l'ouverture. C'est le vitrail qui remplace la peinture sur le mur roman. Il s'agit de plateaux grands de verre qui décident qu'il n'existe pas l'espace sans lumière, nulle part à l'intérieur. Ici chaque fragment dedans se soumet à l'opération de rayons de soleil avec la régularité dépendante du système de construction. Pour cette question il existe la présentation de la force à la structure qui se passe par le dessin des lignes courbes en action de les redresser. C'est la voûte sur croisées

³ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1988, p. 364.

d'ogives qui fait la fonction de reconstruire tous ces lignes à un point. En conséquence la décoration devient mise au système créé par des supports avec des voûtes à l'intérieur et par des arcs-boutants avec des contreforts à l'extérieur d'un bâtiment de temple. La géométrie de cette architecture construite sur un carré souligne que l'excellence statique de l'édifice et sa beauté, elles ne sont pas deux valeurs différentes. C'est-à-dire la forme gothique par l'évidence du facteur géométrique, crée l'équilibre entre ce qui est beau et fonctionnel. Cette équilibre est définie comme la statique, celle incomparable à la grande part avec l'autre style architectonique. Elle utilise le plan historique de basilique, comme celui que renouveau pour son aspect eucharistique et symbolique où la lumière crée l'espace intérieur de même qu'une fonction, une construction et une forme plastique.

L'architecture gothique à son espace d'intuition est presque définie comme le fonctionnalisme moyenâgeux. C'est la lumière à la fonction de définir le sacrum, est cet élément ici qui lie cet art avec chaque style plastique à l'autre temps. Cette architecture fonctionne à l'aspect des rayons de soleil. C'est-à-dire, là où il existe la lumière de même il existe à sa place de son existence, une maison construite de pierres. Ici l'art d'édifier fortifie la présence de l'espace où il n'y a pas de ténèbres. En disant autrement aucune maison ne fonctionne pas sans l'éclairage à son intérieur de même que l'architecture gothique n'est pas vivante sans la lumière. Celle de la dernière est indispensable pour la vérité de même que pour l'action de fonctionner. L'universalisme de l'éclairage rapproche ainsi la construction gothique aux bâtiments du XX siècle. Chaque fonction exprimée comme l'espace visible et perceptible pour le sens, elle unit ces deux époques. Pour elles, il existe toujours quelque chose qui demande que l'espace architectonique soit regardé toujours ouvertement sans les différences à la tension de lumière aux zones particulières de l'intérieur de bâtiment. Il est possible que tout cela devienne comparable avec la conception eschatologique du notion SACRUM où tout le monde existe comme celui éclairé par la même tension de la lumière éternelle. Près de cette pensée, l'architecture gothique dévoile sa prédestination eschatologique ou en disant autrement celle concernant la fin des temps. Comme telle à sa nature, elle se présente aujourd'hui de même qu'avant avec sa très grande régula-

rité. Elle-même exprimée en construction et en lumière, elle appartient strictement avec la pureté de son système logique à la réalité transparente qui s'organise ensemble avec la nature et avec ses forces.

Dans le temps de l'abbé Suger de Saint Denis, chacun peut recevoir un don céleste, mais ceux des particuliers sont gardés selon une conscience médiévale pour ceux qui sont réunis derrière le mur en clôture qui sépare le choeur du reste d'un intérieur sacré. Par la conséquence, une séparation même, celle que présentée ici, elle est traitée comme un don céleste. Ça concerne un célibat qui sépare et „camoufle” à sa méthode, une personne vivante en celui-ci du reste du monde. Alors le mur en clôture qui entoure dans l'intérieur d'église un clergé et le „camoufle” en face des laïcs, il est celui qui symbolise le saint célibat et la pureté d'une âme et d'un corps.

Il est possible de dire que c'est un mur qui supporte la profession de foi. La pureté d'une âme et d'un corps, ce sont enfin les valeurs indispensables près de l'adoration profonde de l'Eucharystie. Elle-même avec sa table de sacrifice, elle réunit la communauté du clergé. Ça se passe invisiblement en face de l'espace des laïcs parce que c'est le même Dieu qui est invisible pour ceux qui ne traversent pas la frontière convenable de la pureté en âme et en corps⁴. À la mesure architectonique, cette convenable frontière est symbolisée par le mur qui entoure la zone eucharistique avec le choeur clos. C'est ce mur dont les deux fins terminants les deux ailes longés en arrière des stalles, ils sont accordés ensemble par la présence d'un jubé situé symétriquement comme le maître-autel sur l'axe principal de composition. Lui-même, il commence son cours en nartex et il traverse ensuite toute la nef principale du temple, en signalant sa présence sur la porte d'entrée au choeur qui existe ici comme la petite église⁵. Elle ne possède pas son toit propre, mais celui qui couvre tout le temple. En gothique sous ce toit en voûte à croisées d'ogive, la lumière est en quelque sorte plus ramassée pour elle-même que pour éclairer l'intérieur⁶. Sans l'éclairage de haut en intérieur, caractéristique en renaissance, en baroque et là où il existe le retour à des

⁴ J. Gaudement, *Le droit canonique*, Paris 1989, p. 51-56.

⁵ *Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale*, collaboration M. Henry-Claude, L. Stefano, Y. Zaballos, Graulhet 1997, p. 11.

⁶ F. Schwarz, *Symbolique des cathédrales*, Paris 2003, p. 52-54, 70-71, 67-77.

formes classiques, la lumière dans l'espace architectonique est traitée plus individuellement⁷.

Typiquement ça concerne le gothique dont la forme d'espace avec son fait de croître en haut, elle ramasse les rayons de soleil, en les „camouflant” au dedans en face du reste d'un cosmos. Quand les grands carreaux en vitraux, longants verticalement la structure d'ossature, créent ici la frontière disponible pour des rayons de soleil, inversement le mur en clôture d'un choeur, il ne crée pas la frontière disponible pour ceux qui ne sont pas rappelés. Pour ceux des derniers, la présence d'une lumière est comme si suffisante dans cet espace devant le jubé. Il s'agit de la même lumière qui éclaire le reliquaire avec reliques, celui que recevable d'être surmonté au-dessus du maître-autel, à la terminaison du choeur en abside de sanctuaire. C'est le privilège pour une relique au temps gothique qu'elle soit éclairée par les rayons de soleil⁸. Ceux des derniers, ils fortifient aussi symboliquement l'adoration du saint dont des restes sont plongés à eux. Avec la présence d'un déambulatoire, ça se passe dans chacune des chapelles rayonnantes où il se trouve, un reliquaire.

Le déambulatoire est indispensable pour comprendre l'architecture gothique. La version de source de ce style, elle utilise souvent à ces plans, cette forme qui possède son approbation déjà au temps roman⁹. Le gothique français constate directement qu'il existe en église seulement un choeur d'est et non qu'il s'est passé plus avant où il y avait la tendance de bâtir un temple avec deux choeur.

[...] La science sur les deux pouvoirs, c'est-à-dire une science sur la division du Royaume de Dieu pour sacerdotium et l'empire, elle a retrouvé son expression au choeur double qui est arrive dans quelques églises romanes. Probablement aussi un atrium et une abside dans les bâtiments d'église de temps de Constantin, ils ont figuré l'empire (atrium) et sacerdotium (abside).[...]¹⁰

Le choeur d'ouest, connu par exemple de l'église Saint Michel à Hildesheim (vers l'an 1000), possédant sa spécifique forme de dé-

⁷ B. Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris 1993, p. 79.

⁸ *Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale*, op. cit., p. 10, 20.

⁹ W. Koch, *Comment reconnaître les styles en architecture*, Gütersloch 1989, p. 99-100.

¹⁰ D. Forster OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, page 372.

ambulatoire, il n'est pas en accord avec une règle gothique de bâtir un seul chevet coordonné à l'est d'où il sera venu, le Seigneur pour la deuxième fois¹¹. Cette poursuite des Écritures Saintes avec l'architecture, elle est caractéristique pour la pensée concernant le style ogival. Lui à sa forme de source en France, il crée un seul transept au plan d'église comme la base du commencement et de la terminaison pour le déambulatoire¹². Celui du dernier, il exerce maintenant plus sa fonction symbolique qu'au temps roman où il a entouré le chœur avec son mur clôturant bas qui a existé sans empêcher d'apercevoir le maître-autel par tout le monde.

[...] Le déambulatoire, qui apparaît vers 950 à la cathédrale de Clermont et presque simultanément à Saint-Martin de Tours, est la dernière des initiatives marquantes prises par les Carolingiens pour aménager le plan traditionnel de la basilique latine. Elle tranche sur celles qui l'avaient précédée et qui n'avaient jamais eu d'autre but, semble-t-il, que de faciliter aux moines ou aux prêtres la célébration du culte. C'est aux fidèles, cette fois, plus qu'au clergé qu'elle s'adressait. C'est pour canaliser les foules qui se pressaient de plus en plus denses aux tombeaux des saints qu'avait été disposé ce couloir, pour assurer leur déploiement dans le sanctuaire qu'elles envahissaient, pour éviter qu'elles ne troublent les offices. [...]¹³

Cette fonction non symbolique continue au temps roman pour le déambulatoire, elle concerne aussi la question de conduire la foule de fidèles vers les chapelles rayonnantes quand elles existent ici avec l'exposition des reliquaires¹⁴.

Mais les véritables chapelles rayonnantes pour sa destination symbolique, ce sont celles-là qui appartient à l'architecture gothique. Elles sont construites alors plus qu'avant, avec la sensibilité de la lumière. Elle touche en quelque sorte à cette époque-là, chaque élément de l'intérieur en temple et du reliquaire soulevé au-dessus d'un autel dans cette place. Celle de la dernière, elle est définie comme une chapelle rayonnante parce que son fait de bâtir, il commence à partir

¹¹ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 1, Warszawa 1991, p. 90.

¹² D. Badsevant, *L'architecture française des origines à nos jours*, Librairie Hachette, 1771, p. 90.

¹³ *Ibidem*, page 24

¹⁴ *Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale*. op. cit., p. 6, 11.

à partir de son point du centre géométrique qui se trouve sur l'un des rayons partants du milieu de construction d'une abside formante la terminaison d'un chœur. Évidemment la forme d'une chapelle rayonnante est répétée et elles sont installées près du déambulatoire comme ouvertes à lui au chevet de l'église. Il s'agit de ce chevet dont la forme possède son point de source au milieu de construction pour l'abside de chœur¹⁵. L'intérieur de cette dernière quand il existe là le maître-autel, il est défini comme le sanctuaire. Il est possible de séparer ici délicatement par des balustres son espace de la partie avec deux rangs des stalles installées en face d'elles-mêmes¹⁶. Celles des dernières de deux côtés longent l'axe principal qui conduit de l'ouest vers l'est et dans cette petite église séparée avec le clergé, il commence son cours en la porte d'un jubé clôturant le chœur liturgique vers la nef¹⁷. En réalité le cours de cet axe principal, il est commencé en nartex du temple et il est fini dans la chapelle rayonnantée la plus tirée à l'est en chevet. C'est une chapelle consacrée à Notre Dame et ça est tellement symbolique qu'elle se trouve derrière le chœur¹⁸. Comme une chapelle d'axe, elle devient celle que la plus importante près de l'espace du déambulatoire mais elle n'est pas bâtie évidemment quand celui-ci n'existe pas. En conséquence l'importance de cette chapelle grandit avec la présence d'un double déambulatoire. Le voûtement de celui du dernier, accordé avec l'exposition extérieure du contrebatement, il souligne le chevet d'une église comme une place très significative et techniquement bien accommodée pour reporter des forces.

[...] Les techniques de contrebatement ont connu une période d'essais et de tâtonnements au cours de la seconde moitié du XII e siècle. Les constructeurs cherchèrent à annuler la poussée des ogives par des murs-boutants dissimulés dans les combles, puis par un report extérieur sur une culée [...] ¹⁹.

¹⁵ Ibidem, p. 6.

¹⁶ Ibidem, p. 10–11.

¹⁷ M. Bogdan, *L'architecture gothique et le sacrum après le Concile Vatican II – Architektura gotycka a sacrum posoborowe*, Katowice 2006, p. 60.

¹⁸ J.-P. Willems, *L'art gothique*, Paris 1982, p. 16–17.

¹⁹ Ibidem, p. 22.

Avec ce report de forces mécaniques, celui signalant extérieurement et près de sa répétition, la construction d'intérieur devient un élément exposé légèrement. C'est l'impression de l'unité structurale qui doit exister comme une composition de squelette. Elle-même, elle est bâtie dans tout le dedans ogival. Ça se passe avec l'accentuation des lignes verticales, quand l'arc-boutant signe sa présence en extérieur de la forme d'église²⁰. Quand il existe près de cela à l'intérieur un déambulatoire, il est indispensable de traiter son espace plus en transparence pour le contexte de sa formation rappelante au plan, la circonférence absidiale.

La transparence en structure subsiste toujours comme un élément qui réunit l'Église. Son institution quand elle subsiste en transparence morale et hiérarchique, ça signifie que tout est appuyé sur la vérité et c'est celle-ci qui est indispensable pour la vie à Elle. La même garantie est exercée par l'architecture sacrée qui reflète ou conduit pour refléter la science de l'Église. Il ne s'agit pas de la conception où la maison que toute en verre symbolise la maison céleste. Évidemment, une telle conception est disponible au gothique et d'autant plus aujourd'hui. Mais elle devient propre seulement avec l'application des vitraux qui par sa subtilité structurale, transforment la maison de verre au temple. En conséquence il s'agit de la conception où la transparence signifie plus que telle concernant le mur de vitrail ou le mur avec fenêtres. Ainsi il s'agit de la transparence qui comparant la lumière d'éclairage en intérieur, cette horizontale avec cette zénithale, dit qu'il existe encore l'autre lumière.

Près de celle de la dernière, celle de la spirituelle, la règle de bâtir une église au dedans de l'autre, elle devient le retour au source. Tellement il a été réalisable en gothique où le chœur avec déambulatoire, celui existant sans des fenêtres, subsiste malgré cela comme immergé à la lumière. C'est la fonction de l'éclairage horizontale qui se produit comme celui que zénithal. Il s'agit de l'espace qui accumule la lumière au-dessus de la zone fonctionnelle du chœur. Quant à cette lumière accumulée, elle symbolise le Dieu même et elle crée avec l'aide des vitraux comme si le nuage caché de Seigneur. Ce nuage est si beaucoup éclairé par des rayons de soleil qu'en

²⁰ M. Bogdan, *L'architecture gothique et le sacrum...*, op. cit., p. 60.

conséquence ce sont eux-mêmes qui le cache. Cette symbolique autorisée par les rayons en couleurs de lumière, créants d'eux-mêmes la zone de la transparence au-dessous des voûtes, elle affirme que l'ombre ne subsiste pas ici. Il n'est pas indispensable au temple gothique où chaque élément de son intérieur est fait pour le faire revivre avec une touche de lumière. Ça concerne de même les murs de vitraux qui fonctionne dans ce temps aussi pour cacher chaque zone qui puisse être la source d'un ombre.

Lui-même, il est indispensable au temps de baroque quand il subsiste au temple comme le contrepoids de la lumière appartenante à l'éclairage zénithal. IL s'agit de l'architecture en église où les parties dressées, hautes et riches, situées au-dessus des tables de sacrifice, créent le fond de la cérémonie incessante. Elle est jouée comme si la scène théâtrale où la liturgie règne quand elle est exposée avec représentation pour chacun qui fait l'oraison et c'est qui est de même important pour chacun qui la regarde. La présence de l'éclairage horizontal créé par des fenêtres en mur, elle possède ici sa signification. L'activité de cette lumière près de celle que plus symbolique de lanterne d'une coupole, elle rappelle qu'il existe dans cet intérieur à côté du maître-autel et de ceux terminaisons d'un transept, quelques autres bâtis par exemple dans des chapelles flanquantes de deux côtés une nef principale.

Autrement qu'au Concile de Trente (1545–1563), le droit après le Concile Vatican II, constate que dans la nef de l'église qui est neuve, il est nécessaire de construire seulement un unique autel.

[...] Il est obligatoire de bâtir dans des églises de nos jours seulement un seul autel. C'est pour la réunion en communion des fidèles où un unique autel devient celui signifiant un seul Rédempteur à nous Jésus Christ et une seule Eucharystie de l'Église. Cependant dans la chapelle séparée à sa mesure de la nef d'église où on se place le tabernacle pour conserver le Saint Sacrement, il est possible de rester un deuxième autel où on peut aussi exercer une Messe Sainte aux jours ordinaires pour le nombre petit de fidèles [...] ²¹.

²¹ Pontifical de Roma, *La cérémonie de la consécration de l'église*, no 7. Sainte Congrégation des Cérémonies, *L'instruction "Inter oecumeni"* (26 septembre 1964), no 93. Gén. Instr. au Missel de Roma /éd.-1975/, no 267.

En compagnie de cette pensée, il est possible de créer la disposition architectonique de l'intérieur sacré pour que l'assemblée de fidèles soit autour d'un unique autel de même que la communauté est autour d'un unique Seigneur. C'est pourquoi dans l'église après le Concile, un seul espace est défini en aspect du pivot formel, par une seule table de sacrifice. Cependant avec le plan « libre » au XX siècle, il est possible que l'entourage soit traité comme l'espace en transparence. Sans l'existence de langue de l'ornement plastique pour beaucoup de détail le comportement d'un homme dans cette atmosphère architectonique devient la réalité exposée en fonctionnement et rappelante l'élément d'un contraste rationnel. «[...] Les choses matérielles se trouvent seulement dans cette place, elles ne sont pas présentes. Mais les personnes par leur corps, elles se donnent réciproquement par leur présence. [...]»²² Pour cet aspect la fonction de l'objet prend sa nouvelle mission. Maintenant l'espace en transparence est indispensable pour définir l'objet qu'il entoure. En disant encore autrement, le contraste formel et non seulement tel est nécessaire afin que la beauté soit retrouvée comme les deux réalités, cette visible et cette invisible, existantes séparément.

Avec le contraste plastique d'une cage, celui dépendant de la fonction, le tabernacle contenant les hosties, est l'objet différent et un peu mystérieux en face de la table de sacrifice. Cela se construit par les matériaux plastiques, adaptés ici en aspect architectonique et symbolique. Leurs couleurs et leurs factures, parlent également de la fonction dans cet espace qui possède son pivot équivalent. C'est aussi la question d'un autel qui est en quelque sorte la source de l'action dynamique. Il s'agit de l'activité symbolique d'un geste de mains d'un prêtre sur la mense et au-dessus d'elle. Cependant en face de l'exposition des actions liturgiques, le tabernacle garde toujours sa fonction statique. «[...]C'est ainsi en principe aux églises particulières, il est possible d'installer un seul tabernacle. Il doit être massif, immobile, préservé d'une insulte [...]».²³ C'est le stationne-

²²Père Alain Bandelier, *Simple questions sur la Messe et la liturgie*, Chambray-lès-Tours 1999, p. 21.

²³ *Inter oecumenici*, no 95; Sainte Congrégation des Sacrements, *L'instruction „Nullo umquam tempore”*, le 28 mai 1938, no 4.

ment qui dit en silence de ces actions liturgiques dont la réalité se passe à l'autre place de la zone eucharistique.

Le désaccouplement du tabernacle de la table de sacrifice, permet aussi découvrir la beauté de nouveau. Les nouvelles technologies en art de bâtir, permettent construire sans supports, les grandes étendues des bâtiments, inconnues plus avant. Cela concerne fréquemment des toits au système de poutre en treillis avec béton et acier. Leur application près des structures d'ossature, c'est la réalité réelle de nos jours. Sous ces toits contemporains, la nef d'église est un seul espace où le langage architectural est évident et transparent. C'est-à-dire, la visibilité à un tel intérieur sacré est bonne et chaque son fragment est bien exposé. Semblablement il existe la Liturgie Sainte qui est aujourd'hui disponible visuellement pour chaque personne qui se trouve à la nef d'église. Maintenant tous les éléments d'intérieur sont perceptibles pour eux-mêmes. Ils remplissent seulement sa fonction principale. C'est-à-dire qu'ils existent clairement à l'aspect du service, quand la Liturgie Eucharistique et de la Parole, se déroulent. L'autonomie des objets est ici la réalité qui souligne la présence de la beauté de convenance comme celle que suffisante. Par l'individualisme de chaque objet qui remplit sa fonction liturgique, elle est fortifiée, la position de la beauté de la forme. Près de l'autonomie des objets liturgiques, il est bien visible, le mouvement et tout ce qui se passe autour d'eux. En disant autrement, l'espace entre eux, c'est ce qui construit leur définition. Ici la situation à l'aspect de l'arrangement d'intérieur et la fonction du mouvement, c'est tout comme si indispensable pour retrouver la beauté dans cette place. C'est-à-dire aussi que la pensée aussi médiévale de la séparation entre la beauté fonctionnelle et formelle est réalisable entièrement alors seulement que le tabernacle séparé de la table de sacrifice, possède son privilège du deuxième centre contre l'autel qui est toujours le plus important. Cela concerne sans aucun doute l'espace sacré après le Concile Vatican II, où la recherche de la beauté de forme est actuelle à peu près obligatoirement. L'individualisme de la forme fonctionnelle construit ici l'esthétique de l'espace transparent qui définit tous les objets non transparents au dedans de lui. Cette question c'est aussi le problème du contraste. Il est réalisé ici sur la base d'une composition où les lignes verticales deviennent le complément plastique de celles des horizontales.

[...] Lorsque nous «suivons» la ligne horizontale, nous apercevons qu'elle donne le sens de l'immanence, du rationnel, de l'intellectuel. Elle est parallèle à la terre sur laquelle marche l'homme; elle accompagne son déplacement. Elle se développe à la même distance de l'oeil. Poursuivant sa trajectoire, elle rencontre toujours un obstacle qui souligne ses limites.

La ligne verticale. Elle est le symbole de l'infini, de l'extase, de l'émotion. L'homme, pour la suivre, s'arrête, lève les yeux jusqu'au ciel, se détachant de sa directrice normale. La ligne verticale se termine dans le ciel, se perd en lui, ne rencontre ni obstacles ni limites; elle est le symbole du sublime [...] ²⁴.

Il est enfin tellement retrouvable à l'architecture gothique avec l'utilisation du mur en jubé. Celui du dernier exprime de même l'individualisme et la présence de la beauté de forme. Elle est comme si entièrement acceptable avec une telle barrière plastique. Celle-là, elle décide de la fonction de la visibilité à l'intérieur de l'église. Cette cachette, c'est bien sûr le chœur gothique où il subsiste un seul sanctuaire. Il faut constater ici que la présence de cette formelle barrière de même que son absence, cela ne décide pas si la beauté de forme est traitée séparément avec celle que «spirituelle» ou non. Ici le fonctionnalisme de l'architecture gothique est cet élément qui définit l'autonomie entre ces deux genres esthétiques. Il est comparable en quelque sorte avec celui qui existe aujourd'hui à l'espace sacré.

[...] Ainsi un homme qui croit (baptisé et confirmé) de même que l'espace d'église, ils ont son fondement et l'existence réelle dans le temps et l'espace. Mais de même ces deux réalités existent pour sanctifier et transformer. Ainsi une église historique jamais et pour une étape quelconque, elle n'a pas permission de perdre une telle prédestination à elle que «consecratio mundi».[...] ²⁵

Après le Concile Vatican II, des architectes en acceptant l'espace de la symbolique de la lumière et en quelque sorte l'actualité de celle de la gothique, ils pensent à la nouvelle définition de la forme créée avec une longueur, une largeur et une hauteur dans l'espace sacré d'une seule nef.

²⁴ B. Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris 1959; p. 79.

²⁵ H. Nadrowski, *Relacje „fides”, „ratio” i „ars” w zabytkowym kościele*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej” 2006: Budownictwo, c. 30, p. 295.

[...] L'architecture moderne reprend le rêve gothique et se bassant sur la technique nouvelle pour réaliser ses intuitions artistiques, établit avec les grands vitrages désormais devenus parois de verre, le contact absolu entre l'espace externe et l'espace interne. [...]²⁶.

La recherche symbolique de la transparence au dedans du temple contemporain est un procès naturel et selon l'auteur, elle peut être à réaliser par exemple avec l'application des patios. Quant à cette question ça ne concerne pas un patio historique d'une grande cour en atrium qui a précédé la zone de nartex d'une basilique des premiers siècles mais celui qui peut subsister à l'intérieur de nef du temple. Il s'agit de l'espace de parallélépipède sous le ciel ouvert près de sa fonction d'un puits de lumière. Un arbre planté dans ce petit jardin s'il serait ici, il posséderait avec sa couronne ensoleillée, la symbolique très spécifique. Définitivement ce « puits de la vie » devient la source de l'éclairage horizontal dans l'intérieur, c'est-à-dire la source de l'éclairage créé différemment que celui créé à l'aide de l'écart de lumière en toit. En disant autrement l'écart de lumière en toit n'est plus indispensable quand tout l'intérieur est bien éclairé et sa zone eucharistique est bien accentuée par les patios flanquants de deux côtes, un espace sacré défini en axe.

On peut dire pour terminer qu'il est possible de transformer le plan basilical historique à ce renouveau de même que créer la réalité d'espace inconnue plus avant. Aujourd'hui tout se finit à la nef qui est une maintenant et cela dépend de sa définition différente à notre époque. C'est la définition soulignante que le système liturgique est plus important que ce technique. Cette évidence existe toujours à l'intérieur d'église mais elle est pour certain aspect, réalisable plus en visibilité après le Concile Vatican II.

²⁶ B. Zevi: *Apprendre à voir l'architecture*, op. cit., p. 79.

Gotyk źródłowy a transparentność w architekturze współczesnej *sacrum* Streszczenie

Okres architektury gotyckiej rozpoczyna się wraz z rekonstrukcją bazyliki Św. Dionizego, ukończonej w pierwszej połowie XII w. w Saint Denis, usytuowanym na północ od centrum Paryża w strefie przedmieści. Tutaj dla realizacji swojej koncepcji opat Suger szuka kamienia, drewna i sprowadza rzemieślników, artystów, kamieniarzy, złotników oraz witrażystów, wysokiej klasy profesjonalistów.

Stylowo nowy kościół konstruowany jest pod warunkiem, że jego forma architektoniczna stanie się prototypem katedr francuskich. Według Sugera z Saint Denis, sam Bóg jest architektem, który tworzy ten nowy dom. Sklepienie krzyżowe, zastosowane tutaj, podkreśla nade wszystko majestat światła odnośnie do jego funkcji symbolizowania egzystencji Boga samego we wnętrzu kościelnym. Od tego czasu, to znaczy począwszy od roku 1144, kiedy chór zostaje ukończony, rozpoczyna się nowy okres w historii sztuki. Dotyczy to również tej części kościoła Saint Denis, która zostaje zachowana jako stary korpus nawowy. Według Sugera, ta stara część świątyń była poświęcona niegdyś przez samego Chrystusa.

Pojawia się w Saint Denis witraż, który przejmuje rolę malarstwa na murze romańskim. To wielkie płaszczyzny szklane, które decydują, że nigdzie we wnętrzu nie istnieje przestrzeń bez światła. Tutaj każdy fragment wnętrza podporządkowuje się operowaniu promieni słonecznych, wraz z regularnością zależną od systemu konstrukcyjnego. Z tego powodu istnieje prezentacja siły w konstrukcji, która wyraża się w rysunku linii zakrzywionych w czynności ich wyprostowywania się.

Architektura gotycka, w swojej przestrzeni intuicyjnej, jest prawie że zdefiniowana jako funkcjonalizm średniowieczny. To światło, odnośnie do jego funkcji definiowana Sacrum, jest tym elementem, który wiąże tą sztukę z każdym stylem plastycznym w innym czasie. Uniwersalizm oświetlenia dziennego przybliży więc konstrukcję gotycką do budowli w XX wieku. Każda funkcja wyrażana jako przestrzeń widzialna i dostrzegalna dla zmysłów łączy te dwie epoki. Dla nich istnieje zawsze coś, co domaga się, aby przestrzeń architektoniczna była zawsze oglądana jawnie, bez różnicowania natężenia światła w poszczególnych częściach budowli. Jest możliwe, że to wszystko stanie się porównywalne z koncepcją eschatologiczną pojęcia SACRUM, gdzie cały świat egzystuje jako ten oświetlony przez jednakowe natężenia „światła niebieskiego”

W czasach opata Sugera z Saint Denis każdy mógł zostać obdarowany darem niebieskim, ale według świadomości średniowiecznej szczególne

dary były zachowane dla tych, którzy byli zgromadzeni za murem ogrodzenia, które oddzielało chór kapłański od reszty wnętrza sakralnego. Ta odpowiednia granica jest symbolizowana w wymiarze architektonicznym poprzez mur okalający strefę eucharystyczną z prezbiterium zamkniętym. Jest nim ten mur, którego dwa końce umiejscowione na zakończeniu dwóch skrzydeł przebiegających za stallami są powiązane poprzez obecność lektorium usytuowanego symetrycznie – jak ołtarz główny – na głównej osi kompozycji.

Kiedy wielkie połączenie witraży, zgrane wertykalnie ze strukturą szkieletową, tworzą tutaj granice przekraczalne dla promieni słonecznych, odwrotnie – ściana ogrodzenia chórowego nie kształtuje przekraczalnej granicy dla tych, którzy nie są powołani.

Gotyki francuski stwierdza jednoznacznie, że istnieje w kościele tylko chór wschodni, a nie, jak to występowało w romanizmie, gdy istniała tendencja budowania świątyni z dwoma chórami. W swojej źródłowej formie we Francji kształtuje on jeden transept w planie kościoła jako bazę rozpoczęcia i zakończenia obejścia chóru. Obejście chóru w gotyku wypełnia bardziej swoją symboliczną funkcję, niż w czasie romańskim, gdy otaczało ono chór wraz z jego niskim murem ogrodzenia, który istniał jako zapewniający oglądalność ołtarza przez wszystkich. Chodzi o wezłowie, którego forma posiada swój punkt źródłowy w środku konstrukcyjnym absydy chóru. Wnętrze tej ostatniej, kiedy istnieje tam ołtarz główny, jest definiowane jako sanktuarium. Możliwym jest, aby oddzielić tutaj delikatnie jego przestrzeń przy pomocy balustrady (balasek) od części z dwoma rzędami stalli umiejscowionych naprzeciwko siebie.

Transparentność struktury istnieje zawsze jako element, który ujednolica Kościół. Jego ukonstytuowanie, kiedy egzystuje On w przeźroczystości moralnej i hierarchicznej oznacza, że wszystko jest oparte na prawdzie, a prawda jest nieodzowna, aby w Nim żyć. Identyczne zapewnienie jest poświadczane przez architekturę sakralną, która odwzorowuje, albo prowadzi, aby odwzorować naukę Kościoła. Dotyczy to tak samo ścian witrażowych, które funkcjonują w gotyku również po to, aby nie udostępnić każdej strefy, która mogłaby być źródłem cienia.

On sam jest nieodzowny w okresie baroku, kiedy istnieje w świątyni jako przeciwwaga światła odpowiadającego oświetleniu zenitalnemu. Aktywność tego światła, przy tym bardziej symbolicznym latarni kopuły, przypomina, że istnieje w tym wnętrzu, oprócz ołtarza głównego i tych na zakończeniach transeptu, kilka innych np. w kaplicach flankujących obustronnie nawę główną.

Inaczej niż na Soborze Trydenckim (1545–1563), prawo po II Soborze Watykańskim (1962–1965) stwierdza, że we wnętrzu kościoła, który jest bu-

dowany jako nowy, poprawnym jest wznoszenie tylko jednego ołtarza. Teraz przestrzeń przeźroczysta jest konieczna, aby określić obiekt, który ona otacza. Mówiąc jeszcze inaczej, racjonalny kontrast formalny i nie tylko taki, jest konieczny w celu odnalezienia piękna jako dwóch rzeczywistości, tej widzialnej i tej niewidzialnej, egzystujących oddzielnie.

Wraz z kontrastem plastycznym obudowy, tym zależnym od funkcji, tabernakulum przechowujące Święte Hostie jest obiektem odmiennym formalnie od stołu ofiarnego. Dotyczy to „stacjonowania”, które przemawia w cisłości o obecności tych akcji liturgicznych, których rzeczywistość dokonuje się w innym miejscu strefy sakralnej.

Oddzielenie tabernakulum od stołu ofiarnego pozwala również odkryć na nowo piękno. Przy tym istnieją nowości technologiczne w sztuce budowania, pozwalające konstruować bez podpór wewnętrznych wielkie rozpiętości budynków, nieznane wcześniej. Wraz z tym, widzialność w takim, wnętrzu sakralnym jest dobra i każdy jej fragment jest dobrze eksponowany. Podobnie egzystuje Liturgia Święta, która jest dzisiaj dostępna wizualnie dla każdej osoby, która znajduje się w nawie kościoła. Przy autonomii obiektów liturgicznych jest dobrze dostrzegalny ruch i to wszystko, co się naokoło nich dzieje. Tutaj usytuowanie w aspekcie aranżacji wnętrza i ruchu jest tym wszystkim, co jest jakby nieodzowne dla odnalezienia piękna w tym miejscu. Indywidualizm formy funkcjonalnej związany jest tutaj z estetyką przestrzeni przeświecającej, która definiuje wszystkie obiekty nieprzeźroczyste umiejscowione wewnątrz niej.

Jest to w końcu tak dalece odnajdywalne w wertykalnej architekturze gotyckiej, wraz z zastosowaniem muru lektorium. Ten ostatni wyraża tak samo indywidualizm jak i obecność piękna formalnego. Z pomocą takiej bariery plastycznej, ta obecność jest świadomie całkowicie akceptowana. Wspomniana bariera decyduje o funkcji widzialności we wnętrzu kościoła.

Po II Soborze Watykańskim, architekci, akceptując obszerność symboliki światła, a w pewnym stopniu aktualność tej gotyckiej, myślą o nowej definicji formy kreowanej za pomocą długości, szerokości i wysokości przestrzeni sakralnej jednej samodzielnej funkcjonalnie nawy.

Poszukiwanie przejrzystości, w aspekcie symbolicznym, wewnątrz współczesnej świątyni jest procesem naturalnym i według autora może się ono realizować między innymi poprzez zastosowanie patia. Drzewo zasażone w tym malutkim ogrodzie, jeżeli istnieje on tutaj, posiadałoby, wraz ze swoją osłonecznioną koroną, bardzo specyficzną symbolikę. Definitywnie ta „studnia życia” staje się źródłem horyzontalnego oświetlenia we wnętrzu, to znaczy źródłem oświetlenia tworzonego inaczej niż to kreowane przy pomocy dachowego uskoku świetlnego. Mówiąc inaczej, uskok świetlny w dachu nie jest potrzebny, kiedy całe wnętrze jest wyraźnie oświetlone, a jego

strefa eucharystyczna czytelnie akcentowana, a dokonuje się to poprzez pata flankujące obustronnie osiowo definiowaną przestrzeń sakralną.

Dzisiaj wszystko się kończy na nawie, która jest jedna teraz i zależy to od jej nowej definicji w naszej epoce. Jest to definicja podkreślająca, że system liturgiczny jest ważniejszy od tego technicznego. Przy tym powrót do źródła, jakim jest opactwo w Saint Denis, wydaje się czymś wskazanym. Takie poszukiwanie transparentności dotyczy również osoby słynnego opata Sugera, człowieka modlitwy, a jednocześnie kolekcjonera pięknych przedmiotów.