

## ARCHITEKTURA W DZIEJACH TEOLOGII

**Piotr Liszka<sup>1</sup>**

Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu

Projektowanie budowli wiązało się zawsze z ideą religijną, ale także w budowlach doszukiwano się symboli religijnych. Hermeneutyka dzieł architektury jest analogiczna do hermeneutyki dzieł literackich. Autor zawiera w dziele swoją myśl, która może być później przez kogoś innego i w nowych uwarunkowaniach odczytana na nowo. Jedno i drugie zmieniało się w poszczególnych epokach historycznych do tego stopnia, że architektura była źródłem pochodzenia ich nazw.

### 1. Definicja architektury

Architektura to czynność projektowania i konstruowania budowli, skutek tej czynności, a także dział nauki zajmujący się budowlami oraz ich projektowaniem. W średniowieczu znane wówczas nauki zaliczano do sztuk wyzwolonych. Nazywane były wyzwolonymi, ponieważ nie wymagały trudu fizycznego, który był potrzebny w sztukach niewyzwolonych. Przyjmowano istnienie siedmiu sztuk wyzwolonych oraz siedmiu sztuk niewyzwolonych. Było ich więcej, ale siedem uznawano za najbardziej użyteczne. Na liście siedmiu sztuk użytecznych zawsze znajdowała się architektura. Sztuka to umiejętność wytwarzania, zakorzeniona w ludzkiej rozumności i przez nią sterowana<sup>2</sup>. Zadaniem sztuki było uzupełnianie

---

<sup>1</sup> O. prof. dr hab. Piotr Liszka, profesor Papieskiego Wydziału Teologicznego we Wrocławiu (Katedra Eklezjologii i Sakramentologii). Aktywny uczestnik sympozjów naukowych, autor wielu artykułów naukowych; przede wszystkim zajmuje się tworzeniem „Wielkiego Magazynu Teologicznego”. E-mail: liszka.p@wp.pl.

<sup>2</sup> Por. H. Kiereś, *Klasyczna teoria sztuki*, w: T. Rakowski (red.), *U źródeł tożsamości kultury europejskiej*, Lublin 1994, s. 201–218.

braków przyrody, a zwłaszcza człowieka, i umożliwienie ciągłego doskonalenia człowieka i świata<sup>3</sup>.

Refleksja nad budowlami konstruowanymi przez ludzi służy za punkt wyjścia do refleksji nad światem i jest obfitym źródłem symboli. Interesująca jest nie tylko struktura wytworów ludzkich, ale też struktura przyrody i całego kosmosu, który jest Bożą budowlą. Wyższy stopień stanowi sztuka zajmująca się rzeczywistością nadprzyrodzoną. W tej refleksji stosowane są symbole pochodzące z ludzkiej twórczości oraz symbole zawarte w sposób naturalny w stworzeniach. W ten sposób sztuka sięga w głąb Bożego Misterium, uczestnicząc jednocześnie w rzeczywistości stworzenia<sup>4</sup>. Budowle usytuowane są w przestrzeni, mają swoje miejsce. Przestrzenią, czy miejscem rozumianym dość szeroko, może być krajobraz, a z drugiej strony, w rozumieniu wąskim i technicznym – działka budowlana. W literaturze znany jest mityczny archetyp „miejsca szczęśliwości”, Arkadii, krajobrazu idealnego. Temat miejsca jest blisko związany z architekturą, podobnie jednak jak symbol stanowi przedmiot odrębnej refleksji<sup>5</sup>. Szeroko rozumianym miejscem dla refleksji nad architekturą może być sam język, który jest w stanie opisywać rzeczywistość albo ograniczyć się jedynie do mówienia o ideach. Architektura idei oraz języka poprzedza i wieńczy architekturę realną, w sensie ścisłym, której budulcem jest realna materia.

## 2. Gotyk

Przełom pierwszego i drugiego tysiąclecia w Europie był też czasem gwałtownych zmian w architekturze uniwersalnej. Puste przestrzenie, bagna, lasy, nieużytki i mokradła, bory i lasy coraz częściej przemieniały się w obszary zabudowane<sup>6</sup>. Gotyk narodził się z platońskiej kosmologii Chartres i z duchowości Clairvaux<sup>7</sup>. Zwrot ku Bogu, który jest Architektem-Stwórcą świata, współbrzmiał ze zwrotem ku rozwojowi architektury. Bóg stworzył świat według matematycznych i geo-

<sup>3</sup> Por. M. Kiwka, *Rozumieć filozofię*, Wrocław 2007, s. 180.

<sup>4</sup> Por. K. Klauza, *Hermeneutyczna wartość symbolu ikonograficznego*, RTK 2 (2002), s. 101–109, 108.

<sup>5</sup> Por. E. Wolicka, *Zamiast wprowadzenia*, w: M. Kitowska-Lysiak, E. Wolicka (red.), *Miejsce rzeczywiste. Miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, Lublin 1999, s. 5–15, 8.

<sup>6</sup> Por. M. Pawlica, *Obecność sacrum w architekturze sakralnej – na przykładzie katedry gotyckiej*, PWT [praca magisterska] Wrocław 2001, s. 39; por. G. Duby, *Czasy katedr*, Warszawa 1986, s. 8.

<sup>7</sup> Zob. tamże, s. 50.

metrycznych proporcji, dlatego kult powinien być również związany z pięknem matematycznej harmonii. Wykwitem tej tendencji były gotyckie katedry. Urządzenie wszystkiego według miary, liczby i wagi stało się rdzeniem światopoglądu średniowiecza i głównym motywem rozwoju architektury<sup>8</sup>. Katedra jest mikroświatem, koncentrującym w sobie cały kosmos. Architektura gotycka jednoczy czas z wiecznością. Jej strzeliste wieże duchowo sięgają wieczności. Katedry są symbolem Wiecznych Form<sup>9</sup>.

Architektura gotycka afirmuje otwartość na świat, ogarnia przyrodę i wznosi wszystko ku wyżynom nieba. Wcześniejsza architektura romańska nie tylko wskutek mniejszych możliwości technicznych, lecz z założeń teologicznych nie interesowała się światem, chciała się od niego odgradzić. Duże tafle ścian z małymi oknami pozostawiały wiele miejsca na malowidła, które wyrażały treści przekazywane w Objawieniu. W stylu gotyckim treść Objawienia zawarta była w samej budowlu, w jej szczegółach i w jej całości<sup>10</sup>. Bryła i masa zostają w katedrach sprowadzone do postaci dynamicznych linii wertykalnych, nadając konstrukcji lekkość, a właściwie wrażenie lekkości<sup>11</sup>.

Panuje przekonanie, że w średniowieczu orędzie chrześcijańskie zostało zafałszowane przez filozofię platońską. Przeczy temu architektura gotyckich katedr, wyrażająca rdzeń myśli chrześcijańskiej, przewyższając i uwalniając się od naleciałości pogaństwa starożytnej Grecji. Architektura gotycka wyraża wartość wymiaru pionowego (wertykalnego) w życiu człowieka, która jest typowa dla chrześcijaństwa i judaizmu, a nie dla kultury greckiej<sup>12</sup>. Typowe dla architektury gotyckiej sklepienie krzyżowe zostało wprowadzone do Europy przez budowniczych islamskich w Sewilli za panowania dynastii Almohadów<sup>13</sup>.

Bardziej słuszny jest zarzut, że architektura katedr średniowiecznych fragmentaryzowała teologię. Gotyckie katedry nie wyrażają uniwersalnych idei filozofów

---

<sup>8</sup> Por. tamże, s. 51; por. O. von Simson, *Katedra gotycka*, Warszawa 1989, s. 63.

<sup>9</sup> Por. M.P. Markowski, *Northrop Frye: literatura jako objawienie*, w: N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, tłum. A. Faulińska (oryg.: *The great code. The Bible and literature*, Harcourt Brace & Company 1981), Bydgoszcz 1998, s. 7–23, 14.

<sup>10</sup> Por. M. Pawlica, dz. cyt., s. 65.

<sup>11</sup> Por. tamże, s. 66: „W architekturze romańskiej cała budowla była tylko szkieletem dla malowidła ściennego i mozaiki, była rusztowaniem dla scen z Nowego i Starego Przymierza. Malowidła te skrywały dokładnie przed obserwatorem całą strukturę tektoniczną budowli. W architekturze gotyckiej dzieje się wręcz przeciwnie. Dekoracja jest tu całkowicie podporządkowana systemowi, jaki tworzą żebra sklepienne i podpory, one decydują o wrażeniu estetycznym”.

<sup>12</sup> Por. tamże, s. 29.87; por. J. Hani, *Symbolika świętyńi chrześcijańskiej*, Kraków 1998, s. 27.

<sup>13</sup> Zob. C. Fuentes, *Pogrzebane zwierciadło*, tłum. E. Klekot, Łódź 1994, s. 51.

starożytnych, lecz myśl filozofów chrześcijańskich średniowiecznych, tworzących *summy* teologiczne. Zarzut ten nie jest słuszny w całej pełni, ale w pewnym stopniu tak. Nawet wielkie genialne syntezy średniowieczne są fragmentaryczne. Wszystko było w tej epoce fragmentaryczne: św. Franciszek i św. Dominik, *summy* teologiczne, katedry romańskie i gotyckie, a nawet *Boska komedia* Dantego. W wielkich syntezach oddzielały się od siebie poszczególne warstwy refleksji, coraz bardziej rozchodziły się Prawda i Dobro, Piękno i Wyobraźnia. W ten sposób dokonywało się rozwarstwienie funkcji duszy ludzkiej i duchowych wartości. Miało to o wiele większe znaczenie niż rozwarstwienie merytoryczne. Syntezy teologiczne paradoksalnie oddzielały poszczególne elementy treści wiary. Syntezy były złożone z traktatów, a te z oddzielnie rozważanych zagadnień. Były jak mozaiki, których kamyczki ułożono obok siebie, albo jak katedry, w których kamienie stykały się ze sobą, ale nie mogły się wzajemnie przenikać. W katedrach, podobnie jak w teologicznych syntezach, w sposób statyczny, wmurowana została myśl. Wydawało się, że osiągnięto doskonałość. Nie było potrzeby, możliwości ani chęci dalszego rozwoju. Nie było otwarcia ku przyszłości ani też ku innym obszarom i działaniom ducha ludzkiego. Ponadto w teologicznych *summach* i w gotyckich katedrach nie było miejsca dla uczuć i woli, było tylko miejsce dla intelektu. Użytkownicy katedr i teologicznych syntez byli przytłoczeni ich ogromem.

Czy tego chcieli ich autorzy? Chyba nie. Największy z średniowiecznych teologów, św. Tomasz z Akwinu, chciał ożywić całość pierwotnej wiary Kościoła. Chciał ukazać to, co w chrześcijaństwie jest nowego, co świadczy o jego niepowtarzalności. Inspirowała go nie tylko chęć rozkwitu wiary wśród chrześcijan, ale przede wszystkim gorliwość misjonarska w odniesieniu do żydów i mahometan. Fakt systematyzacji można uznać za wtórny<sup>14</sup>. Tomasz z Akwinu kierował się zasadą: wierzyć, modlić się i działać. Tym trzem funkcjom patronuje Credo, Modlitwa Pańska i Prawo<sup>15</sup>. Realność chrześcijańska jest istotnie bardziej obszerna niż teologia. Akwinata wskazywał na cztery wymiary fundamentalne: (1) porządek historii i rzeczywistości, poznanie przez rozum, analiza; (2) porządek wolności, wola, serce, przyłgnięcie; (3) praktyka życia, relacja, społeczność, ręce, realizacja; (4) nadzieja przyszłości, antycypacja, pragnienie, modlitwa. W wielkich syntezach utrwalona została pamięć, miłość i nadzieja. Pamięć sięga do przeszłości, miłość

---

<sup>14</sup> Por. O. Gonzáles de Cardedal, *La entraña del cristianismo*, wyd. 2 [wyd. 1, 1997], Salamanca 1998, s. 202.

<sup>15</sup> Por. tamże, s. 203.

realizuje człowieka w teraźniejszości, nadzieja kieruje ku przyszłości<sup>16</sup>. To samo można powiedzieć o gotyckich katedrach. Nie były to pomniki, martwe kamienie symbolizujące syntezę myśli teologicznej, lecz miejsca spotkania wspólnoty chrześcijan z Bogiem, który do nich przychodzi, z nimi jest i prowadzi ku wyżynom nieba. „Wieża, brama, kropielnica, plan krzyża i wymowa tych elementów utwierdzały wiernego, że jest w przestrzeni sacrum, sygnalizowały mu, że jest w prawdziwym domu Bożym, gdzie może doznać oczyszczenia i zbawienia swej spragnionej świętości i Bożej obecności duszy”<sup>17</sup>.

Architektura średniowieczna, podobnie jak literatura teologiczna, skierowana była ku zagadnieniu poznawalności Boga. Wszelkie stworzenie mówiło o Bogu, wszelkie rzeczy widzialne wskazywały na coś niecielesnego i niewidzialnego. Tak było zarówno w teologii i filozofii, jak i sztuce i architekturze sakralnej<sup>18</sup>. Od początku chrześcijaństwa najważniejszym tematem sztuki były przedstawienia chrystologiczne<sup>19</sup>. Od drugiej połowy IV wieku powoli przedstawienia chrystologiczne pojawiały się we wnętrzach architektury sakralnej<sup>20</sup>. Od renesansu karolińskiego, od Jana Szkota Eriugeny, zmienił się paradygmat. Tematem sztuki było wszystko, ale wszystko wskazywało na Boga. Ostatecznie tematem sztuki było niewidzialne Misterium Boga. O niewidzialnym Bogu mówiło wszystko, nie tylko człowiecze oblicze Jezusa Chrystusa. Ostateczny temat mógł być wypowiedzany nie tylko za pomocą obrazów, lecz również poprzez architekturę. Budowle gotyckie nie sprzyjały malarzom, sprzyjały natomiast rzeźbiarzom. Nie było zbyt wiele miejsca na obrazy, ale było wiele miejsca na rzeźby. Wymownym przykładem rzeźby architektonicznej jest Portyk Chwały w sanktuarium Jakuba Apostoła w Compostella. Powstał w XI wieku w nurcie duchowego i materialnego odrodzenia Zachodu. Koncentruje w sobie cały świat, ale ostatecznie wskazuje na jego Stwórcę. Architektura wypowiada to samo, co wielcy średniowieczni filozofowie: cały świat kieruje myśl ku Bogu, wskazuje na Jego istnienie i przymioty<sup>21</sup>. Na Stwórcę wskazuje nie tylko zawarta w kamieniu myśl, ale przede wszystkim wartość pozaintelektualna, którą jest piękno. Wymownym przykładem tego jest pierwszy budowniczy katedr,

---

<sup>16</sup> Por. tamże, s. 204.

<sup>17</sup> M. Pawlica, dz. cyt., s. 121.

<sup>18</sup> Por. B. Mikołajczak, *Analogia III. W Teologii, A. Dzieje*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin 1989, kol. 498–504, 501.

<sup>19</sup> Por. J.C. Kałużny, *Kształtowanie się przedstawiń chrystologicznych jako świadectwo ideowych przemian w Kościele III i IV wieku*, „*Studia Laurentiana*” 4 (2002) [Kraków 2004], s. 12.

<sup>20</sup> Zob. tamże, s. 13.

<sup>21</sup> Por. C. Fuentes, *Pogrzebane zwierciadło*, tłum. E. Klekot, Łódź 1994, s. 60.

Suger, opat Saint-Denis, żyjący na tej ziemi w XII wieku, w Île de France. „Dla opata Saint-Denis Dom Boży powinien być schronieniem piękna, toteż wzorem dla Sugera był król Salomon, który wznosił świątynię, a przewodnią regułą: *dilectio decoris domus Dei* (umiłowanie piękna Domu Bożego)”<sup>22</sup>.

Na Zachodzie miejscem wypowiadającym treść Objawienia stała się architektura. Na Wschodzie utrwaliło się malarstwo, którego wytworem w świątyni jest ikonostas. Ikony umiejscowione były na kolumnach, a następnie między kolumnami. Najpierw ustawiano szereg ikon wymagających podstawek, a później utworzono ścianę ozdobioną ikonami<sup>23</sup>. Architektura Bizancjum kontynuowana była na ziemiach słowiańskich, które we wszystkich dziedzinach sztuki od początku kładły nacisk na duchowe piękno (*duchównaja krasotá*) świata Boskiego<sup>24</sup>. Architektura staroruska, podobnie jak cała staroruska sztuka, wyraża zdumienie nad porządkiem i pięknem świata stworzonego przez Boga dla ludzi<sup>25</sup>.

### 3. Renesans i barok

Renesans był czasem wielkich przemian w każdej dziedzinie życia, również w architekturze. Dokonał się wtedy wielki postęp w technice. Zmieniła się też idea wiodąca, pojawił się nowy paradygmat. Wszystko wskazywało odtąd na wielkość człowieka, nie na wielkość Boga<sup>26</sup>. Odrodziła się też starożytna myśl pogańska, w której człowiek był jedynym obiektem godnym uwagi. Protestanci zajęli stanowisko diametralnie przeciwstawne, zanegowali wartość człowieka w sferze zbawczej. W tej sytuacji Kościół katolicki nachylił się mocniej ku człowiekowi, jeszcze bardziej potwierdził swoje nauczanie o zbawczym znaczeniu pośrednictwa i w efekcie jeszcze bardziej utwierdził kult świętych, podkreślając przy tym wielkość Boga, którego dzieła są tak wspaniałe. Tego rodzaju tendencja widoczna była szczególnie wyraźnie poza Europą, na ziemiach nowo odkrytych.

<sup>22</sup> U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, tłum. M. Olszewski, M. Zabłocka (oryg.: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987), Kraków 1997, s. 24.

<sup>23</sup> Por. H. Paprocki, *Ikonostas*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 7, Lublin 1997, kol. 18–20, 18–19.

<sup>24</sup> Por. W. Hryniewicz, *Staroruska teologia paschalna w świetle pism św. Cyryla Turowskiego*, Warszawa 1993, s. 17.

<sup>25</sup> Por. tamże, s. 24, za: M.S. Ivanov, *K probleme bogoslovskogonasledija Drevnej Rusi (XI – načalo XIII veka)*, „Bogoslovskie Trudy” 29 (1898), s. 24.

<sup>26</sup> Por. P.A. Redpath, *Odyseja mądrości. Od filozofii do transcendentalnej sofistyki* (oryg.: *Wisdom's Odyssey. From Philosophy to Transcendental Sophistry*, Amsterdam–Atlanta 1997), Lublin 2003, s. 196.

W Ameryce, w mieście Meksyk, augustianie zbudowali klasztor, który ozdobili licznymi malowidłami, przedstawiającymi nie tylko świętych Kościoła, lecz również wielkie postaci starożytności: Sokratesa, Platona, Arystotelesa, Pitagorasa, Senekę, Cyzerona<sup>27</sup>. Antropocentryzm związany był z odwrotem od architektury wielbiącej Boga do malarstwa i rzeźby przedstawiających postacie ludzkie. Podobnie jak w epoce romańskiej architektura spełniała w tym względzie jedynie rolę pomocniczą, umożliwiając rozwój malarstwa ściennego, które miało znaczenie katechetyczne, wyjaśniało prawdy i dogmaty chrześcijańskie. Była to *Biblia pauperum*, zrozumiała dla niepiśmiennych tubylców<sup>28</sup>. Ewangelizacja wymagała tłumaczenia Pisma Świętego i dzieł teologicznych, konstruowania katechizmów w miejscowych językach, ale też budowania i ozdabiania świątyń. Podobna tendencja widoczna jest też w świątyniach protestanckich.

Barok kontynuował rozwój malarstwa świątynnego, ale powrócił też do średniowiecznego akcentowania znaczenia architektury. W tym ujęciu ważne jest nie tylko piękno i treść obrazów albo rzeźb, lecz również piękno i treść zawarte w konstrukcji świątyni. Katedry gotyckie wciągały doczesny świat w górę, ku niebu. Świątynie barokowe ściągały niebo na ziemię, łączyły obie rzeczywistości w jedną wspólną rzeczywistość. Barokowa architektura iberyjska wchodziła na teren Ameryki Łacińskiej, gdzie jednak wyraźnie się zaznaczała odrębność miejscowego budownictwa, meksykańskiego i peruwiańskiego (Cuzco, Lima). Również w Europie architektura i sztuka barokowa rozwijały się, zaznaczając odrębność różnych lokalnych środowisk kulturowych<sup>29</sup>.

Architektura sakralna baroku wyróżnia się okazałością fasad kościołów. Trudo jest jednak określić jej sens ideowy, gdyż w ogóle trudno jest określić dokładnie to, czym jest barok. Wokół sporu o to, czym był naprawdę barok, powstała ogromnie bogata literatura naukowa. Najważniejsze były dwie teorie. Pierwsza z nich pojmowała barok jako formę religijności potrydenckiej. Druga wskazywała na aspekt formalny, ukazując sposób wypowiedzania treści za pomocą efektów oddziałujących na zmysły słuchacza i wywołujących wzruszenie. Dotyczyło to nie tylko malarstwa

---

<sup>27</sup> Por. S. Sebastian, *El grabado como vehículo difusor de los programas iconográficos en el arte colonial del México del siglo XVI*, Actas del VII simposio de teología histórica (28–30 abril 1992), Valencia 1993, s. 35–43, 40.

<sup>28</sup> Por. tamże, s. 42.

<sup>29</sup> Por. J. Białostocki, *Barok, W sztuce sakralnej*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1985, kol. 45–50, 50.

i rzeźby, lecz również architektury<sup>30</sup>. W całości bryły architektonicznej nie odrywał roli wymiar wertykalny, jak w gotyckich katedrach, lecz wymiar horyzontalny. Układy form i kształty przestrzeni stawały się coraz bardziej zaskakujące. Wszyscy architekci średniowieczni mieli oczy skierowane ku górze, sami pozostawali bezimienni. Architekci barokowi zwrócili się ku horyzontalnej doczesności, w której jest wielość kierunków i kształtów. Mogli uwiecznić w budowli swoje oryginalne pomysły i podpisywali się pod nimi. Podejmowali oni „próby rozwiązywania kompozycji kościołów w układzie planu kolistego, wielobocznego czy nawet owalnego. Szczególnie charakterystyczne dla dojrzałego baroku stały się plany owalne”<sup>31</sup>.

Charakterystyczny dla doczesnej zmienności jest dokonujący się w czasie ruch. Wyrażają go rzeźby, nie tylko w Europie, lecz również w nowo odkrytej Ameryce<sup>32</sup>. Możliwość ruchu w każdą stronę świata wyraża kolisty plan budowli. Rozmieszczone naokoło świątyni posągi są powykęcane, sprawiając wrażenie ruchu (np. Kościół Matki Bożej del Pilar w Ouro Preto, wielkim górniczym mieście brazylijskim)<sup>33</sup>.

#### 4. Architektura XX wieku

Renesans przeniósł paradygmat architektury z ukierunkowania wertykalnego do wyrażania rzeczywistości doczesnej. Barok wprowadził obfitość kształtów, wyrażającą nieustanną zmienność. Odtąd architekci prześcigali się w najbardziej oryginalnych pomysłach<sup>34</sup>. Odwiecznym problemem myśli ludzkiej było połączenie uniwersalności z konkretem, stabilności z ruchem, wieczności z doczesnością. Bryły architektoniczne wyrażają połączenie obu parametrów poprzez odpowiednie usytuowanie w przestrzeni i wzajemne powiązanie ze sobą<sup>35</sup>. Najnowsza zmiana paradygmatu nastąpiła wskutek pojawienia się neognozy. Zamiast paradygmatu kartezjańskiego, newtonowskiego lub baconowskiego pojawił się nowy paradygmat: holistyczny, ekologiczny, systemowy. Ideologia neognozy współbrzmia

---

<sup>30</sup> Por. tamże, k. 46: „wnętrza komponowane były z punktu widzenia znajdującego się w pewnym miejscu, oglądane pod pewnym kątem widzenia dekoracyjne malowidła sklepienne budzić miały iluzję, stiuk mógł imitować marmur, a barokowy ołtarz stanowiła nieraz struktura drewniana, z tyłu pozbawiona kształtu, obliczona jak dekoracja teatralna na widok z jednego miejsca”.

<sup>31</sup> Tamże, kol. 48.

<sup>32</sup> Por. C. Fuentes, *Pogrzebane zwierciadło*, tłum. E. Klekot, Łódź 1994, s. 188.

<sup>33</sup> Por. tamże, s. 189.

<sup>34</sup> Por. A. Drapella-Hermansdorfer, *Od autorki*, w: taż, *Idea jedności w architekturze*, Wrocław 1998, s. 7.

<sup>35</sup> Por. tamże, s. 10; por. S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 10.



z ideologią przyjmowaną przez współczesnych architektów. Zwracają oni uwagę na całość. Poszczególne części są tylko elementami wielkiej, harmonijnej, spójnej, holistycznej struktury. Sieć pojęć stanowi przybliżony opis rzeczywistości. Sieć relacji między poszczególnymi elementami budowli informuje o idei zawartej w niej przez projektanta<sup>36</sup>. Trzeba monumentalnej pracy dla ukazania tego, w jaki sposób wszelkie istniejące w dziejach świata poglądy wpływały na architekturę<sup>37</sup>.

Ujęcie teologiczne jest jeszcze trudniejsze. Nie wystarcza proste wykazanie wpływu teologii na architekturę, lecz potrzebne jest wykazanie tego, w jaki sposób konkretne sposoby refleksji teologicznej odzwierciedlają w sobie swoje środowisko kulturowe. Teologia pośredniczy w przekazywaniu idei kulturowych do architektury, a także przyczynia się do oddziaływania architektury na kulturę i zwyczajne życie codzienne. Architektura XX wieku podejmuje na nowo starożytny „wielki temat”, istniejący w dziejach ludzkiej myśli zawsze<sup>38</sup>. Tym tematem jest pytanie o to, czy istnieje tylko materia, czy raczej istnieje też substancja duchowa, która materię stwarza i kształtuje. Dzisiaj w nowoczesnej architekturze nie mamy do czynienia z czymś nowym, lecz z poglądem zwanym panteizmem, który został przez chrześcijaństwo przewyciężony od początku i ciągle jest przewyciężany.

## Podsumowanie

Architektura była zawsze sposobem wyrażania obowiązujących w danym środowisku poglądów na świat. Gotyk wyrażał wzniosły schemat dążenia człowieka ku boskiej nieskończoności. Gotyckie katedry łączyły dwa światy, oddzielone nieskończoną metafizyczną odległością. Barok próbował włączyć w wertykalny schemat całe bogactwo doczesności, ogarniające zakamarki przyrody, ziemskiej egzystencji człowieka i bogactwo ludzkiego wnętrza. Wieczność została ukazana w wymiarze temporalnym, diachronicznym, ulegającym nieustannym zmianom, pełnym energii, dynamizmu i ruchu. W XX wieku rozpowszechniły się nurty myśli zespalające świat materialny z boskością. W takim ujęciu materia jest boska, a boskość materialna. Panteistyczna interpretacja przyrody wyraża się w nowej architekturze. Pojawia się pytanie: czy myśl chrześcijańska w świecie zniknie, czy

---

<sup>36</sup> Por. tamże, s. 12; por. F. Capra, D. Steindl-Rast, *Należać do wszechświata. Poszukiwanie na pograniczu nauki i duchowości*, Kraków 1995.

<sup>37</sup> Por. F. Capra, D. Steindl-Rast, dz. cyt., s. 16.

<sup>38</sup> Por. tamże, s. 18.

zwycięży? To samo dotyczy architektury: czy architektura będzie przeszkodą, czy pozostanie instrumentem wspomagającym chrześcijańską myśl i wiarę?

Drogą do ostatecznego zwycięstwa nie jest poszukiwanie argumentów w trwającej ciągle polemice, lecz pogłębianie znajomości Objawienia chrześcijańskiego, które jest znane bardzo powierzchownie zarówno przez przeciwników, jak i przez samych chrześcijan. Architektura jest w tym względzie bardzo użyteczna, gdyż zawiera w sobie i wyraża nie tylko ogólny zarys doktryny chrześcijańskiej, lecz także jej najgłębsze idee.

### Bibliografia

- Białostocki J., *Barok, W sztuce sakralnej*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1985, 45–50, kol. 50.
- Capra F., Steindl-Rast D., *Należać do wszechświata. Poszukiwanie na pograniczu nauki i duchowości*, Kraków 1995.
- Drapella-Hermansdorfer A., *Od autorki*, w: A. Drapella-Hermansdorfer, *Idea jedności w architekturze*, Wrocław 1998.
- Duby G., *Czasy katedr*, Warszawa 1986.
- Eco U., *Sztuka i piękno w Średniowieczu* (wyd. oryg.: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987), tłum. M. Olszewski, M. Zabłocka, Kraków 1997.
- Fuentes C., *Pogrzebane zwierciadło*, tłum. E. Klekot, Łódź 1994.
- Giedion S., *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968.
- González de Cardedal O., *La entraña del cristianismo*, wyd. 2, Salamanca 1998.
- Hani J., *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1998.
- Hryniewicz W., *Staroruska teologia paschalna w świetle pism św. Cyryla Turowskiego*, Warszawa 1993.
- Ivanov M.S., *K probleme bogoslovskogonasledija Drevnej Rusi (XI – načalo XIII veka)*, „Bogoslovskie Trudy” 29 (1898), s. 24.
- Kałużny J.C., *Kształtowanie się przedstawięń chrystologicznych jako świadectwo ideowych przemian w Kościele III i IV wieku*, „Studia Laurentiana” 4 (2002) [Kraków 2004], s. 12.
- Kiereś H., *Klasyczna teoria sztuki*, w: T. Rakowski (red.), *U źródeł tożsamości kultury europejskiej*, Lublin 1994, s. 201–218.
- Kiwka M., *Rozumieć filozofię*, Wrocław 2007.
- Klauza K., *Hermeneutyczna wartość symbolu ikonograficznego*, RTK 2 (2002), s. 101–109.
- Markowski M.P., *Northrop Frye: literatura jako objawienie*, w: N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura* (wyd. oryg.: *The great code. The Bible and literature*, Harcourt Brace & Company 1981), tłum. A. Faulińska, Bydgoszcz 1998, s. 7–23.

- Mikołajczak B., *Analogia III. W teologii, A. Dzieje*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin 1989, kol. 498–504.
- Simson O. von, *Katedra gotycka*, Warszawa 1989.
- Paprocki H., *Ikonostas*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus, Lublin 1997, kol. 18–20.
- Pawlica M., *Obecność sacrum w architekturze sakralnej – na przykładzie katedry gotyckiej*, [praca mgr.] PWT, Wrocław 2001.
- Redpath P.A., *Odyseja mądrości. Od filozofii do transcendentalnej sofistyki* (wyd. oryg.: *Wisdom's Odyssey. From Philosophy to Transcendental Sophistry*, Amsterdam–Atlanta 1997), Lublin 2003.
- Sebastian S., *El grabado como vehículo difusor de los programas iconográficos en el arte colonial del México del siglo XVI*. Actas del VII simposio de teología histórica (28–30 abril 1992), Valencia 1993, s. 35–43.
- Wolicka E., *Zamiast wprowadzenia*, w: M. Kitowska-Lysiak, E. Wolicka (red.), *Miejsce rzeczywiste. Miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, Lublin 1999, s. 5–15.

**Słowa kluczowe:** architektura, dzieje, rozumienie, średniowiecze, barok, budowla, styl

## ARCHITECTURE IN THE HISTORY OF THEOLOGY

### Summary

Architecture has always been a means of expressing world viewpoints that are governing in a given society. Gothic architecture expressed man's desire to come closer to divine infinity. Gothic cathedrals would combine two worlds separated by an infinite metaphysical distance. Baroque architecture attempted to include in the vertical scheme the whole heritage of the passing and the temporal: aspects of nature, human existence and the richness of human spirituality. All this in a temporal, diachronic aspect, an aspect subjected to constant change, an aspect full of energy, dynamics and motion. The 20<sup>th</sup> century introduced trends that attempted to unite the visible world with the divine. Matter was divine and the divinity was material. This pantheistic interpretation of nature was reflected in architecture. Will Christian architecture come to an end or will it triumph? Will architecture be a stumbling-block or a spring-board for the Christian faith?

This triumph will not be achieved by looking for new arguments in the never-ending debate, but through a better understanding of Christian Revelation, which is known but superficially, both by Christians and their adversaries. That is the reason why architecture

contains and expresses merely a general outline of Christian doctrine. Ideas expressed in other architectural styles also have a superficial influence.

**Keywords:** architecture, history, understanding, Middle Ages, baroque, building, style

*Translated by Piotr Liszka*