



JAN RABIEJ

MIEJSCE KATEDR W KRAJOBRAZIE EUROPY

Wzniosłe sylwety katedr, trwale wpisane w panoramy naszych miast, są niewątpliwie wyrazistymi znakami, których wymowa wypływa ze źródeł rodzimej kultury. Trudno wyobrazić sobie krajobraz Europy pozbawiony kościelnych wież. Nie można też zrozumieć istoty europejskiej kultury bez chrześcijaństwa. Doświadczenia ostatnich dwudziestu wieków historii starego kontynentu skłaniają do przekonania, że wszędzie tam, gdzie okaleczano miasta, niszcząc w nich chrześcijańskie świątynie, następowało jednocześnie poszerzanie przestrzeni antykultury. Destrukcyjne jej ślady nie trudno dziś dostrzec w społeczeństwach skażonych totalitarnymi reżimami czy też dotkniętych piętnem wszelkich form sekularyzacji. W tej sytuacji współczesne miejsce chrześcijańskiej świątyni-katedry przyjmuje postać symbolu. Jego rozumienie może dokonywać się na wielu poziomach. Począwszy od emocjonalnego doświadczenia znaku-symbolu, opartego na intuicyjnym zwrocie ku zmitologizowanej przeszłości, aż do pogłębionej wiarą kontemplacji, wypełnionej teologiczną myślą i świadomością jego architektonicznej genezy. To właśnie architektoniczna postać symbolu świątyni-katedry decyduje o jego uniwersalnym charakterze.

1. Pochodzenie katedr

Aby dostrzec pełny obraz kościoła-katedry należy sięgnąć do samej jego genezy, głębszej niż początki architektury chrześcijańskiej. Chrześcijaństwo weszło w trzy systemy kulturowe: judaizm (kultura żydowska), hellenizm (kultura grecka) i romanizm (kultura rzymska). Jako religia niosło pierwiastki niemal rewolucyjne. Bóg Chrześcijan stał się, jak żaden z czczonych ówczesnie bóstw, Emmanuelem —

Panem z nami. Pierwsi wyznawcy Jezusa Chrystusa nie zamykali się w hermetycznych wspólnotach, ale trwali otwarci na wiernych z różnych stanów, narodowości czy kultur. Stąd reakcją ówczesnych władz na szerzenie się tzw. „szkodliwego zabobonu” był wydany w 202 r. przez Septymiusza Sewera dekret zakazujący chrześcijanom nawracania pogan. Tak rozpoczął się dla młodego Kościoła ponad wiekowy okres prześladowań¹.

Do połowy III w. gminy chrześcijańskie gromadziły się w domach, udostępnianych przez zamożniejszych spośród ich członków. Z czasem, niektóre z tych domów oddawano do stałej dyspozycji Kościoła. Miejsca te były określane nazwą „dom Boga” (*domus Dei*). Słowo „Kościół” (*ecclesia*) pierwotnie oznaczało „zgromadzenie wiernych”, a od III w. zaczyna również określać „miejsce”, w którym zbierano się w celach liturgicznych². Warunki materialne, prześladowania, tajność kultu nie były jednak jedynymi przyczynami ograniczonego wówczas zainteresowania budową nowych kościołów. Wszelkie podobieństwa do pogańskich form kultu natrafiało na wewnętrzną opozycję chrześcijan. Fakt, iż stanowisko w tej sprawie nie było wśród chrześcijan jednolite potwierdza tekst rozprawy „przeciwko chrześcijanom” z roku 270. Porfiriusz pisze w niej: „chrześcijanie, naśladując budowę świątyń, budują wielkie domy, w których zbierają się na modlitwie”³. Sądząc z licznych przekazów i wykopalisk w okresie między rokiem 260 i 303 wzniesiono na obszarze imperium wiele kościołów chrześcijańskich w postaci prostokątnych sal, zaopatrzonych często w półkoliste eksedry lub prostokątne występy. Zilustrowane wyżej początki architektury chrześcijańskiej dowodzą trwale wpisanego w nią uniwersalizmu. Pierwsi chrześcijanie spotykają się w swoich domach. Przyjmując chrzest nie muszą odrywać się od swojej tradycji, ale wręcz wprowadzają ją jako wartość materialną i duchową budującą nową wspólnotę. Nie tworzą dla siebie wydzielonych enklaw, ale stają się kościołem powszechnym.

W warunkach wolnych od prześladowań — po wydaniu w 313 roku Edyktu Mediolańskiego — dojrzała w Kościele potrzeba stworzenia budowli odpowiadającej potrzebom i charakterowi coraz tłumniejszych chrześcijańskich zgromadzeń liturgicznych. W religiach antyku świątynia była mieszkaniem bóstwa, często dostępnym jedynie dla bardzo wąskiej grupy wybranych. Dla chrześcijan była ona miejscem zebrań, gdzie odbywa się wspólny obrzęd i gdzie naucza kapłan. Odpowiadała tym wymogom bazylika, funkcjonująca w owych czasach jako gmach stojący na rynku, służący celom publicznych zgromadzeń, sądom, nauczaniu czy handlowi (*basilica forensis*)⁴. Należy zatem podkreślić, iż pierwsi chrześcijanie wprowadzali swoje zgromadzenia liturgiczne do bazylik pełniących dotąd funkcje świeckie i jako takie stały się one wzorem dla późniejszych budowli sakralnych.

¹ D. Olszewski, *Dzieje chrześcijaństwa w zarysie*, Katowice 1986, s. 29–32.

² B. Filarska, *Początki architektury chrześcijańskiej*, Lublin 1983, s. 23–24.

³ *Tamże*, s. 24.

⁴ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1979, s. 172.

Również miejsce i funkcja katedry znajdującej się w pierwszych chrześcijańskich bazylikach pozostawały w ścisłym związku ze starożytną tradycją. Geneza pojęcia „katedra” zachowuje w sobie znane ze starożytności odniesienia do formy krzesła — tronu, na którym mogli zasiadać władcy, urzędnicy, gospodarze domu, nauczyciele, filozofowie, retorzy i dostojne niewiasty. Z katedrą wiąże się symbolika urzędu nauczycielskiego. W tym znaczeniu katedra pojawiła się w kościele chrześcijańskim w miejscu przeznaczonym dla biskupa. Stała się ona ważnym elementem wnętrza kościoła, podkreślającym jego jedność i trwałość⁵.

W pierwszych bazylikalnych kościołach — takich jak Lateran czy Watykan — występują znane już wcześniej cechy form architektonicznych: pięcionawowość, empory, drewniane konstrukcje dachu, podwyższona absyda, *atrium*. Wspólną cechą bazylik był podział na nawy i osiowy układ budowli oraz wyniesienie nawy głównej nad nawy boczne. Bazylika chrześcijańska, w przeciwieństwie do bazyliki świeckiej, powstawała jako główna budowla okręgu, do której dostosowywały się budowle towarzyszące. Pozwalało to na formowanie układu jednoosiowego, wymaganego przebiegiem liturgii. W budowlach wznoszonych nad grobami męczenników (tzw. *memoria*) wprowadzano nawę poprzeczną (*transept*), tworząc w ten sposób w przecięciu dwóch osi centrum kultu. Powstał w ten sposób plan o kształcie krzyża łacińskiego. W wieku IV zmianie uległa zasadnicza funkcja bazyliki: z sali zebrań z katedrą przewodniczącego stała się miejscem oddawania czci Bogu wokół ołtarza⁶.

Przykład wczesnochrześcijańskich bazylik dowodzi trwającej w Kościele otwartości na otaczającą go rzeczywistość — nawet jeśli wypełniają ją pogańskie pierwiastki. Bazylika nie była zatem oryginalną koncepcją katedry wolnych chrześcijan. Oryginalny w bazylice chrześcijańskiej był akt sakralizacji miejsca, dokonującej się w zgromadzeniu wiernych wokół żywej osoby Jezusa Chrystusa. Adaptacje bazylik świeckich na potrzeby kościoła uzupełniało upowszechnianie się tego modelu w architekturze chrześcijańskiej wielu kolejnych wieków. Bazylika św. Piotra w Rymie była w owym czasie osiągnięciem wzorcowym budownictwa sakralnego.

Układ bazylikowy nie był też jedynym modelem wyznaczającym kształt kościołom wczesnego chrześcijaństwa. Równocześnie sięgano do układu budowli centralnych na planie okręgu, zresztą wzorowanych również na przykładach pogańskiego antyku. Założenia centralne dawały możliwość kształtowania bogatego programu ideowego odpowiadającego swoistej teologii świątyni. W przeciwieństwie do podłużnego układu bazylik świątynie centralne akcentowały jednorodną przestrzeń zamkniętą w okręgu. Miejsce centralne bazylik wyznaczały osie nawy głównej i nawy poprzecznej (*transeptu*). Układ ten akcentował idee drogi. W konsekwencji sprzyjał odzwierciedlaniu hierarchiczności Kościoła. Układ centralny honoruje ja-

⁵ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 430–431.

⁶ Filarska, *dz. cyt.*, s. 63–65.

koby wieloosiowość Kościoła. Jest tym samym obrazem jedności w Kościele i szerzej w kosmosie. Tak przedstawia się w dużym skrócie rozwinięta w architekturze sakralnej chrześcijaństwa warstwa znaczeniowa przypisywana podstawowym formom świątyń.

Jak widać z perspektywy wieków, chrześcijaństwo kształtowało wzorce swoich świątyń-katedr zasadniczo w oparciu o wskazane tutaj dwa archetypy budowli antycznych. Nie znaczy to bynajmniej, że chrześcijaństwo z powodu własnej słabości czy obciążenia doktrynalnymi ograniczeniami nie wykształciło w swojej architekturze oryginalnych rozwiązań — czystych od pokrewieństwa z architekturą świata pogańskiego. Otóż w tej wydawałoby się słabości młodego kościoła tkwi istota jego fenomenu. Chrześcijaństwo właśnie, stając się z mocy edyktu cesarza Konstantyna religią panującą na obszarze imperium, głęboko przeniknęło ówczesną rzeczywistość, czerpiąc jednocześnie z całego bogactwa jej żywej tradycji.

2. Wielkie katedry wolnego chrześcijaństwa

Już pierwsze wieki po prześladowaniach dowiodły, że przejęte w architekturze chrześcijańskiej starożytne archetypy stały się podstawą jakościowo nowych koncepcji przestrzennych. Niewątpliwie najdobitniejszym tego przykładem jest bizantyjski kościół Hagia Sofia wzniesiony w Konstantynopolu w VI w. Plan tej gigantycznej świątyni powstał ze złożenia układu podłużnego z układem centralnym. Wieńcząca tę budowlę olbrzymia kopuła o rozpiętości 32,9 m. stwarza jednoznacznie wertykalny charakter jej wnętrza. Można rzec, że kościół ten został poderwany z ziemi ku górze, stając się obrazem ducha tamtych czasów. Nie bez podstaw budowniczy świątyni Bożej Mądrości cesarz Justynian mógł wyrazić swój zachwyt i samozadowolenie mówiąc, że tą budowlą przewyższył świątynię Salomona. Do czasów budowy nowej bazyliki św. Piotra w Rzymie z kopułą Michała Anioła chrześcijaństwo nie miało wspanialszej świątyni kopułowej⁷. Dzisiejszy kształt kościoła Hagia Sofia deformują niewątpliwie cztery islamskie minarety okalające jej sylwetę.

Bazylika św. Piotra w Rzymie i kościół Bożej Mądrości w Konstantynopolu, wyrosłe z jednej tradycji, okazały się znakami dwubiegunowości, jaka zaznaczyła się w świecie chrześcijańskim. Z perspektywy naszych czasów widzimy, że Rzym i Konstantynopol stając się ośrodkami, z których wyrosła tradycja, składa się na pełne dziedzictwo chrześcijaństwa. Jak to podkreśla Papież Jan Paweł II: „Chrześci-

⁷ Estreicher, *dz. cyt.*, s. 190–196. Na stronie 192 autor cytuje opis Prokopa, historyka Justyniana: „Hagia Sophia stała się widownią niezwyklego piękna, urzekającego widzów a niewiarygodnego dla tych, którzy o nim słyszeli. Dźwignięty do niebios, spogląda na miasto. Zarówno szerokość kościoła, jak długość zostały wyliczone tak starannie, iż kościół jest wyjątkowo długi i niezwykle szeroki. Nad środkowym przęsłem spoczywa wielka kopuła (*sfairoeides tolos*), nadająca budowli wyjątkowe piękno. Wydaje się, że kopuła ta nie jest podparta solidnymi filarami, lecz że nakrywa przestrzeń złotą aureolą, zwieszającą się z niebios”.

jaństwo wschodnie i zachodnie to dwa płuca jednego organizmu”. Zróżnicowania wewnątrz kościoła nie pozostały bez wpływu na architekturę sakralną. Środowisko kulturowe, w jakim na przestrzeni wieków znajdował się kościół wschodni, wpłynęło na ukształtowanie się niemal kanonu obowiązującego w jego budownictwie sakralnym do dnia dzisiejszego. W dużym skrócie określa go świątynia kopułowa na planie równoramiennego krzyża greckiego. Chrześcijaństwo zachodnie, związane trwale z istotą swojej tradycji, pozostawało otwarte na rozwój myśli i techniki, jednocześnie ten postęp inspirując. Architektura jest tego przejrzystym obrazem.

Ścisłą zależność architektury w ogóle — a w tym również architektury sakralnej chrześcijaństwa zachodniego — od kondycji bieżącej kultury europejskiej uwidoczniły trudne dla niej wieki drugiej połowy pierwszego tysiąclecia. Upadek Cesarstwa Rzymskiego doprowadził do głębokiego kryzysu, który zaciążył na kulturze europejskiej następnych kilku wieków. Zwiastunem przyszłego rozkwitu kultury europejskiej był okres panowania cesarza rzymskiego Karola Wielkiego (800–814 r.). Ożywienie kulturalne tego okresu wpłynęło również na architekturę kościelną. Warty podkreślenia jest zasięg jakie miało ówczesne państwo Karola Wielkiego, a wraz z nim sztuka o preromańskich korzeniach. Wpływ tzw. sztuki karolińskiej zaznaczył się na terenach zachodnich Niemiec, Austrii, całej Francji do granic z Hiszpanią, północnych i środkowych Włoch. Rozwinięto wówczas kilka typów świątyń, opartych na wzorcach rzymskich. Jednym z nich to kościół na planie bazyliki z absydą i wieżami w fasadzie zachodniej. Formy tych wież nawiązywały do cylindrycznych kamiennych baszt obronnych, występujących wówczas w systemach fortyfikacji miejskich. Charakter twierdz obronnych posiadała większość ówczesnych świątyń.

Średniowiecze Europy wychodzącej z ponurego schyłku pierwszego tysiąclecia kształtował ponowny renesans kultury starożytnego Rzymu. Tym razem wiązał się on niemal z eksplozją budownictwa sakralnego. W znanym dzisiaj tekście mnicha opactwa Cluny z 1003 r. czytamy: „Było to tak, jakby cała ziemia, zrzuciwszy z siebie stare jednym wstrząśnięciem, przyodziewała się wszędzie w białą szatę kościołów”⁸.

Świątynie romańskie przyjmowały z reguły układy oparte na planach kościołów starochrześcijańskich. Rozwój tych założeń można obrazowo ukazać w postaci szeregu kombinacji zestawianych ze sobą brył przęsła, naw, wież. Wyrazistą ilustracją romańskiej architektury sakralnej jest np. kościół św. Michała w Hildesheim, konsekrowany w 1033 r. Kościół ten chronologicznie wyprzedza romańskie katedry w Spirze, Moguncji i Wormacji. W porównaniu z romańskimi katedrami Francji, Hiszpani czy Włoch romańskie katedry Niemiec mają wyróżniający je plan. Otóż bazylikowy układ na planie krzyża łacińskiego spinają wzdłuż głównej osi dwa chóry: klasyczny niemal chór zachodni z absydą i na przeciw niego również zamknięty absydą chór wschodni. Innym wyróżnikiem niemieckiej architektury romańskiej jest

⁸ J. Pijoan. *Sztuka świata*, t. III, Warszawa 1993, s. 311.

występowanie dwóch transeptów. Cechy te utrwaliły się i występują w kościołach niemieckich pochodzących z następnych wieków.

Katedra w Pizie, znana przede wszystkim dzięki stojącej obok niej krzywej wieży, jest dorodnym przykładem romańskiej architektury Włoch. Konsekwował ją papież Gelazy II w roku 1118, ale najprawdopodobniej jej upiększanie trwało do końca wieku XIII. Zarówno plan katedry, jak i koronkowe niemalże rozrzeźbienie jej fasad, stanowią o jej wyjątkowości. Z jednoznacznego na pozór planu bazyliki w kształcie krzyża łacińskiego wyłania się obraz połączonych trzech bazylik: pięciosałowej wzdłuż osi głównej i dwu trzynawowych tworzących skrzydła transeptu. Formalnym ich zwornikiem jest elipsoidalna kopuła.

Przedstawione przykłady są jedynie namiastką bogatej różnorodności, jaka charakteryzuje Europę katedr romańskich. Ówczesne katedry Francji, Hiszpanii, Włoch, Niemiec, Anglii i całej Skandynawii scalone jednym stylistycznym rodowodem zachowują znamiona różnych tradycji regionalnych, stanowiących o istocie ich bogactwa. Jest to kolejna cecha architektury sakralnej europejskiego chrześcijaństwa, którą w tym miejscu niniejszych rozważań należało uwypuklić.

Europa katedr romańskich okazała się wzniosłym zwiastunem epoki gotyku, którą dzisiaj nazywamy „czasami katedr”. Ówczesną Francją, ojczyzną gotyku, władał święty król Ludwik IX, cieszący się w całym ówczesnym chrześcijańskim świecie łacińskim nieprześcignioną sławą i prestiżem. To za jego sprawą sztuka Francji stała się sztuką liturgiczną. Jej klimat pięknie scharakteryzował Georges Duby w książce pt. *Czasy katedr*: „Przychylność monarchy i kleru, którym się dobrze wiodło, nadała sztuce Francji piętno pogody. Powoli nauczyła ją uśmiechu, obdarzyła ją wyrazem radości. Że zaś sama osoba króla zespala w sobie ściśle *sacrum* i *profanum* cudownego połączenia tego, co doczesne, z tym, co ponadczasowe, radość ta nie jest jedynie ziemską. Sztuka katedr pełnię swą osiąga w głoszeniu chwały Boga wcielonego i w wyrażaniu spokojnego zespolenia Stwórcy z tym co stworzył”⁹

Symbolem francuskiego gotyku pozostaje katedra w Chartres, konsekrowana w 1260 r. Katedra w Reims, ukończona ok. 1300 r., była przez kilka wieków kościołem koronacyjnym władców Francji. Według jej wzoru zbudowano w latach 1220–1269 katedrę w Amiens, ostatnią z wielkich katedr klasycznego gotyku. Paryską katedrę Notre-Dame wznoszono w latach 1163–1250. Jej fasadzie przypisuje się cechy doskonałej harmonii przesiąkniętej myślą teologiczną. Doskonałym jej dopełnieniem jest wzniesiona również w Paryżu przez Ludwika IX kaplica — relikwiarz Saint-Chapelle. Przytoczone w olbrzymim skrócie cudowne przykłady francuskiej architektury gotyku porównuje się z doskonałymi świątyniami greckiego antyku. Rzeczywiście, ingerencja w najmniejszy element architektonicznej struktury tych budowli prowadziłaby do ich całkowitego zniszczenia. Dzięki temu katedry go-

⁹ G. Duby, *Czasy katedr*, Warszawa 1986, s. 115.

tyckie oparty się późniejszym próbom ich upiększeń i renowacji. W materialnej strukturze gotyckich katedr zamknięto pełnię znaczeń przypisywanych świątyniom chrześcijańskim. Ich plan oparty na formie krzyża łacińskiego jest wizerunkiem człowieka, będącego odbiciem wszechświata. Najpełniejszy związek między człowiekiem i kosmosem dokonuje się w osobie Jezusa: Boga-Człowieka. Stąd świątynia przedstawia przede wszystkim Ciało Chrystusa. W tym świetle teologiczny wymiar uzyskują wszystkie materialne elementy kształtujące formę świątyni: proporcje fundamentów i ich kosmiczna – solarna orientacja, labirynt posadzki, kamienie węgielne naroży świątyni, kamień ołtarza, brama fasady z jej wieżami, granice ścian, okna — światło witraży, filary sklepienia, samo sklepienie z jego zwornikiem, kopia sklepienia itd. Doskonała harmonia formy katedr francuskiego gotyku i zawarta w nich teologiczna symbolika stały się wzorami rozpowszechnianymi w całej Europie.

Gotyk niemiecki wydaje się najpełniej sięgać do przykładów francuskich. Najwspanialsze dzieło niemieckiego gotyku — katedra w Kolonii — prawdopodobnie została zaprojektowana przez architekta związanego wcześniej z budową katedry w Amiens. Również gotycką katedrę w Strasburgu wznoszono przy udziale budowniczych z Francji. Podobnie kształtowały się początki architektury gotyckiej w Hiszpanii. Pierwsze hiszpańskie katedry w Burgos i Toledo zostały wzniesione według wzorców francuskich i prawdopodobnie przy udziale architektów związanych z katedrami w Amiens i Reims¹⁰. W późniejszych budowlach hiszpańskiego gotyku, związanych z tzw. stylem płomienistym, zaznaczyły się wyraźne wpływy rodzimej tradycji. Nie trudno zauważyć bliskie związki z francuskim gotykiem w przykładach katedr włoskich czy angielskich. Katedrę w Mediolanie wznoszono w czasach, gdy w Italii upowszechniał się już renesans, tym niemniej nie budzi wątpliwości jej gotycki rodowód. Podobnie rzecz się ma z bodaj najoryginalniejszą katedrą angielskiego gotyku w Lincoln. Jej budowę ukończoną w 1380 r. wzorowano ponieważ na katedrze w Canterbury. Ta zaś po pożarze w 1174 r. była odbudowywana przy udziale francuskiego mistrza Wilhelma, pracującego wcześniej przy katedrze w Sens¹¹.

Obrazując drogę rozprzestrzeniania się ideałów architektury francuskich katedr gotyckich dotykamy bardzo ciekawego wątku, świadczącego o uniwersalnym charakterze ówczesnego budownictwa sakralnego. Kryje się w nim swobodny przepływ myśli i umiejętności związanych ze wznoszeniem katedr chrześcijańskich na terenie całej łacińskiej Europy. Dzięki niemu również pierwsze polskie katedry mają genetyczne związki z gotyckimi katedrami Francji czy Niemiec. Stało się tak za sprawą wędrownych grup budowniczych. Tworzono je w związku z budową katedr francuskich, a później również niemieckich. Skupiały one kamieniarzy, murarzy oraz przedstawicieli wielu innych rzemiosł budowlanych i artystycznych, pracujących

¹⁰ J. Pijoan, *Sztuka świata*, t. IV, Warszawa 1990, s. 65.

¹¹ *Tamże*, s. 181.

pod kierunkiem mistrza–projektanta–architekta. Były to swego rodzaju przedsiębiorstwa pracujące czasowo przy szeregu budowach kościelnych, często wzajemnie od siebie bardzo odległych. W polskim piśmiennictwie wędrowne grupy budowlane tamtych czasów nazywa się „strzechami” (od niemieckiego *Bauhutte*). Strzechy stały się wędrownymi szkołami katedr gotyckich, świadczącymi o uniwersalizmie kulturowym europejskiego średniowiecza¹². Różnorodny charakter każdej z nich kształtowały doświadczenia pozyskiwane z lokalnych tradycji kulturowych. Dlatego inny jest gotyk nizinnej północy Europy gdzie budowano z cegły, w porównaniu z gotykiem wyżynnego centrum Europy, gdzie budowano przede wszystkim z kamienia. Stąd też przy budowie katedry na Wawelu w XIV w. zatrudniono strzechę, w której przewodzili kamieniarze. Zaś plan bazylikowego prezbiterium, otoczonego prostokątnym ambitem, wskazuje na jego związki z katedrą wrocławską. Strzecha z południa budowała metropolitarną katedrę w Gnieźnie. Tworzyło ją czterdziestu kamieniarzy, nie licząc rzemieślników innych specjalności. Plan katedry gnieźnieńskiej nasuwa bliskie skojarzenia z klasycznymi planami katedr w Reims czy Amiens. Prawdopodobnie gnieźnieńskie prezbiterium z zaokrąglonym ambitem miał również okalać wieniec kaplic, tak jak to widać na przykładzie katedry poznańskiej. Katedry w Gnieźnie i Poznaniu wyróżniały się swą skalą i kamiennym budulcem w krajobrazie skromniejszych budowli ceglanych¹³. Dopiero upowszechnienie ceglanych rozwiązań Brunsberga, określanych mianem „gotyku międzynarodowego”, nadały oryginalny charakter ceglanej architekturze północy Europy. Wspaniałym przykładem tego nurtu w architekturze gotyckiej jest kościół Mariacki w Gdańsku.

Pojęcie „gotyk międzynarodowy” nasuwa skojarzenia ze „stylem międzynarodowym”. Proponuje zatem przeniesienie wątku historycznego niniejszych rozważań z okresu architektury „gotyku międzynarodowego” wieku XV do „stylu międzynarodowego” w architekturze XX w. Nie znaczy to bynajmniej, że pięć wieków kultury europejskiej można zbyć milczeniem. Wystarczy zauważyć piętnastowieczny sygnał kolejnego przełomu w architekturze sakralnej w postaci pierwszej renesansowej kopuły z florenckiej katedry Santa Maria del Fiore. W kolejnym wieku po niej powstała nieprześcigniona kopuła Bazyliki św. Piotra w Rzymie. Tym niemniej są powody sądzić, że architektura gotyku była ostatnim oryginalnym stylem wyrosłym na tradycji kultury europejskiej, a architektura sakralna w tym czasie osiągnęła swoje apogeum. Dzięki niemu ośmielamy się mówić dzisiaj „Europa katedr”. Trzeba powiedzieć, że zarówno renesans, jak i barok, w swych nadzwyczajnych dziełach były jedynie nowymi kompilacjami historyzujących form. Po gotyku tradycje architektury chrześcijaństwa europejskiego utrwałał szereg neostylów, pozbawiony w istocie oryginalnych elementów. Może za wyjątkiem katedry Sagrada Familia z Barcelony. Jej sylweta, wyraźnie kojarząca się ze strzelistością katedr gotyckich,

¹² A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1988, s. 61–63.

¹³ *Tamże*, s. 64–68.

wyrasta z bogatej tradycji Kataloni a w warstwie konstrukcji jest rozwinięciem konstrukcji gotyckich. Budowana od końca XIX w. stoi nie ukończona do dnia dzisiejszego jako wymowny znak czasów. Można powiedzieć, że Sagrada Familia jest ostatnią katedrą Europy ze średniowiecznym rodowodem i jednocześnie pierwszą katedrą nowoczesnej Europy XX w. Powstawała w latach upowszechnienia się w Europie „stylu międzynarodowego” i powstaje dalej nie doczekawszy się jakościowego zwrotu w architekturze. „Styl międzynarodowy” okazał się wielką porażką XX w. Miał być zupełnym *novum*. Do tego stopnia nowym, że nie mającym żadnego odpowiednika w przeszłości. Modernistyczna odmiana uniwersalizmu okazała się bardzo szybko czymś nieludzkim. Po prostu zabrakło mu korzeni. Ale pozostał „gotyk międzynarodowy”. Nie tylko w postaci wciąż budowanej neogotyckiej katedry Sagrada Familia.

Okazuje się, że średniowieczny gotyk może twórczo inspirować i dziś. W jego duchu i z jego korzeni wyrosła ostatnia katedra Europy XX w. Ostatni przykład do jakiego możemy odwołać temat miejsca chrześcijańskich katedr w krajobrazie europejskim. Rzecz znamienna, że powstała ona we Francji, w podparyskim Evry, według projektu Szwajcara. Została zlokalizowana w bezpośrednim sąsiedztwie siedziby władz lokalnych. Budowana przez pięć lat (1991–1995), powstaje jako centrum większego założenia. Architekt Mario Botta nadaje jej wyrazistą — niemal lapidarną — formę opartą na planie koła. Jej głównym budulcem jest cegła. Jest pełna odniesień do bogatej tradycji symboliki i teologii katedr chrześcijańskich i jednocześnie pozostaje wierna duchowi i zaleceniom posoborowej odnowy liturgicznej. Jest również współczesna stylistycznie. Pod względem konstrukcyjnym bardzo śmiała. Można powiedzieć, że jest modna. Jednakże nie wzbudza jednoznacznych zachwytów. Jest kontrowersyjna. Ale jest jedyna — rzecz można — osamotniona. Pozostanie wpisana w krajobraz Europy katedr, jak wymowny znak naszych czasów. Jej powstanie pod koniec drugiego tysiąclecia chrześcijaństwa świadczy o tym, że katedry w Europie nie są anachronicznymi relikami przeszłości, ale pozostają miejscami wciąż ożywianymi wiarą współczesnych. Niewątpliwie są widzialnymi znakami aktywności wielu pokoleń autentycznie poruszonych powołaniem do świętości. Na pewno są przejrzystą ilustracją postępu ludzkiego geniuszu, jaki dokonywał się na przestrzeni wielu wieków. W tym kształcie są ważnym ogniwem w łańcuchu wartości stanowiących o tożsamości Europy wczoraj, dzisiaj i jutro. Pozwala to żywić nadzieję, że i w przyszłości chrześcijańskie katedry nie podzielą miejsca właściwego najcenniejszym nawet obiektom archeologicznym.