



# Świątynia gotycka, jej dziedzictwo a architektoniczna obecność ołtarza w drugiej połowie XX wieku

The Gothic temple, its heritage and the architectural presence of the altar in the second half of the 20th century

Mirosław Bogdan<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Dr hab. inż. arch. Mirosław Bogdan, prof. uczelni, <https://orcid.org/0000-0001-6078-6576>,  
Katedra Architektury i Urbanistyki, Wydział Budownictwa i Architektury, Politechnika Opolska

**Abstrakt:** Artykuł definiuje rolę, jaką pełni architektura świątyni gotyckiej w aspekcie syntezy obrazu kulturowego i liturgicznego, gdy dotyczy to formy fasady katedry, jej planu zwieńczonego wschodnim chórem oraz metafizyki, gdzie światło przetworzone przez witraże w kontakcie z konstrukcją szkieletową wnosi symbiotyczny, symboliczny obraz. Wspomniana synteza zostaje specyficznym zinterpretowana po Soborze Trydenckim (1545-1563) poprzez wyburzenie lektoriów zamykających chór gotycki względem nawy wiernych świeckich. Odnowa liturgiczna przy otwartym wizualnie chórze, wprowadziła na jego zwieńczeniu ołtarz główny obowiązkowo złączony z tabernakulum, tudzież dodatkowo przewyższony przez retabulum. Artykuł opisując wnętrze chóru gotyckiego po Soborze Trydenckim, liturgicznie aktualne do Soboru Watykańskiego II (1962-1965), opisuje następnie odnowiony obraz chóru gotyckiego po ponownej, współczesnej odnowie liturgicznej. Artykuł wyszczególniając nową obecność ołtarza i tabernakulum po Soborze Watykańskim II w kościele zdefiniowanym obecnie jako *domus ecclesiae*, określa aktualność architektury wnętrza gotyckiego gdy istnieje ono w zgodzie z zarządzeniami posoborowymi i służy budowaniu wspólnoty wiary.

**Słowa kluczowe:** fasada, chór gotycki, lektorium, sobór, ołtarz, tabernakulum, architektura

**Abstract:** The article defines the role played by the architecture of a Gothic temple in the aspect of the synthesis of the cultural and liturgical image when it concerns the form of the cathedral's facade, its floor plan culminated with the eastern choir and metaphysics where the light processed by stained glass in contact with the frame (stone skeleton) structure brings a symbiotic, symbolic image. The above-mentioned synthesis was interpreted specifically after the Council of Trent (1545-1563) by the demolition of the rood screens closing the Gothic choir in front of the nave of the lay faithful. The liturgical renewal with a visually open choir introduced the main altar at its culmination, obligatorily connected to the tabernacle, and additionally elevated by a retable. The article describes the interior of the Gothic choir after the Council of Trent, liturgically up to date with the Second Vatican Council (1962-1965). Then, it describes the renewed image of the Gothic choir after another, modern, liturgical renewal. By specifying a new presence of the altar and tabernacle after the Second Vatican Council in the church (currently defined as the *domus ecclesiae*), the article elucidates the validity of the architecture of the Gothic interior when it exists in accordance with the post-conciliar regulations and serves the purpose of building the community of faith.

**Keywords:** façade, Gothic choir, rood screen (choir screen), council, altar, tabernacle, architecture

## Wprowadzenie

Architekt planując kościół tworzy przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną domu właściwą dla funkcji liturgicznej. Kiedy projektuje tę konstrukcję jako miejsce przebywania na modlitwie wspólnoty Kościoła, jednocześnie projektuje symboliczny dom dla niewidzialnego Stwórcy, dla Boga. Szczególnie symbolicznie zamieszkuje On przestrzeń gotyckiej świątyni, a synteza światła i konstrukcji daje w tym czasie znaczącą odpowiedź. Akceptowana była przez formę średniowiecznego doświadczenia liturgicznego

i przez inne późniejsze formy liturgiczne. Udowadniają to przemiany po Soborze Trydenckim (1545-1563), które zobowiązywały do liturgicznej odnowy zastanych wówczas wewnątrz o odmiennych wyrazach architektonicznych.

Sobór Trydencki rozbiegając lektoria, które rozdzielały chór gotycki i nawę główną, odwrócił się od średniowiecznej koncepcji zorganizowania kościoła wydzielonego wewnątrz drugiego większego od niego. Odnowa potrydencka wprowadziła nową kulturę ar-

chitektonicznego odbioru wnętrza gotyckiego, a jego uszanowanie jest aktualne tak samo przed odnową liturgiczną Soboru Watykańskiego II (1962-1965), jak i po niej w następnych latach XX wieku.

Akceptacja świątyń z otwartym prezbiterium na strefę nawową, zgodna z celebracją potrydencką w języku łacińskim, istnieje do czasów Soboru Watykańskiego II (1962-1965). Dopiero Sobór w XX wieku, zorganizowany 100 lat po I Soborze Watykańskim (1869-1870), wprowadził odnowę liturgicznej celebracji. Przy aktualnej koncepcji prezbiterium otwartego dla wiernych, odnowa posoborowa wprowadziła nową pozycję liturgiczną celebransu jako zwróconego w stronę ludu, odpowiadającego Mszę Świętą w języku ojczystym.

Dla projektanta architektury, który obserwuje odnowę liturgiczną kościoła gotyckiego, duże znaczenie posiada definicja Vaticanum II, określająca budynek kościelny bardziej jako „domus ecclesiae” (dom wspólnoty), a niżeli jako dom Boży. Jest to odejście od koncepcji monumentalnej architektury budynku kościelnego w stronę obiektu będącego miejscem zamieszkałym i żywym (Bandelier, 1999, s. 125-126).

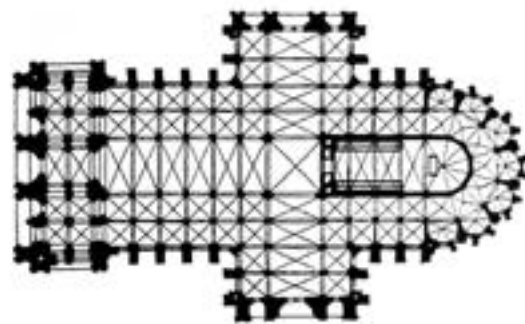
Przy prezentowanej w artykule metodologii badawczej obowiązkowo należy wyszczególnić monografie związane z analizą architektoniczną wnętrza świątyni gotyckiej. Jest to książka Felixa F. Schwarza (*Symbolique des cathédrales – Visages de la Vierge*, Paris 2003), Jean-Marie Guillouët (*Églises, abbayes et cathédrales*, Luçon 2016) i dwie autorstwa Xavier Barral i Altet (*Rendez-vous avec l'art gothique*, Milan 2009) oraz (*Histoire de l'art*, Paris 2023). Co do analizy liturgicznej wnętrza gotyckiego należy wymienić książkę autorstwa Guillaume Durand de Mende (*Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*, Faveau 1996). Problem liturgiczny przekształcalności chóru gotyckiego po Soborze Trydenckim zostaje omówiony w książce autorstwa Bernard Chedozeau (*Chœur clos, chœur ouvert*, Paris 1998). Podobny problem, ale bardziej architektonicznie, przedstawia książka autorstwa Louis Bouyer (*Architecture et liturgie*, Paris 1991).

Reguły liturgicznego przedsoborowego w XX wieku urządzenia wnętrza przedstawia Jan Danilewicz (*Kościół i jego wnętrze w świetle przepisów prawno-liturgicznych*, Kielce 1948). Dokumenty dotyczące

posoborowego urządzenia wnętrza prezentuje Jan Miazek-redaktor w monografii (*To czynicie na moją pamiątkę*, Eucharystia w dokumentach Kościoła, Warszawa). Z dokumentów na dużą uwagę zasługuje *Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego*, wyd. 1970 i 1983 i odnowiony *Kodeks Prawa Kanonicznego* z 1983 roku. Do aspektu piękna liturgii oraz obiektów w jej służbie, nawiązuje nauczanie Papieża w *Ecclesia de Eucharistia* (Encyklika Ojca Świętego Jana Pawła II o Eucharystii, Katowice 2003).

Autor niniejszego artykułu omawia podjęty przez niego problem w kilku monografiach opublikowanych w Wydawnictwie Naukowym Śląsk w Katowicach. Jest to między innymi: *Architektura historycznej formy kościoła a ołtarz współczesny – Architecture de la forme historique de l'église et l'autel contemporain* (2003), *Architektura chóru gotyckiego i przestrzeń sakralna – Architecture du chœur gothique et l'espace sacré* (2008), *Actualité de la fonction de l'architecture du temple gothique – Aktualność funkcji świątyni gotyckiej* (2016), *Dzieło Opata z Saint-Denis a architektura gotycka południowej Polski. Mistyka/cystersi/ołtarz – L'œuvre de l'abbé de Saint-Denis et l'architecture au sud de la Pologne. La mystique/les cisterciens/l'autel* (2023).

Artykuł uwzględnia fakt, że wnętrza gotyckie przy zastosowaniu sklepień i przeszkleń związanych z konstrukcją szkieletową, z zasady są wyższe i bardziej strukturalne od wnętrz renesansowych, barokowych i klasycyzujących. Transparentna indywidualność



Rys. 1. Kolonia (Niemcy). Katedra Najświętszej Marii Panny i św. Piotra, chór gotycki (1248-1322), korpus okresowo budowany po zniszczeniach (1347) do XIX wieku. Chór gotycki odgradzony od pozostałej strefy wnętrza przywołujący obraz kościoła funkcjonującego wewnątrz drugiego. (Rys.: Mirosław Bogdan).

struktur gotyckich, pozwala zdefiniować świątynię gotycką jako obiekt naturalnie przeznaczony do pełnienia funkcji sacrum. Charakterystyczna jest długość wschodniego chóru gotyckiego zwieńczonego przez sanktuarium, często nieporównywalna z krótkimi prezbiteriami zbudowanymi po okresie gotyku. Przywołuje ona związaną z gotykiem koncepcję organizowania się kościoła zamkniętego wewnątrz drugiego większego, koncepcję sprzeczną z gotyckim strukturalizmem konstrukcji szkieletowej, koncepcję bez braku akceptacji od okresu Soboru Trydenckiego aż do naszych dni.

Artykuł opisuje architektoniczne, mistyczne i liturgiczne piękno świątyni gotyckiej. Nawiązując do układu wnętrza zwieńczonego na wschodzie chórem, ambitem i kaplicami promienistymi, dokonuje analizy symboliki przy uwzględnieniu światła wprowadzanego do wnętrza za przyczyną witraży gotyckich. Artykuł, przed opisem obrazu chóru gotyckiego po odnowie liturgicznej Soboru Watykańskiego II, przedstawia obecność ołtarza w chórze gotyckim w okresie poprzedzającym odnowę. Jest to chór z początku drugiej połowy XX wieku, wciąż aktualny dla reguł nadanych przez Sobór Trydencki, gdzie ołtarz główny zwieńczony przez tabernakulum funkcjonował jako ołtarz Najświętszego Sakramentu, stanowiąc centrum liturgiczne widoczne dla wszystkich w przestrzeni sakralnej. Funkcja ta wygasa w okresie posoborowym, gdy drugi ołtarz znajduje swoje miejsce w prezbiterium i jako ten umieszczony na głównej osi przed historycznym, przejmuje funkcję centrum liturgicznego. Oczywiście wszystko dzieje się z aplikacją prawa liturgicznego, które również decyduje o obrazie i aktualności chóru gotyckiego po Soborze Watykańskim II w XX wieku.

## 1. Fasada i witraż a architektura chóru przy ekspozycji ołtarza głównego

Generalnie fasada w gotyku francuskim jest organizowana jako wprowadzenie do układu wnętrza budowli. Posiada rolę zasadniczą w symbolice kościołów. Staje się miejscem uprzywilejowanym, poprzez które wierni odkrywa i penetruje obiekt. Gdy generalnie jest on

orientowany, jego fasada zwrócona jest ku zachodowi i zachodzącemu słońcu (Guillouët, 2016, s. 73-74). Jej wyniesienie nawiązuje do liczby kondygnacji i liczby naw kościoła. Przy tym czytelnie jest akcentowana obecność nawy głównej jako szczególnie wyniesionego obiektu prowadzącego osiowo do celu związanego z indywidualizacją lektorium, a po jego wyburzeniu z indywidualizacją ołtarza głównego i Eucharystycznego Podniesienia.

Obecność portalu charakterystycznie rozstrzyga tę kwestię i tworzy czysty obraz gotyckiej katedry. Forma portalu jest z zasady obowiązkowa na gotyckiej fasadzie, a ta zachodnia zrealizowana przed 1140 rokiem w Saint-Denis oferuje pierwszą realizację portalu gotyckiego. Obok centralnej funkcji tympanonu, charakterystyczne dla niego są słupy obramienia i urzeźbione węgry (Chartres). Posągi integrujące się poprzez kolumny na architekturze fasady gotyckiej zastępują posągi ulokowane w rozglifieniach z epoki romańskiej (Barral i Altet, 2023, s. 46). Istnieje również krzywiznowe gotyckie podniebienie sklepienne z archiwoltą i wimperga.

Gdy wielki portal fasadowy został zbudowany jako flankowany przez portale odpowiadające nawom bocznym, cała kompozycja dąży ku wysokości nie tracąc przy tym odczytu konstrukcyjnej solidności układu szkieletowo zbudowanego wnętrza. Przy harmonijnej zgodności linii fasady, światło poprzez swoją kolorową statykę witraży kształtuje wielki obraz przestrzenny. Tak jest budowany symboliczny łącznik pomiędzy ziemią a niebem (Bogdan, 2023, s. 32). Jest to rzeczywistość kamiennej rzeźby i witrażowych okien, organizacji plastycznej, która pojawia się jako wielka syntetyczna kompozycja zachowująca jednorodność całego dzieła.

Za jej przyczyną nic nie jest przyklejone do fasady, a każdy element plastycznie wyrasta z organicznej struktury należącej do całej architektury obiektu. Murowy obraz gotycki nigdy nie narusza architektonicznego szkieletu, ale go podkreśla. W rzeczywistości mury zanikają, pozostają tylko podpory, skoro celem staje się zapewnienie sensacji lekkości. Materia przekształca się w substancję duchową. Z jednej strony chodzi o płaszcz zabezpieczenia dla wiernego, z drugiej o zasłonę, która ukrywa tajemnicę Boga (Schwarz, 2003, s. 77-78).

Tak też uwidaczniało się średniowieczne przekonanie o stałej obecności świata nadprzyrodzonego wpływającego na każde ludzkie działanie. Pomagała temu teoria gratulistyczna definiująca byty jako porządkowane przy ich gradacji (łac. *gradus* – stopnie) od materii poprzez istoty cielesno-duchowe do istot czysto duchowych. Wykorzystała to sztuka poprzez ujawnianie piękna transcendentalnego, opartego na blasku i harmonii, które osiągnano sposobami definiowanymi obecnie jako artystyczne. Służyła temu świątynia gotycka odbierana jako zapowiedź i obraz Królestwa Niebieskiego, a nawiązanie do Apokalipsy św. Jana wyrażało potrzebę doskonałej rzeczywistości symbolicznie wyobrażanej (Sadoch, 2018, s. 198).

Prezentuje ją Denis Pseudo-Areopagita, który zainicjował w średniowieczu życie hierarchiczne wszechświata i wznoszenie się ku źródłom. Dotyczy to manuskryptu *Hierarchia niebieska*. Nawrócony przez św. Pawła autor tego i innych dzieł mistyczno-teologicznych oraz jednocześnie męczennik i patron Francji w jednej osobie, stał się wielką inspiracją dla Opatu Sugeriusza, budowniczego pierwszego w historii kultury architektonicznej chóru gotyckiego (Dahl, 1987, s. 51). Dla Pseudo-Areopagity światło było tym, które posiada źródło Boskie a ono samo jest dobrem. Pisał, że Dobro jest wielbione pod nazwą światła, ponieważ poprzez ten obraz modelowy jest odślaniane. Stwierdził również, że światła materialne oznaczają rozlewanie się światła niematerialnego, którego są obrazem (Dahl, 1987, s. 52).

Na pewno tajemnicę światła pochodzącego od Boga ukrywa wielka róża gotycka. Jako wielki okrągły witraż pracujący artystycznie przy pomocy blasku i harmonii, przewyższa ona centralny portal zachodniej fasady. Dotyczy to wielkich katedr gotyckich, gdzie rzeźba podąża za ewolucją równoległą do tej w architekturze, a podstawową realizacją samej rzeźby staje się fasada katedry. Chodzi o fasadę o dwóch bliźniaczych wieżach z przyporami, które dokonują podziału rejestrując wertykalności. Podłużna galeria i często kondygnacja wielkiej róży, organizują jej strefę centralną (Barral i Altet, 2009, s. 31). Należąca do niej wielka róża może być traktowana przez wiernego jako znak ukrytej obecności ołtarza głównego i jego sanktuarium we wnętrzu kościoła.

Gdy wielka róża nade wszystko oznacza okno Maryjnej Chwały, unaocznia teologię Marii jako Matki Chrystusa. Przedstawia epizody Jej życia, Jej żydow-

ską genealogię i Jej chwałę w niebie. Ta w katedrze w Chartres w jej centralnym miejscu przedstawiła Matkę Boską z Dzieciątkiem, a w okalających ją płatkach postacie królów i proroków, którzy zapowiadali nadejście Chrystusa. Uczestniczą przy tym również te witrażowe płatki, które reprezentują postacie adorujących aniołów (McNamara, 2017, s. 184).

W aspekcie eucharystycznym kompozycja witrażowa wielkiej róży o kształcie koła, tego symbolicznego zachodniego słońca, wprowadza promienie prowadzące osiowo z zachodu na wschód w kierunku ołtarza. Tym bardziej podkreśla to wielka róża, gdy jest umieszczona na wysokości okien prezbiterium. Jego układ jako przestrzeń podłużnego centrum eucharystycznego, służąc zwieńczeniu głównej osi architektonicznie podkreśla stół ofiarny stanowiący centrum sanktuarium. We wschodnim gotyckim chórze, na terenie Francji zostaje ono poprzedzone strefą duchowieństwa.

W zewnętrznej ściennej przegrodzie gotyckiej witraż jest większy niż w murze romańskim. Jego naturalne oświetlenie pochłania przedmioty materialne, które są rzeczywiste tylko wtedy, gdy uczestniczą w świetlistej sile światła. Tak się dzieje, gdy będzie ono w stanie czystym traktowane substancjalnie (światło jako energia kreatywna typu neoplatonistycznego). Chodzi o światło wprowadzone do obiektu nieprzezroczystego oraz to, które rozchodzi się za przyczyną przestrzeni przezroczystej dokonując aktualizacji pierwszej. Buduje się w ten sposób obraz architektury przezroczystej i przeświecającej, przy dążeniu, aby żaden z elementów wnętrza nie egzystował w mroku albo nie poddany skuteczności działania światła (Bogdan, 2023, s. 101). Służy temu architektura gotycka, która poprzez konstrukcję otwartą na promienie słoneczne, zostaje przez nie symbolicznie przekształcona i komponuje nową formę okiennego przeszklenia. W szczególności jest to rozwiązanie okna „wypełnianego”, tego z maswerkami i szprosami, odmiennego od okna „otworowego” istniejącego jeszcze w czasach gotyku w takich katedrach jak w Chartres i Soissons (Willesme, 1982, s. 20).

Z oknami witrażowymi przynależnymi do łuków konstruujących sklepienia, gotycki chór tworzy przestrzeń dla Eucharystii, jakiej nie znano w czasach romańskich. Dokonuje to światło, które wpada przez

okna wykonane z kolorowego przezroczystego szkła, niczym „Boże Pisania”, które odpierają wiatr i deszcz. Symbolicznie uniemożliwiają one wejściu do kościoła temu, co mogłoby zaszkodzić budynkowi i zgromadzonym w nim wiernym.

Gdy okna wprowadzały do kościoła prawdziwe światło skierowane od słońca (od Tego, który jest Bogiem), to „Boże Pisanie” oświecało wówczas tych, którzy mieszkają w Jego łonie. Przy znaczeniu mistycznym, które jest bardziej rozległe i przewyższa znaczenie dosłowne, okna musiały być szersze wewnątrz. Gdy ich forma oznaczała jednocześnie, że muszą być węższe po stronie zewnętrznej, reprezentowały pięć zmysłów ciała. Dobrze jest, aby nie przyciągały one do siebie marności tego świata, a rozszerzanie okien w stronę wnętrza sprawiało, że duchowe dary spływały szerzej i obficie. Kraty przed oknami przedstawiają proroków i nieznanych doktorów walczącego Kościoła. Aby przedstawić dwa przykazania miłosierdzia, niekiedy umieszczano po obu stronach okien dwie bliźniacze kolumny symbolizujące również apostołów. Byli oni wysłani parami, aby Ewangelia była głoszona narodom (Durand de Mende, 1996, s. 38-39).

Gdy rozszerzanie ku wnętrzu witrażowych okien odnajduje swoje miejsce w strefie absydalnej chóru, gotyckie ustawienie ołtarza eucharystycznego na jego wschodnim zwieńczeniu, tym bardziej podkreśla jego architektoniczny przywilej. Dokonuje się to w sanktuarium, charakterystycznym zwieńczeniu prezbiterium tak zorganizowanym, aby jak soczewka skupiała uwagę na samym ołtarzu. Przestrzeń mocno zarysowana wertykalnie uobecnia ten fakt (McNamara, 2017, s. 102). Wprowadzane do niej światło definiuje mistycznie i symbolicznie to miejsce, podczas gdy lektorium ukrywa podobną pracę promieni słonecznych. Tak też, gdy okna zbudowane z maswerków w rytmie sklepienia, neutralizują historyczne znaczenie ściany zewnętrznej i tworzą ściany niczym przegrody oświetleniowe wzmocnione przewieszonymi przyporami, lektorium wraz z odgradzeniem otaczającym sanktuarium i dwustronnie duchowieństwo w chórze kapłańskim uaktywnia swoją nieprzezroczystość.

Tak definiowano obszar kościoła wokół ołtarza, gdzie odbywają się celebracje liturgiczne. Przy nawiązaniu do miejsca Świętego Świętych w Świątyni

Salomona prezbiterium gotyckie było postrzegane jako mikrokosmos nieba oddzielony od reszty kościoła barierą a głównie przegrodą (McNamara, 2017, s. 102). Gdy było nią lektorium wierni świeccy w gotyku nie byli dopuszczeni wizualnie do Liturgii Eucharystii, a tylko do lektury słowa Bożego głoszonej dla wszystkich z wysoka. Czyli z platformy lektorium zanurzonej w blasku promieni słonecznych przetworzonych przez witraże.

Jest to dziedzictwo epoki karolińskiej, gdy chór określa się jako przedłużenie, na ogół kwadratowe, nawy głównej, na czele kościoła, przy obecności transeptu lub bez niego. Jednak inne, bardziej historyczne znaczenie chóru, określa „chór” jako ten, który wziął swoją nazwę od chorea (taniec) lub corona (korona). To znaczy, że kiedyś duchowni stali w kształcie korony wokół ołtarza, jako ci śpiewający tym samym tonem psalmy. Realizowały to zwłaszcza dwa chóry śpiewaków, które oznaczały aniołów i duchy sprawiedliwych. Wychwalały tak Boga z wzajemną wolą i zachęcały się nawzajem do czynienia dobra. Tak też słowo „chór” określa to co niesie ze sobą jedność (concordia), a raczej zgoda, która istnieje dzięki miłości. Inaczej mówiąc, zgodnie z myślą, która określa udział w dobru Bożym, ten kto nie ma miłości, nie może śpiewać w sposób właściwy (Durand du Mende, 1996, s. 35).

Gdy śpiewa pojedynczy kleryk, nazywa się to po grecku „monodia”, a po łacinie „tycinium”. Kiedy jednocześnie śpiewa dwóch duchownych, nazwa „bicinium” definiuje ten śpiew. W końcu, gdy śpiewających jest dużo, ich jednorodną melodię nazywa się „chorus” chór (Durand du Mende, 1996, s. 35 – 36).

Dwa wspomniane chóry, architektonicznie w średniowieczu wyjaśniają swój obraz jako dwa układy rzędów stali, dwa układy ustawione naprzeciw siebie, flankujące z dwóch stron główną oś świątyni przeważnie w chórze przed sanktuarium. Mogły one również istnieć jako samodzielna strefa w nawie głównej. Chór duchowieństwa tworząc tak charakterystyczny układ, ustala związek z prezbiterium, gdzie obecność ołtarza głównego stanowi jego wschodnie zwieńczenie. Tym samym, wraz z faktem zbliżenia strefy chóru duchowieństwa do sanktuarium, czyli rejonu stall do wieńczącego to założenie ołtarza głównego, cały układ odnajduje swoje miejsce w węzłowym absydalnym

kościół tworząc chór wschodni. Tam też dla uszanowania ołtarza, chór stalli zawsze jest odseparowany od sanktuarium barierą (Chedozeau, 1998, s. 25). Jako gotycki jest wyższy i często dłuższy od chóru romańskiego i dzięki obecności lektorium tworzy wizerunek kościoła zbudowanego wewnątrz drugiego.

## 2. Chór funkcjonujący jako zamknięty w okresie gotyckim

Lektorium kojarzone również z wyrażeniem „pulpitum” zbudowane na granicy chóru i nawy głównej charakterystycznie wkomponowało się w to miejsce w okresie gotyku. Nawiązuje ono do elementu łuku tęczowego pokrytego metalem i postawionego na słupach albo kolumnach, którego belka była przeznaczona do niesienia krucyfiksu, statui Najświętszej Dziewicy i św. Jana oraz relikwiarzy. Lektorium jako mur poprzeczny nosiło galerię, która służyła do ewangelicznych lektur czy to śpiewów i jak łuk tęczowy było udekorowane krucyfiksem. Lectoria były połączone zwykle dwoma ramieniami odgródzeń bocznych chóru (Brutails, 1997, s. 130).

Według niektórych autorów lectoria były wprowadzone od 760 roku. Istnieje pytanie na ile były w stanie definiować miejsce sakralne, a na ile rozgraniczenie pomiędzy miejscem modlitwy kleru a miejscem praktyki religijnej laikatu. Ważnym elementem jest pojawienie się chórow zamkniętych, w wielkich i długich kościołach o skutecznym rozwoju reguły kanonicznej na przebiegu XII i XIII stulecia (Chedozeau, 1998, s. 19).

Typowe lektorium francuskie zostało wprowadzone pod koniec XII wieku i było zbudowane jako aula o trzech przęsłach. Podczas gdy środkowe prowadziło do wnętrza chóru, w bocznych po obu stronach umieszczone były percypowane przez wiernych świecanych ołtarze. Krucyfix lektorium był eksponowany centralnie nad drzwiami do chóru zaopatrzonymi w zasłony, niekiedy zakratowanymi, flankowanymi dwustronnie świecznikami z zapalonymi świecami. Kompozycja ta była uzupełniona wspaniałymi grupami rzeźbiarskimi, statuami, obrazami, płaskorzeźbami, obiektami rozmieszczonymi we wnętrzu po usunięciu przegrody chórowej (Chedozeau, 1998, s. 16-17).

Podobne lectoria wzniesiono między innymi w katedrze w Sens (1135-1176) w latach 1220-1230, w Chartres (1195-1240) w latach 1220-1240 i w katedrze w Amiens budowanej od 1220 roku, około 1260. Lektorium francuskie dobrze spełniało swoją funkcję w Belgii. Do naszych czasów zachowało je na przykład wnętrze bazyliki w Walcourt (XI-XII w.) i katedry Notre-Dame w Tournai (XII-XVI w.). Przykład zachowanego lektorium można podziwiać w Hiszpanii w katedrze w Toledo z XIII wieku. W przypadku Polski, udokumentowano historyczną obecność lektorium typu francuskiego, np. w kościele Matki Boskiej na Piasku we Wrocławiu (1334-ok.1380) albo w kościele Franciszkanów w Zawichoście (1245-1256). Inspiracja formą lektorium typu francuskiego rzeczywiście trwała w Europie aż do XVIII wieku.

Historycznie w Polsce można odnaleźć liczne struktury przypominające wspomniane wielkie ambony, ale posiadały one jeden ołtarz dla sprawujących kult, a nie dwa spod platformy lektorium francuskiego. Gdy widoczny dla świeckich laickich ołtarz umieszczony był na osi głównej i flankowany z dwóch stron przez drzwi prowadzące do chóru, dotyczy to lektorium niemieckiego, również wprowadzonego w Europie Środkowej. Co do lektorium przegrodowych, również odmiennych jak francuskie, ambona znajdująca miejsce za nimi na osi głównej była otwarta pod łukiem ku wnętrzu. Lectoria te zapewniały możliwość umieszczenia ambony nad cyboryum ołtarza. Jeszcze inny typ lektorium, to ten, w którym przegroda na całej długości była zbudowana jak ambona, ale bez obecności ołtarza dla oficjantów kultu, który mógłby przed nią odnaleźć swoje miejsce (Bogdan, 2008, s. 65).

Przeciwny biegun wobec lektorium stanowiły siedziska hierarchii, mównica (bema) i ołtarz, umieszczone zasadniczo na wschód od przedłużenia nawy, na zwieńczeniu chóru. Tam też wspólnotę chóru prezbiterialnego stanowili jedynie biskup i duchowni. Poprzedzało ich lektorium, gdy zajmowało centralne miejsce w pierwszej części celebracji Mszy Świętej. Znajdowało się ono na zachodnim wprowadzeniu do chóru, tak aby z niego wygłaszać homilię i obwieszczać słowo Boże. Siedzisko biskupa lub proboszcza również było w tym miejscu dla nich dostępne. Było to jednak możliwe do zrealizowania przeważnie

przy wielkich uroczystych okazjach (Bouyer, 1991, s. 65). Zasadniczo funkcja odgrózenia i funkcja trybuny były tymi podstawowymi przypisanymi lektorium. Osłabiły się w XVI i XVII stuleciu wraz z zapotrzebowaniem na dobrą widoczność obrządku liturgicznego w świątyni. O zlikwidowaniu lektorium na przebiegu wieków baroku i neoklasycyzmu zdecydowało również osłabienie się statutu kanoników (Chedozeau, 1998, s. 24).

Gdy ten statut był mocny, przestrzeń przed lektorium bez możliwości wglądu do chóru, była czytelnie nawiedzana przez wiernych świeckich. Dotyczyło to tak samo otoczenia chóru liturgicznego w kościele z funkcją ambitu charakterystycznego dla planów gotyckich, ale również tych romańskich. Gdy gotyk dokonał metamorfozy obejścia chóru na bardziej mistyczny jego obraz w stosunku do obrazu romańskiego, funkcja kaplic promienistych odnalazła swoje szczególne przeznaczenie. Szczególnie dotyczy to promienistej kaplicy centralnej dedykowanej Najświętszej Marii Pannie (Willesme, 1982, s. 16-17).

Kaplica Mariacka jako ta charakterystyczna na zwieńczeniu osiowym świątyni, po odnowie liturgicznej Vaticanum II odnajduje niekiedy swoje nowe przeznaczenie jako miejsce przechowywania Eucharystii. Oczywiście do podobnej funkcji można przeznaczyć inną kaplicę wnętrza gotyckiego. To samo dotyczy faktu wystawienia Eucharystii w monstrancji. Przy podobnej funkcji kaplicy, w katedrach albo kolegiatach aż do bardzo niedawnej daty, tabernakulum nie było częścią składową ołtarza głównego (Bouyer, 1991, s. 75). Służy to indywidualizacji przestrzeni poza obszarem chóru liturgicznego względem niego samego. W gotyku istniał on jako zamknięty a obecnie egzystuje jako otwarty.

Przy lektorium wierny gotycki świecki nie uczestniczył bezpośrednio w obrządku, ale tylko jako ten oddalony od tej tajemnicy Mszy Świętej, której nie powinien oglądać. Wielka poprzeczna kompozycja zamykająca perspektywę była za to odpowiedzialna. Z wysoka tej konstrukcji lektor obrządku wzywał do błogosławieństwa przed lekturą Ewangelii: „Jube domine benedicere”. Stąd też pochodzi termin lektorium, który oznacza podobną konstrukcję, generalnie obecnie nieistniejącą (Guillouët, 2016, s. 123).

Przy funkcji lektorium zanikła procesja z darami a komuniam wiernych stała się wyjątkowa. Większość pieśni wykonywana była tylko przez chór, całe Oficjum Słowa było niezrozumiałe przez użycie języka łacińskiego komunikatywnego tylko dla duchownych. Nie pozostawało już nic, w czym mogliby uczestniczyć wierni. Nabożnym świeckim radzono, aby odprawiali własne nabożeństwa, mniej więcej równoległe do liturgii, ale bez powiązania z nią, odmawiając np. osobisty różaniec. Dla bardziej wykształconych doradzano lekturę książki stanowiącą bazę prywatnej medytacji (Bouyer, 1991, s. 64).

Gotycka przestrzeń sakralna nie definiuje związku między przestrzenią modlącego się do Boga człowieka świeckiego a obszarem ołtarza. Raczej każde z tych miejsc istnieje dla siebie samego. Kto modli się w nawie w czasach gotyku, kłęczy lub stoi. W chórze za wyjątkiem kilku dostojników, nie było miejsc dla wiernych. Inaczej działo się w dużych chórach kościołów katedralnych i kolegiackich, gdzie odnajdywano większą liczbę wolnych miejsc w strefie ze stallami kleryków i chórzystów. Przynajmniej dotyczyło to obecności mężczyzn, którzy byli w większej akceptacji w przestrzeni chóru niż kobiety.

Mysząc o wszystkich wiernych, co najmniej od XII wieku umieszczano przeważnie w nawie jeden lub dwa dodatkowe ołtarze. Celowe to było nawet wówczas, gdy chór z sanktuarium był zamknięty wobec reszty wnętrza. Co prawda nie używano na ogół dodatkowych ołtarzy do celebracji publicznych, ale do mniej lub bardziej prywatnych mszy. Mimo wszystko nabożni wierni mieli w ten sposób zapewnioną możliwość uczestniczenia w celebracji eucharystycznej (Bouyer, 1991, s. 69).

## 3. Ołtarz przy ekspozycji w świetle, traktowany jako stół ofiarny

Gotyckie sanktuarium stanowiące wschodnie zwieńczenie chóru, obejmuje absydę i znajdującą się przed nią balustradą ołtarz albo ołtarze. Nawiązując do katedr i kolegiat, posiadały one jeden ołtarz główny a monasteria benedyktyńskie dwa powyżej krypty zawierającej relikwie świętego tytularnego albo świętego zakonnej reguły. Sanktuarium średniowieczne



to również liczna ilość tablic nagrobnych, grobów i relikwiarzy świętych. Jeżeli świecki nie miał dostępu do stali, to tym bardziej do tej najświętszej strefy kościoła (Chedozeau, 1998, s. 26-27).

Po wyburzeniu lektorium, cała gotycka przestrzeń sakralna przynależy wizualnie do wschodniego chóru liturgicznego, który w aspekcie historycznym jest zbudowany wewnątrz architektonicznego wezgłowia. Gdy ono jest nazywane architektonicznym chórem, obejmuje on kaplice promieniste, ambit i chór liturgiczny zarezerwowany w gotyku dla kleru (Guillouët, 2016, s. 94-95). Przy braku kaplic promienistych jego granicę wyznacza ambit, a przy braku podobnego obejścia, pojęcie chóru architektonicznego jest jednoznaczne z pojęciem chóru liturgicznego.

Przeciwnie do lektorium zabraniającego dostępu do ołtarza głównego, plastyczny język światła we wnętrzu świątyni gotyckiej nic nie odseparowuje, a łączy ze sobą wszystkie jej strefy. Promienie słoneczne są równomiernie rozprowadzane w całej nawie, chórze, w jego obejściu, czy też w nawach bocznych. Cała przestrzeń gotycka żyje w świetle jakby była zanurzona w lasce Bożej. Tam też słońce symbolizuje Najwyższego, który jest Bogiem.

Symbolicznie stoi za tym akceptacja fragmentu z Ewangelii Św. Jana, którego słowo zapewnia duchową inwencję twórczą. Według św. Jana sam Jezus mówi o sobie, że jest światłością świata. Według Zbawiciela każdy, który podąża za Nim nie będzie chodził w ciemności, ale posiadzie światło życia (Biblia, 1980, Ew. wg św. Jana, 8,12, s. 1226). Poza tym światłość posiada wiele symbolicznych znaczeń w całej Biblii (Feuillet, 2009, s. 69)<sup>1</sup>.

Dlatego wschodni chór liturgiczny kościoła za przyczyną witraży zwieńczenia absydialnego, ma prawo istnieć bardziej w napromieniowaniu niż całe wnętrze. Tak podkreślali budowniczowie symbiozę strefy kapłańskiej i sanktuarium, czyli przyporządkowania strefy stali strefie ołtarza głównego pomimo istnienia przezroczystej ale bariery pomiędzy nimi. Symbolicznie skutecznia to fakt, że nawa bazyliki

gotyckiej jest budowana jako rozpostarta z zachodu na wschód a światło wprowadzone od wschodu przypomina o świetle wprowadzonym przez wielką różę do wnętrza od zachodu (Bogdan, 2008, s. 25-28).

Obowiązkowym stało się takie budowanie bazyliki gotyckiej, aby głowa oglądającego była zwrócona prosto ku wschodowi. Wieńczy tę myśl wezgłowie kościoła zwrócone ku wschodowi równonocnemu słońca. Miało to ogłaszać, że Kościół, który walczy na ziemi, musi być kierowany z umiarkowaniem i równowagą duchową, zarówno w radościach, jak i w smutkach. W konsekwencji nie należy wznosić zwieńczenia układu planu, czyli gotyckiego wezgłowia zwróconego ku zachodowi, czyli ku wschodowi przesilenia słońca. Zachodnie światło jako przesilone nie stanowi symbolicznej odpowiedzi co do stanu umiarkowania i równowagi duchowej wnętrza indywidualium, co można odnieść do wnętrza sakralnego (Durand du Mende, 1996, s. 28).

Witraże nie umniejszają nic z atmosfery dnia. Ich kolory są radosne, kontrasty delikatne, a cała przestrzeń niesie ze sobą symboliczny spokój niebios. Ołtarz ustawiony pod oknami chóru przedstawia tę część liturgii, która wyraża się poprzez ruch i gest rąk celebransa Mszy św. Wypowiedane przez niego słowo upoważnia do poszukiwania symbiozy tego co dotyczy dźwięku wypowiedanych prawd i koloru szkieł witrażowych. Odbijają one liturgiczne słowo i symbolicznie odnajdują siłę aby utożsamić się z prawdą, że duchowe światło ukryte eucharystycznie w ołtarzu, posiada większą wartość aniżeli to, które przechodzi z zewnątrz do wewnątrz przez strukturę ich przeszkleń.

Ołtarz w szczególny sposób oznacza umartwienie naszych zmysłów albo naszego serca, w którym poruszenia ciała są konsultowane wobec gorliwości Ducha Świętego. Gdy na drugim miejscu ołtarz oznacza Kościół duchowy, odpowiadają temu cztery strony świata, nad którymi Kościół rozciąga swoje panowanie. Gdy po trzecie, jest on obrazem Chrystusa, bez którego żaden dar nie może być ofiarowany

<sup>1</sup> W biblijnej tradycji Bóg jest światłością (Ps 27, 1; Iz 60, 19-20), ona sama przejmuje boskość, ponieważ właśnie Bóg odseparował światło od ciemności (Gen 2, 3). Chrystus jest światłością świata (Jan 18, 12; 9, 5) Skupiając się na świetle prawa (Ps 119, 105) to Mesjasza oświeca ludzi (Łuk 2, 32) którzy na swój sposób powinni być odbiciem boskiej iluminacji (2 Kor 4,6): takie światło jest tym od miłości (1 Jan 2, 8-12). Podróżowanie ku zbawieniu jest walką przeciwko ciemności, którą człowiek prowadzi w świetle Ducha.

w sposób przyjemny, przypomina to Kościół, który ma zwyczaj adresowania swoich modlitw do Ojca poprzez pośrednictwo Chrystusa. Gdy po czwarte, ołtarz jest obrazem ciała Pańskiego, przywołuje to aspekt piąty. Reprezentuje on stół, przy którym Chrystus pił i jadł ze swoimi uczniami (Durand de Mende, 1996, s. 55).

Odpowiada to dziedzictwu Soboru Trydenckiego, który odbył się w latach 1542-1563, realizując „wytłumaczenie doktryny dotyczącej ofiary Mszy”. Sobór, naprzeciw błędom wynikającym z reformacji protestanckiej, postanowił bronić katolickiej nauki o mszy. Po soborze trzech wielcy papieże tego okresu: Pius V (1566-1572), Grzegorz XIII i Sykstus V kształtowali reformę potrydencką. Pierwszy z papieży był określany jako ten, który wprowadził znaną z wcześniejszej historii świętość na stolicę Piotrową. Dotyczyło to reorganizacji kurii, wprowadzenia prostoty i surowości obyczajów. Święty Pius V życie liturgiczne Kościoła ujął w nowe formy, a uwzględniając wskazania soborowe, zreformował mszał i brewiarz. Dokonało się to na mocy bulli *Quo primum* z 1570 roku (Banaszak, 1989, s. 161).

W kościołach średniowiecznych z zamkniętym chórem, ołtarz główny był odmienny od tego w kościele trydenckim. Za funkcjonującym w czasach gotyku lektorium, ołtarz istniał jedynie jako stół ofiarny i nie mieścił na sobie szafki tabernakulum. Otoczony zasłonami albo kurtynami, które mogły go kompletnie ogrodzić, niekiedy przewyższony baldachimem, stanowił centrum sanktuarium. Ołtarz jako normalnie nagi nie stanowił miejsca ekspozycji ani świec, ani krucyfiksu, które mogły odnaleźć na nim swoje wyłącznie w trakcie ceremonii. Niekiedy był oparty o małe retabulum, a w kościołach bez szafy eucharystycznej był przewyższony zawieszonym elementem (ewentualnie gołębicą) przechowującym święty Pokarm (Chedozeau, 1998, s. 29-30).

Gotycki ołtarz główny, gdy nie był budowany, aby istnieć w powiązaniu z tabernakulum, jego majestat nie opowiadał o „Najświętszym Sakramencie Ołtarza”. Inaczej było od okresu trydenckiego, gdy tabernakulum umieszczano za mensą ołtarza głównego, co kształtowało obraz ołtarza odmienny od gotyckiego. Zmodyfikowało to rolę jaka była wypełniana przez święty Pokarm i w konsekwencji świadomość wierne-

go świeckiego obecnego w kościele. W średniowieczu widziano rezerwę eucharystyczną bardziej jako tą przeznaczoną dla chorych niż jako manifestację Obecności realnej Chrystusa. Realizowano ją wyłącznie przy pomocy monstrancji. Zainstalowanie tabernakulum nad mensą ołtarzową zapewniało od jego strony z wysoka dogmat katolickiej Obecności realnej Chrystusa, a Komunia była rozdawana ze stołu świętego (Chedozeau, 1998, s. 52).

Inaczej niż tabernakulum grób ołtarzowy istniał w okresie średniowiecza, a później w okresie potrydenckim, aby w końcu stać się podobnie uhonorowanym aż do czasów Soboru Watykańskiego II. Gdy istnieje on pod mensą ołtarzową po II Soborze Watykańskim nie uwzględnia się już konieczności umieszczania relikwii męczennika jak to było w okresie przedsoborowym, a nawiązuje ogólnie do relikwii świętego (OWMR, wyd. 1975, nr 266). Tymczasem sposób umiejscowienia grobu pod posoborową mensą ołtarzową z zasady przypomina sposób jego umiejscowienia w okresie przedsoborowym.

Przed Soborem Watykańskim II płyta ołtarzowa musiała być zbudowana z jednolitego, naturalnego, nienaruszonego i niełamliwego kamienia (K.P.K., 1917, Kan. 1198, §1). Chodzi o zwykły kamień, twardy bez obowiązku użycia szlachetnego materiału jakim jest marmur (S.R.C., 1899, nr 4032). Jednocześnie zakazano stosowania sztucznego kamienia o podłożu z gipsu, cementu lub typu lastryko. Obowiązkowo mensa musiała być zbudowana jako pojedynczy w całości blok bez łączenia poziomych warstw kamienia w celu utworzenia płyty ołtarzowej (Danilewicz, 1948, s. 54).

Blok musiał leżeć na podstawie zwanej stipes, zbudowanej z kamienia, a nie z cegły, metalu czy drewna. Przynajmniej dotyczyło to czterech podpór, na których opierała się mensa (K.P.K., 1917, Kan. 1198, § 2). Po zapewnieniu, że cała podstawa mogła być z kamienia, zastosowanie cegły i różnych kamieni różnej wielkości w celu wypełnienia pustki pod mensą między czterema kamiennymi kolumnami, było naprawdę możliwe. Przyjęto również zasadę niewypełniania pustki pod mensą, czyli realizacji ołtarza w formie stołu, w którym mensa jest stabilizowana na czterech narożnych kolumnach z zachowaniem pustej przestrzeni między nimi (Danilewicz, 1948, s. 54).

#### 4. Ołtarz bez ekspozycji i z ekspozycją tabernakulum

Sam ołtarz jest zbudowany z dwóch zasadniczych części. Są to zawsze stół (łac. mensa) i podstawa (łac. stipes) zasłaniana przez antependium (OWMR, 1975, nr 265). Stanowi ono na przykład fragment materiału lub panel organizujący się poniżej mensy ołtarzowej. Jeżeli nad nią dodatkowo ekspozycja się retabulum, to na przemian namalowane lub rzeźbione, nie należy ono liturgicznie do ołtarza. Od późnego gotyku podobna pionowa dekoracja ołtarza buduje jego tło. Jakby mocno połączona ze stołem ofiarnym, rozrasta się i często staje się tryptykiem (Koch, 2013, s. 464, 490).

Konkluzja historyczna stwierdza, że poza bardzo nielicznymi wyjątkami ołtarzy z okresu bardziej lub mniej późnego średniowiecza, żaden nie był zastosowany dla celebracji „versus populum”. Tak też poza Rzymem i jego najbliższym otoczeniem, nie ma żadnego śladu rzekomego zastosowania tej pozycji (twarzą do ludzi). W konsekwencji nie jesteśmy w stanie powołać się na stanowisko Kościoła, które nakazywałoby taki sposób celebracji w związku z przyjęciem obrządków rzymskich po IX wieku (Bouyer, 1991, s. 72-73).

Celebracja „versus populum” ta nietrydencka, używana jest w XX wieku po Soborze Watykańskim II (1962-1965) i aktualnie. Obecnie kapłan musi nie tylko obchodzić stół ofiarny, co było możliwe przed Soborem, ale musi odprawiać Mszę Świętą jako zwrócony twarzą w stronę wiernych (OWMR, 1975, nr 267; Inter Oecumenici, 1964, nr 91). Służy temu fakt, że ołtarz za naszych dni jak i za czasów Ojców Kościoła (starożytność) uwidacznia, że stanowi jedynie stół ofiarny, czyli tworzy kompozycję bez udziału predelli, retabulum i tabernakulum oraz czytelnie prezentuje miejsce dobrze przystosowane do składania ofiary Chrystusa: niezależną i płaską płaszczyznę. Niezbędnym jej wyposażeniem jest obrus, krzyż i kandelabry (OWMR, 1975, nr 268, 269, 270). Oczywiście krzyż i kandelabry mogą stać obok ołtarza, a nie koniecznie na nim.

Czytelna wyrazistość znaku, w postaci samowystarczalności stołu bez uzupełnień dla funkcji przeistoczenia eucharystycznego, przywołuje obraz wielkiego szacunku dla daru, jakim jest Eucharystia.

Tak też we wnętrzu sakralnym w drugiej połowie XX wieku poprzez odsunięcie tabernakulum od ołtarza, zabrania się akcentowania obecności Chrystusa eucharystycznego na ołtarzu od początku Mszy św. Według prawa kanonicznego ta obecność jest przecież owocem konsekracji, a ona nie dokonuje się na początku Mszy Świętej (Inter Oecumenici, 1964, nr 95; Eucharisticum Misterium, 1967, nr 55).

Liturgia gotycka pod względem wizualnym nie określa miejsca szafki przechowującej hostie. Wówczas nie istniało jeszcze tabernakulum, którego wygląd znany jest dzisiaj. Święte Postacie w średniowieczu, gdy były przechowywane w kapsie w zakrystii stanowiącej sacarium, przenoszone były do chóru tylko na czas celebracji eucharystycznej. W kapsie przechowywano również księgi Pisma Świętego, a samo sacarium posiadało komunikacyjne połączenie z chórem (Bouyer, 1991, s. 74).

Odnajdujemy jednak wiele średniowiecznych kościołów, w których w chórze używano szafek do przechowywania Świętego Pokarmu. Miało to miejsce na przykład po stronie północnej, gdzie umieszczano również księgę Ewangelii. Natomiast w szafce południowej ściany prezbiterium umieszczono inne księgi, te używane jako lekcjonarze. Istniał przy tym zwyczaj zawieszania nad ołtarzem piksydy eucharystycznej. Używana była wyłącznie w trakcie celebracji, gdy zawierała wówczas Najświętszy Sakrament, przeniesiony co dopiero z szafki i wyniesiony nad stołem ofiarnym (Bouyer, 1991, s. 74).

Pierwsze gotyckie tabernakula pojawiły się w XIII w. jako strzeliste szafowe wieże bogato dekorowane. Za każdym razem umiejscawiane były przy boku północnym ołtarza, jako formy niepowiązane bezpośrednio z ołtarzem. Gdy w epoce renesansu obniżono ich wysokość, jako właściwe tabernakula były przenoszone do centrum samego ołtarza (Bouyer, 1991, s. 75).

Przed II Soborem Watykańskim obowiązywało stałe przechowywanie Najświętszego Sakramentu tylko na jednym ołtarzu w kościele. Zasada ta nie dotyczyła kościołów z wieczystą adoracją Najświętszego Sakramentu. W takich wnętrzach obecność drugiego tabernakulum była dobrym rozwiązaniem. W ten sposób były to dwa tabernakula, z których każde istniało jako zainstalowane na mensie odpowiadającego mu ołtarza (Danilewicz, 1948, s. 76).

Przed Soborem Watykańskim II obowiązywało przechowywanie Najświętszego Sakramentu w nieruchomym tabernakulum umieszczonym w centralnej części ołtarza. Również w porozumieniu z biskupem zwyczajnym konsekrowane hostie można było przechować na noc w miejscu bezpieczniejszym niż kościół. Jako dopełnienie tego, korporał i wieczna lampka były nieodzowne w każdym miejscu, w którym przechowywany był Najświętszy Sakrament (Danilewicz, 1948, s. 76).

Tabernakulum na ołtarzu głównym, wyeksponowane ponad mensą, zostało zobligowane, aby funkcjonować jako ołtarz Najświętszego Sakramentu tworzący miejsce najdoskonalsze. Jest to widoczny i niewątpliwym znakowi uwiarygodnienia jego istoty i umocnienia czczenia kultu. Dlatego konstrukcja predelli powinna podkreślać, że tabernakulum ją przewyższające jest dominantą pośrodku ołtarza, formą czytelnie istniejącą na zakończeniu głównej osi kościoła. Wyraz plastyczny tabernakulum na szczycie pośrodku płyty ołtarzowej, nie powinien zaprzeczać funkcjonalnemu uwolnieniu mensy, która go poprzedza, a na której dokonuje się przeistoczenie (Zieliński, 1959, s. 94-95).

Tabernakulum musi być zawsze hermetycznie zamknięte z każdej strony i przed Soborem Watykańskim II umieszczone nieruchomo na ołtarzu, to znaczy na tym, który był z nim mocno związany, co chroniło go przed włamaniem. Zakazano również budowy charakterystycznych małych, otwartych okienek do oglądania Najświętszego Sakramentu (S.R.C. 1806, nr 2564). Obowiązkowe zastosowanie konopeum skrywającego zewnętrzną część tabernakulum, podkreślało wagę jego funkcji. Podobne zewnętrzne osłonięcie tabernakulum, przy nawiązaniu do pozostałości dawnego sposobu okrywania bisiorowymi zasłonami całego ołtarza, było obowiązkowe nawet przy zastosowaniu złota, srebra czy innego szlachetnego kruszcu na jego budowę (S.R.C. 1880, nr 3520). Konopeum mogło być jedwabne, lniane, wełniane lub konopne w kolorze białym lub zgodnym

z kolorem liturgicznym dnia. Nie uwzględniano przy tym koloru czarnego, który zastąpiono fioletowym (S.R.C. 1882, nr 3562).

#### 5. Ołtarz posoborowy bez ekspozycji tabernakulum

Prawo kościelne w naszych czasach mówi dokładnie, że w kościele po II Soborze Watykańskim, który jest nowy albo historyczny odnowiony liturgicznie, prawidłowo powinno się budować jeden ołtarz pełniący funkcje liturgiczne (OWMR, 1975, nr 267; Inter Oecumenici, 1964, nr 93). Przywołuje to myśl o jednym Zbawicielu, Jezusie Chrystusie, którego ołtarz właśnie symbolizuje (Bogdan, 2020, s. 117)<sup>2</sup>. Gdy zostanie on posadowiony na osi głównej świątyni w gotyckim chórze lub przed nim, na jej zakończeniu istnieje możliwość zachowania zabytkowego ołtarza dla przedłużenia funkcji związanego z nim tabernakulum. Gdy mur odgródzenia Hierarchii obecnie nie istnieje, a wierni mogą przebywać wokół samego stołu ofiarnego, inaczej niż w gotyku, każdy może wizualnie uczestniczyć w Mszy Świętej.

Po II Soborze Watykańskim, przestrzeń sakralna z podporami wewnętrznymi wnętrza historycznego w tym gotyckiego i tego bez podpór wewnętrznych, zawsze jest definiowana przez jeden stół ofiarny funkcjonujący liturgicznie. Kościół zbudowany w drugiej połowie XX stulecia, nie posiada już prezbiterium ekspozycyjnego układu stali. W kościele posoborowym wszystkie miejsca z wyjątkiem siedzenia celebransy są ustawione w nawie wiernych, która jest jedna tak jak jeden Pan, jeden jest stół ofiarny i jedna wspólnota.

Prezbiterium posoborowe odpowiadające liturgicznie średniowiecznemu zwieńczeniu liturgicznego chóru, traci swoją dawną nazwę i jest nazywane obecnie strefą Liturgii Eucharystii. Znajduje się w tym miejscu stół ofiary czyli ołtarz, stół liturgii słowa Bożego czyli ambona i fotel celebransy jako miejsce przewodniczenia. Obok wyszczególnionych

<sup>2</sup> Nowe księgi liturgiczne wyraźnie nawiązują do pierwotnej tradycji Kościoła. Tak też Pontyfikał rzymski podaje wskazania, aby w nowych kościołach budować tylko jeden ołtarz, gdyż oznacza on jedyne Zbawiciela, Jezusa Chrystusa, oraz jedną Eucharystię Kościoła powszechnego. Jednocześnie sugeruje się aby zaniechać budowy wielu ołtarzy, gdy ma to służyć upiększeniu sakralnego wnętrza. Oczywiście dopuszcza się budowę drugiego ołtarza, ale w odpowiednio przygotowanej do tego kaplicy, wydzielonej od nawy.

obiektów, można umieścić w tej strefie tabernakulum i basen chrzcielniczy. Oczywiście Liturgia Eucharystii i Liturgia Słowa Bożego posiadają w prezbiterium znaczenie kluczowe (OWMR, 1975, nr 258; Inter Oecumenici, 1964, nr 91).

Przy odnajdywaniu jednorodności w kościele z ambitem, przy braku historycznego ołtarza głównego, strefa wieńcząca gotyckie wnętrze za naszych dni, staje się czytelniej porównywalna ze strefą współczesnego architektonicznie prezbiterium niż przy obecności starego ołtarza. Decyduje o tym nieakcentowanie na osi układu dwóch stołów ofiarnych, a jedynie posoborowego ołtarza. Wówczas zorganizowanie miejsca dla współczesnego tabernakulum na osiowym zakończeniu historycznego chóru gotyckiego, w innej części jego strefy lub poza nim przy małym oddaleniu od ołtarza, jest rozwiązaniem poprawnym.

Może ono odnaleźć swoje miejsce w kaplicy Najświętszego Sakramentu albo w innej, gdzie według prawa można umiejscowić drugi ołtarz (OWMR, 1975, nr 261). Dotyczy to kaplicy wydzielonej od nawy kościoła, ale otwartej w stronę jej przestrzeni. Zapewnia to komunikację, która jest obowiązkowa dla księdza przenoszącego Hostie po dokonanej konsekracji, z ołtarza służącego liturgicznie w niedzielę i w święta do obowiązkowo jednego funkcjonującego obecnie tabernakulum w przestrzeni kościoła, umieszczonego w kaplicy.

Przy tabernakulum dalej funkcjonującym na historycznym ołtarzu głównym, przenoszenie Najświętszego Sakramentu przez kapłana z ołtarza posoborowego do tabernakulum i na odwrót, jest wyraźnie czytelne jako droga rozplanowana wzdłuż osi głównej układu. Przy długim chórze gotyckim i umiejscowieniu ołtarza posoborowego na jego początku, droga pomiędzy dwoma ołtarzami staje się wyraźnie długa. Jej majestat podkreśla wysokość chóru gotyckiego i jego strzelistość przy zastosowaniu sklepienia krzyżowo-żebrowe.

W drugiej połowie XX w. prawo liturgiczne jako wynik obrad Soboru Watykańskiego II (1962-1965) wprowadziło odnowę liturgii, która oddzieliła tabernakulum od stołu ołtarzowego. Jeszcze w latach pięćdziesiątych XX wieku nie było to regułą. Obecnie stół ofiarny bez sprzężenia z tabernakulum istniejąc

jako samodzielna mensa jest wystarczający dla poświadczenia wiarygodności konsekracji (Inter Oecumenici, 1964, nr 95; Eucharisticum mysterium, 1967, nr 55). Oczywiście ołtarz, czy to ten powiązany z funkcją tabernakulum, czy bez niego jak to było w epoce gotyckiej, zawsze jest eksponowany jako główne miejsce celebracji liturgicznej i ofiarowania. W ujęciu teologicznym stanowi on przecież obraz samego Chrystusa. Jest to zrozumiałe gdy Ciało Chrystusa jest pojmowane jako miejsce ofiary, męczeńskiej śmierci, po której nastąpiło zmartwychwstanie (McNamara, 2017, s. 212; Obrzęd poświęcenia ołtarza, nr 22a).

Tabernakulum komunikacyjnie powiązane z ołtarzem, eksponowane na stelli zapewnia inną autonomię niż to umieszczone w ścianie lub witrażu. Szczególna odpowiedzialność przypada twórcy, który wprowadza nowe tabernakulum na miejscu starego wyleminowanego istniejącego na potrydenckim zwieńczeniu chóru gotyckiego. Zastosowane materiały i kolory zawsze mają ogromne znaczenie. Odmienne kolorystyka i struktury faktur mówią w przestrzeni pozbawionej wewnętrznych podpór, gdy dotyczy gotyckiego chóru czy też współczesnego prezbiterium, o hierarchii obiektów w najważniejszej przestrzeni liturgicznej kościoła.

Decyduje o tym twórczość człowieka, gdy ona sama w odróżnieniu od boskiej, polega na wytwarzaniu, które w swojej istocie wiąże się z wykorzystaniem zastanego w świecie materiału jak np. drewno, kamień, barwniki. To właśnie nim artysta nadaje indywidualną formę i znaczenie. Oczywiście twórczość Boga jest inna od twórczości człowieka. Jest ona stwarzaniem i pomiędzy nią, a wytwarzaniem przez człowieka zawsze istnieje tzw. „dystans istotniowy” (Kowalczyk, 2020, s. 76-77). Prawdziwy artysta służąc Bogu, twórca przestrzeni i obiektów liturgicznych, zdaje sobie sprawę z istnienia powyższego dystansu.

Encyklika św. Jana Pawła II *Ecclesia de Eucharistia* podkreśla znaczenie kultury doświadczenia plastycznego i architektonicznego w służbie Tajemnicy służącej wypowiedzi o pełni wiary Kościoła. Tak też w ramach przestrzeni liturgicznych rozwinęły się rozmaite formy ołtarzy i tabernakulów. Odzwierciedlają one nie tylko motywy ludzkiej fantazji, lecz także reguły wypływające z jasnego pojmowania Tajemnicy (Jan Paweł II, 2003, s. 62). Wymaga ona służąc wiernemu trafności wypo-

wiedzi artystycznej co do formalnego wyrażenia wiary Kościoła w zgodzie ze wskazaniami duszpasterskimi (Jan Paweł II, 2003, s. 64)<sup>3</sup>.

Tabernakulum znajdujące się na zwieńczeniu głównej osi chóru gotyckiego, przy oglądzie osiowym tej strefy, jako to wyżej posadowione w przestrzeni wobec mensy posoborowego ołtarza, czytelnie akcentuje jego tło. Gdy dotyczy to tabernakulum pod historycznym retabulum, zachowanie historycznego piękna całego zabytkowego ołtarza głównego jest obowiązkowe. Chodzi o zachowanie estetyki dominanty historycznego zwieńczenia gotyckiego chóru, która przywołuje poprzez jej plastyczną harmonię potrzebę dłuższego zatrzymania się przed Chrystusem zamieszkałym w tabernakulum.

Przywołuje to słowa św. Jana Pawła II, który we wspomnianej Encyklice podkreśla znaczenie „sztuki modlitwy”. Stoi za tym aspekt duchowej rozmowy, która pobudza nas do ciągłego odnowienia potrzeby cichej adoracji przed Najświętszym Sakramentem (Jan Paweł II, 2003, s. 32). Udowadnia ten fakt przestrzeń potrydencka gotyckiego chóru ukazująca na jej zwieńczeniu autentyczność sztuki budowania formy ołtarzowej zwieńczonej przez tabernakulum i retabulum. W końcu obecny chór gotycki poza czasem odprawiania Mszy świętej, to forma wielkiej kaplicy, w której króluje potrzeba cichej adoracji.

W starych, a w tym gotyckich kościołach, odnawianych przez liturgię posoborową, obok zwyczaju przechowywania tabernakulum za mensą ołtarza głównego, istnieje również akceptacja liturgicznej obecności tabernakulum nad mensą ołtarza bocznego (OWMR, 1975, nr 258). Wówczas droga wyznaczona pomiędzy celebransem stojącym za stołem ofiarnym a tabernakulum nie przebiega na linii prostej. Istnieje za to czytelnie w przypadku tabernakulum funkcjonującego na historycznym ołtarzu głównym. Stoi za tym kompozycja dwóch ołtarzy, zabytkowego na wschodnim zwieńczeniu chóru i współczesnego umiejscowionego na zachodnim wprowadzeniu do jego przestrzeni, gdy oba zostały wzniesione na głównej osi kościoła, flankowanej z dwóch stron przez stalle zorganizowane pomiędzy nimi. Są one

praktycznie nieobecne w krótkich prezbiteriach powstałych po okresie gotyckim a droga pomiędzy historycznym a posoborowym ołtarzem w XX wieku jest czytelnie krótsza.

Nakazane rozebranie lektoriów przy długim chórze, dokonane po Soborze Trydenckim sprawiło, że wszyscy mogli wizualnie odnaleźć strefę stali, która uczestniczy w liturgicznej aranżacji wnętrza tak samo za naszych dni. Dotyczy to dwóch zabytkowych dyspozycji stali duchowieństwa zlokalizowanych naprzeciwko siebie, przy amfiteatralnie wznoszonych ich rzędach, jeden za drugim. Ważne jest, że początek lub koniec wolnej przestrzeni pomiędzy strefami stali, staje się właściwym miejscem na postawienie posoborowego ołtarza w XX wieku. Gdy znajduje on swoje miejsce na początku wspomnianej wolnej przestrzeni, stanowi początek strefy chóru. Podobne jego ustawienie wskazuje na możliwość umieszczenia go przed chórem na osi głównej, przedłużając drogę łączącą ołtarz liturgiczny i ołtarz historyczny związany z tabernakulum.

Jest ona oczywiście najkrótsza, gdy ołtarz posoborowy odnajduje swoje miejsce na wschodnim zakończeniu wolnej strefy pomiędzy dwoma układami stali. Wówczas czytelnie przybliży się do strefy funkcjonującego tabernakulum na istniejącym historycznym ołtarzu. Pozwala to na wprowadzenie do przestrzeni gotyckiego chóru, strefy siedzeń zlokalizowanych przed ołtarzem posoborowym, zorganizowanych w rzędach prostopadłych do układu stali flankujących dwustronnie podobne urządzenie wnętrza.

Zatem wraz z jednoczesnym wprowadzeniem do chóru wspólnoty zlokalizowanej na stallach i prostopadłych do nich rzędach siedzisk, ponownie pojawiła się koncepcja, aby nazwać ten obszar kościołem funkcjonującym wewnątrz drugiego. Oczywiście bez lektorium, jest to obraz długiej gotyckiej kaplicy wieńczącej plan, funkcjonującej liturgicznie, otwartej na głównej osi w kierunku nawy kościoła. Obraz ten nie istnieje przy krótkim prezbiterium, pozbawionym możliwości wprowadzenia do jego przestrzeni dodatkowych siedzisk wiernych, a myśl o poszukiwaniu koncepcji kościoła funkcjonującego wewnątrz drugiego, nie posiada już tej motywacji.

<sup>3</sup> Kościół zawsze zostawiał szeroką przestrzeń twórczą artystom. Jednak sztuka sakralna musi odznaczać się umiejętnością trafnego wyrażenia tajemnicy ujmowanej w pełni wiary Kościoła i zgodnie ze wskazaniami duszpasterskimi, stosownie opracowanymi przez kompetentne władze kościelne. Odnosi się to zarówno do sztuk plastycznych, jak i do muzyki kościelnej.



## Podsumowanie i wnioski

Architektura świątyni gotyckich, obok strukturalnych wartości kulturowych, jak konstrukcja szkieletowa wprowadzająca witrażowe ściany osłonowe, przynosi również dziedzictwo związane z obszarem liturgicznym. Świadectwem symbiozy światła i liturgii jest ekspozycja wielkiej róży na fasadzie katedry francuskiej, symboliczne zachodnie słońce nawiązujące do obecności ołtarza ukrytego w gotyku za lektorium, fasadą chóru rzadko zachowaną do naszych czasów: (por. Foto 1A, B). Rzadko zachowanym obiektem liturgicznym są tabernakula wieżowe umiejscawiane obok ołtarzy przewyższonych tryptykiem, podczas gdy retabula tryptykowe stanowią często zachowane świadectwo z epoki późnego gotyku: (por. Foto 2A, B). Dziedzictwo długich chórow z ekspozycją stali, które charakteryzuje styl epoki, w której powstały po okresie gotyckim jest aktualne: (por. Foto 3A, B). Oddziaływanie architektury ambitu odpowiedzialnego za transparencję gotyckiego wnętrza, liturgicznie otwartego na kaplice promieniste w tym Mariacką, eksponujące ołtarze w nawiązaniu do centralizacji ołtarza głównego wzniesionego w chórze gotyckim, jest aktualne: (por. Foto 4A, B).

Skoro obejście strefy Liturgii Eucharystii (współczesny ambit) może stanowić element nowoczesnych wnętrz sakralnych, decyduje to o ich bardziej funkcjonalnym przybliżeniu się do gotyku niż do wnętrz potrydenckich, w których nie istnieje obejście prezbiterium. Dotyczy to jednoprzestrzenności, która uskutecznia oglądalność wnętrza chóru gotyckiego z każdej strony po wyburzeniu lektorium i zastąpieniu po okresie gotyckim murowanego odgródnienia chóru wzdłuż ambitu, przezroczystym kratowym odgródnieniem. Funkcja otaczania ołtarza posoborowego przez wspólnotę we wnętrzach współczesnych, nie posiada w ogóle odniesienia do kościołów kształtowanych na wzór trydencki, to jest kościoła Il Gesù (1568-1584), barokowych i z późniejszych epok, gdy nieobecność ambitu umacnia obrazowy język oglądalności strefy ołtarza eksponowanej wyłącznie wobec strefy nawowej.

Dziedzictwo gotyckich fasad i sztuki witrażowej stanowi wielki element kultury europejskiej. Stoi za tym architektura i sztuka, która przemawia w sposób

perfekcyjny co do konstrukcji, plastyki i symboliki. Gdy odnowa posoborowa Soboru Trydenckiego pomogła głębiej odkryć tajemnice świątyni gotyckiej, odnowa Soboru Watykańskiego II w pełni zdefiniowała uniwersalizm gotyckiego wnętrza architektonicznego i jego elastyczność co do przystosowalności do wymogów odnowy liturgicznej w każdej epoce.

Gdy odnowa liturgiczna Soboru Trydenckiego aktualna do lat sześćdziesiątych XX wieku wprowadziła koncepcję długiej drogi prowadzącej w osi układu przez nawę i chór do ołtarza głównego, po odnowie Soboru Watykańskiego II, ołtarz posoborowy może odnaleźć swoje miejsce właśnie na tej drodze.

Przy jego umiejscowieniu w głębi chóru gotyckiego na bezpośrednim tle ołtarza historycznego albo bez niego, uniwersalizm planu gotyckiego podkreśla uszanowanie koncepcji kościoła liturgicznie potrydenckiego. Obecnie długie posoborowe prezbiterium może pełnić funkcję kaplicy kościoła tygodniowego, a w dni świąteczne w sposób naturalny stanowić zwieńczenie kościoła niedzielnego dla dużej liczby wiernych.

Przy umiejscowieniu ołtarza posoborowego w XX wieku na drodze wzdłuż osi układu prowadzącej do historycznego ołtarza głównego, łącznie z jego umiejscowieniem przed strefą chóru gotyckiego, układ podkreśla uszanowanie współczesnego kościoła posoborowego. Dotyczy to koncepcji, gdy posoborowy stół ofiarny egzystuje jako otoczony przez wiernych skoro znajdują oni swoje miejsce w nawach korpusu i ramionach transeptu.

Skoro posoborowy ołtarz obiektu współczesnego, może zostać zaprojektowany w jego geometrycznym centrum lub blisko niego, w sposób naturalny kształtowane jest obejście strefy Liturgii Eucharystii. Jest to współczesny ambit, przy którym można zorganizować kaplice tego typu jak: kaplica przechowywania Najświętszego Sakramentu, kaplica wystawienia Najświętszego Sakramentu, kaplica dla Matki z dzieckiem, i najbardziej czytelna powierzchniowo kaplica kościoła tygodniowego. W przypadku umiejscowienia jednej z wymienionych kaplic na architektonicznej osi za strefą liturgii Eucharystii, zostaje podkreślony aspekt historycznej obecności kaplicy Mariackiej. Definiuje to historyczny uniwersalizm świątyni gotyckiej.



Foto 1. Fasada katedry gotyckiej z ekspozycją wielkiej róży i lektorium, fasada zachodnia chóru gotyckiego. A. Paryż. Katedra Notre-Dame (1163 – 1270). B. Tournai (Belgia). Katedra Notre-Dame budowana od XII do XIV wieku (chór gotycki wzniesiony w latach 1243-1255). Foto: Mirosław Bogdan.





Foto 2. Gotyckie tabernakulum wieżowe stawiane po prawej stronie ołtarza w okresie gotyckim i funkcja retabulum o formie tryptyku nad ołtarzem przewyższonym przez tabernakulum potrydenckie. A. Gdańsk. Bazylika Najświętszej Marii Panny (1343-1502), tabernakulum wieżowe (1478) i retabulum (1511-1517, Mistrz Michał z Augsburga). B. Nysa. Kościół św. Jakuba i św. Agnieszki (1423-1430), retabulum, Ołtarz Pasyjny z początku XVI wieku. Foto: Mirosław Bogdan.

Foto 3. Funkcja stali w długim chórze gotyckim przy ołtarzu posoborowym umiejscowionych w jego strefie zachodniej. Chór gotycki zwieńczony ołtarzem potrydenckim. A. Wrocław. Katedra św. Jana Chrzciciela (1244-1376). B. Paryż. Katedra Notre-Dame (1163-1270). Foto: Mirosław Bogdan.





Foto 4. Funkcja ambitu a kształtowanie transparencji chóru gotyckiego. A. Saint-Denis. Bazylika Saint-Denis, pierwszy zbudowany historycznie chór gotycki (1140-1144). B. Mons (Belgia). Kolegiata Sainte-Waudru, chór gotycki (1450-1691). Foto: Mirosław Bogdan.

## Bibliografia

- Banaszak, M. (1989). Historia Kościoła. (W:) M. Węclawski (red.), *Katolicyzm A-Z*. Łódź: Dziecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.
- Bandelier, A. (1999). *Simple questions sur la messe et la liturgie*. Chambray-lès-Tours: Éditions C.L.D.
- Barral i Altet, X. (2009). *Rendez-vous avec l'art gothique*. Milan: Édition du Rouergue.
- Barral i Altet, X. (2022). *L'art médiéval*. Paris: Presses Universitaires de France/Humensis.
- Barral i Altet, X. (2023). *Histoire de l'art*. Paris: Presses Universitaires de France/Humensis.
- Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, (1980). Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum.
- Bogdan, M. (2008). *Architektura chóru gotyckiego a przestrzeń sakralna – Architecture du chœur gothique et l'espace sacré*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Bogdan, M. (2020). Liturgiczne uwarunkowania umiejscowienia ołtarza i tabernakulum we wnętrzu sakralnym po II Soborze Watykańskim w XX wieku. *Liturgia Sacra*, 26. <http://dx.doi.org/10.25167/lis.2189>
- Bogdan, M. (2021). The role of the altar and tabernacle in the catholic church interior in the light of post-conciliar recommendations and architectural arrangement of the church interior. *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 48(4), 250-277. <https://doi.org/10.34766/fetr.v48i4.940>
- Bogdan, M. (2023). *Dzieło opata z Saint-Denis a architektura gotycka południowej Polski – L'œuvre de l'abbé de Saint-Denis et l'architecture gothique au sud de la Pologne*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Bouyer, L. (1991). *Architecture et liturgie*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Brutails, J.A. (1997). *Pour comprendre les monuments de la France*. Paris: Éditeur Gérard Monfort.
- Chedozeau, B. (1998). *Chœur clos, chœur ouvert*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Dahl, E. (1987). L'église: maison de Dieu, demeure de l'homme. *Question de*.
- Danilewicz, J. (1948). *Kościół i jego wnętrze w świetle przepisów prawno-liturgicznych*. Kielce: Księgarnia „Jedność”.
- Durand de Mende, G. (1996). *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*. Fuveau: La Maison de Vie.
- Eucharystia w dokumentach Kościoła, (1987). (Za:) J. Miazek, (1987). *To czyście na moją pamiątkę*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Feuillet, M. (2009). *Lexique des symboles chrétiens*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Guillouët, J.M. (2016). *Églises, abbayes et cathédrales*. Luçon: Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Jan Paweł II, (2003). *Encyklika Ecclesia de Eucharistia (Encyklika Ojca Świętego Jana Pawła II o Eucharystii)*. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Koch, W. (2013). *Style w architekturze*. Warszawa: Świat Książki.
- Kodeks Prawa Kanonicznego. K.P.K. (1917). (Za:) J. Danilewicz, (1948). *Kościół i jego wnętrze w świetle przepisów prawno-liturgicznych*. Kielce: Księgarnia „Jedność”.
- Kowalczyk, M.M. (2020). Funkcja poznania sztuki religijnej na podstawie „Listu Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów”, *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 44(4), 73-85. <https://doi.org/10.34766/fetr.v44i4.437>
- McNamara, D.R. (2017). *Comprendre l'art des églises*, Paris: Éditions Larousse.
- Mszal Rzymski, (1987). Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego, OWMR. (Za:) J. Miazek, (1987). *To czyście na moją pamiątkę*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- OWMR, (1975). (Za:) J. Miazek, (1987). *To czyście na moją pamiątkę*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Pontyfikat rzymski, (1978). *Obrzęd poświęcenia ołtarza*. Rzym: Stolica Apostolska.
- Pontyfikat rzymski, (1978). *Obrzęd poświęcenia ołtarza*. Rzym: Stolica Apostolska.
- Sacra Rituum Congregatio. S.R.C., (1806, 1880, 1882, 1899). (Za:) J. Danilewicz, (1948). *Kościół i jego wnętrze w świetle przepisów prawno-liturgicznych*. Kielce: Księgarnia „Jedność”.
- Sadoch, E. (2018). Ostrołukowe piękno: sposoby postrzegania katedry gotyckiej. *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 36(4), 164-197.
- Schwarz, F.F. (2003). *Symbolique des cathédrales – Visages de la Vierge*. Paris: Les éditions du Huitième Jour.
- Święta Kongregacja Obrzędów, (1964). *Instrukcja wykonawcza Inter Oecumenici*. Rzym: Stolica Apostolska.
- Święta Kongregacja Obrzędów, (1987). *Instrukcja Eucharisticum Mysterium*. (Za:) J. Miazek, (1987). *To czyście na moją pamiątkę*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Willesme, J.P. (1982). *L'art gothique*. Paris: Flammarion.
- Z Kodeksu Prawa Kanonicznego. K.P.K. (1987). (Za:) J. Miazek, (1987). *To czyście na moją pamiątkę*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Zieliński, Ch. (1959). *Sztuka sakralna – Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego*. Poznań, Warszawa, Lublin: Księgarnia św. Wojciecha.