

# Świątynia pw. Zesłania Ducha Świętego w Otwocku - jej wystrój, symbolika i treści teologiczne dekoracji

STANISŁAW KOBIELUS<sup>1</sup>

W powstaniu struktury architektonicznej budowli świątyni Zesłania Ducha Świętego w Otwocku miał udział zespół architektów, wśród nich architekt konstruktor Janusz Żurawski i architekt Zbigniew Pawełski. 14 lutego 1987 r. Zarząd Prowincjalny zatwierdził program dekoracji kościoła. Udział w dyskusji nad programem dekoracji wzięli: ks. Stanisław Kobielus, ks. Henryk Herkt, artysta Andrzej Zaborowski. Na ścianie ołtarzowej postanowiono przedstawić scenę Zesłania Ducha Świętego, ponieważ parafia i świątynia noszą takie wezwanie. Autorem koncepcji i wykonania sceny Zesłania Ducha Świętego na ścianie ołtarzowej był artysta plastyk Michał Zaborowski - absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zastosowana technika to kolorowy mokry tynk nałożony na mokre podłoże. Ponadto w dekoracji zdecydowano uwzględnić tematykę Niebiańskiej Jerozolimy. Budowę świątyni ukończono w 1987 r. zaś konsekracji dokonał 7 maja 1988 r. ks. biskup Marian Duś.

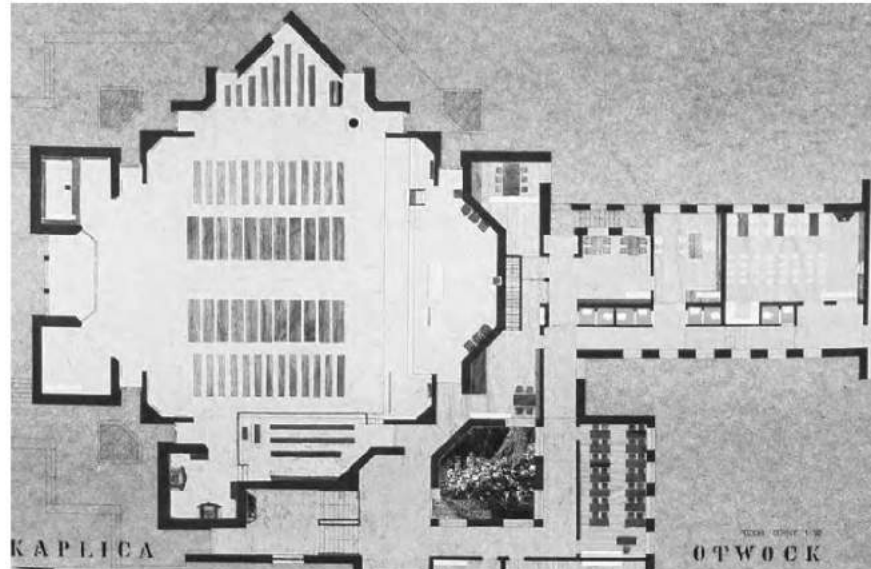
Fragment z Księgi Rodzaju charakteryzuje miejsce świątyni w życiu człowieka: „A gdy Jakub zbudził się ze snu, pomyślał: «Prawdziwie Pan jest na tym miejscu, a ja nie wiedziałem». I zdjęty trwogą rzekł: «O, jakże miejsce to przejmuje grozą. Prawdziwie jest to dom Boga i brama do nieba»” (Rdz 28,16).

<sup>1</sup> Ks. prof. dr hab. Stanisław Kobielus jest współautorem koncepcji świątyni. Niniejszy artykuł stanowi autorski komentarz.

Są pewne rzeczy w świątyni, o których każdy chrześcijanin winien mieć przynajmniej podstawową wiedzę. Inaczej jego samopoczucie we wnętrzu sakralnym nie będzie dobre. Niedosyt, jaki często odczuwamy przebywając we wnętrzu świątyni, wynika między innymi z braku wiedzy o bogactwie symboliki i z niezajomości podstawowych reguł obowiązujących w kształtowaniu przestrzeni przeznaczonej na akcję liturgiczną.

Organizacja przestrzeni sakralnej współczesnego kościoła, jego widzialnej, materialnej formy, uzależniona jest od odpowiedzi na pytanie, czym ma być kościół i jakie ma pełnić zadania. Architektura świątyni bowiem jest przestrzenią kształtowaną przez człowieka w ściśle określonym celu. Zatem sposób rozumienia przeznaczenia kościoła jako budowli wycisnie swoje piętno najpierw na formie samej bryły architektonicznej osadzonej w kontekście miasta, osiedla czy wioski, a następnie na jej wewnętrznym uporządkowaniu funkcjonalnym stosownie do celów, których kluczem powinna stać się liturgia. Spośród wielu poglądów można wyodrębnić przekonanie, że kościół ma być domem Boga na ziemi, bramą do nieba, sanktuarium Bóstwa, pomnikiem wiary, a przede wszystkim miejscem zgromadzenia wspólnoty będącej w drodze do swego ostatecznego, eschatologicznego celu.

Przestrzeń liturgiczna, mimo swej współczesności i uniwersalności, musi tkwić w najlepszych tradycjach symboliki Kościoła. Nawiązuje do tego prefacja na *Rocznicy poświęcenia kościoła*: „Nasze ziemskie świątynie są obrazem Kościoła, Oblubienicy Chrystusa”. Budowla sakralna nie ma



1. Rzut ogólny kościoła



▲ 2. Widok ogólny kościoła

wyłącznie charakteru utylitarne. Nie jest tylko ludzką, zewnętrzną strukturą materialną. Dlatego organizacja przestrzeni liturgicznej nie może brać pod uwagę wyłącznie jej aspektu funkcjonalnego. Rozwiązania muszą dopuszczać pewien klimat tajemniczy niewidzialnej, lecz doświadczanej. Niewidzialne winno być dostrzegane poprzez cielesne, zgodnie z tradycyjną zasadą: *Per visibilia ad invisibilia* – przez widzialne do niewidzialnego.

Bardzo ważną funkcję pełni w tej dziedzinie symbolika. *Katechizm Kościoła Katolickiego* podaje: „Znaki i symbole zajmują ważne miejsce

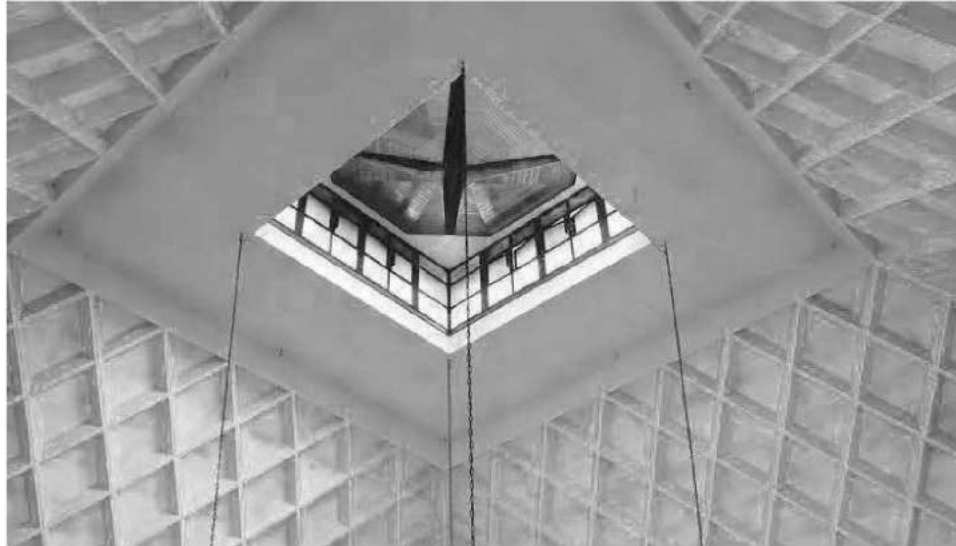
w życiu ludzkim. Człowiek, jako istota zarówno cielesna jak duchowa, wyraża i rozumie rzeczywistości duchowe za pośrednictwem znaków i symboli materialnych. Jako istota społeczna człowiek potrzebuje znaków i symboli, by kontaktować się z innymi za pośrednictwem języka, gestów i czynności. To samo odnosi się do jego relacji z Bogiem” (p. 1146).

### 1. STRUKTURA ARCHITEKTONICZNA ŚWIĄTYNI

Informację o strukturze architektonicznej kościoła pw. Zesłania Ducha Świętego w Otwocku należy zacząć od rzutu jego przyziemia (il. 1, 2). Stanowi go kwadrat, którego ściana ołtarzowa skierowana jest ku wschodowi. Wsparte na czterech formach filarów-ścian sklepienie ma strukturę kasetonową, zamkniętą w górze kwadratem z przeszkłonymi oknami (il. 3).

#### A. SYMBOLIKA KWADRATU

Figura kwadratu była drugą, po kole, co do częstotliwości zastosowania w ilustrowaniu przestrzeni rajskiej. Kwadrat, jako figura ograniczona czterema liniami, przez św. Augustyna uważany był za doskonalszy od figury zamkniętej trzema liniami,



### 3. Sklepienie kościoła

to jest trójkąta<sup>2</sup>. Ten sam Autor twierdził, że kwadrat, będąc figurą doskonałą i pięknniejszą od innych ze względu na zawartą w sobie dużą ilość równych elementów, jest metaforą sprawiedliwości<sup>3</sup>, symbolem uporządkowania w chaosie, rozpoznania właściwych kierunków w przestrzeni. Lecz w sensie uniwersalnym kwadrat mógł być także symbolem całego kosmosu, to znaczy rzeczy stworzonych, jako przeciwieństwo do osoby Stwórcy. Słynne sformułowanie „kwadratura koła”, nie było jedynie czczą chęcią przekroczenia niemożliwości, lecz wyrażało pragnienie pogodzenia dwu przeciwstawnych sobie elementów egzystujących w ludzkiej naturze, tego co ziemskie z tym co niebiańskie, bowiem koło symbolizowało niebiosa, zaś kwadrat ziemię.

Kwadrat wiązano ściśle ze znakiem krzyża. Krzyż, zarówno leżący jak i stojący, dzieli przestrzeń na cztery części. Zjawisko dzielenia przestrzeni widoczne jest już w Księdze Rodzaju, a zwłaszcza w rozdziale 13, w. 14-15, kiedy Bóg oddał Abrahamowi w posiadanie ziemię: „Podnieś oczy twoje

i spojrzysz z miejsca, na którym jesteś teraz, na północ i na południe, na wschód i na zachód. [...] Wstań a schodź ziemię wzdłuż i wszerz, bo ją tobie dam”.

W Nowym Testamencie rozpięte na krzyżu ramiona Chrystusa wytyczyły granice świata. Cały świat to były jego cztery strony, które św. Augustyn łączył z imieniem pierwszego człowieka, ADAM: „Ponieważ i sam Adam (kiedyś już o tym mówiłem) oznacza w języku greckim okrąg ziemi. Są bowiem cztery litery A, D, A i M. Jak mówią Grecy cztery strony świata na początku mają te litery, «Anatolen», co oznacza wschód, «Dysin», czyli zachód, «Arkton», to jest północ i wreszcie «Mesembrion», to jest południe. Te cztery litery tworzą imię Adam<sup>4</sup>. Benedyktyński opat, Beda Czcigodny, twierdził za św. Augustynem<sup>5</sup>, że kwadrat jest symbolem stabilności, jako że na którymkolwiek boku się go położy, zawsze będzie stał pewnie<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów*, tłum. J. Sulowski, t. XI, Warszawa 1986, s. 277-278.

<sup>5</sup> „Wszak kamień ociosany w kwadrat stoi, na którąkolwiek stronę go obrócisz”. Tamże, s. 114.

<sup>6</sup> „Qui bene lapides primo quadrati ac sic in fundamento poni iubentur. Quadratum namque omne quodcumque vertitur fixum stare consuevit. Cui nimirum figurae

<sup>2</sup> Św. Augustyn, *O wielkości duszy, w: Dialogi filozoficzne*, tłum. D. Turkowska, Kraków 1999, s. 352

<sup>3</sup> Tamże, s. 353.

Stąd w średniowieczu przy wznoszeniu architektury świątyń często obowiązywała zasada budowy *ad quadratum*, czyli w oparciu o figurę kwadratu. Z kolei dla benedyktyna, Piotra Berchoriusza, kwadrat był symbolem czterech cnót kardynalnych: roztropności, sprawiedliwości, męstwa i wstrzemięźliwości. Ponadto był symbolem stabilności zarówno w dobrym jak w złym<sup>7</sup>.

W dobie średniowiecza próbowano określić istotę Boga nie tylko przy pomocy koła. Do tego celu użyto także figury geometrycznej kwadratu. Teodoryk z Chartres sądził, że przy pomocy kwadratu można odkryć, albo przynajmniej zilustrować, tajemnicze relacje zachodzące między Bogiem Ojcem i Synem Bożym. Bóg będąc Najwyższą Jednością zrodził Syna – Jedność. Tak jest z kwadratem, który powstaje z pomnożenia określonej jedności przez nią samą. Ponadto figura ta jest doskonalsza od pozostałych ze względu na to, że ma wszystkie boki równe. Stąd też Teodoryk nazwał Syna Bożego Pierwszym Kwadratem<sup>8</sup> – *Primus tetragonus*<sup>9</sup>. Nie była to zresztą jedyna próba skreślenia geometrycznego obrazu Boga.

Na planie kwadratu wznoszone były miejsca, w których Bóg najbardziej

intensywnie zaznaczał swą obecność. Takim było miejsce Święte Świętych w świątyni Salomona (3 Krl 6, 20) oraz w świątyni z wizji proroka Ezechiela (Ez 41, 4). Niebiańska Jeruzolima z Apokalipsy św. Jana Apostoła, symboliczny obraz miejsca nienaruszalnego szczęścia wiecznego, została wzniesiona na planie kwadratu. Także w innych kulturach religijnych przestrzenie sakralne organizowane były w oparciu o tę figurę. Starożytny Babilon, zwany „Miastem niebieskim”, zbudowany był na rzucie czworoboku. Agory starożytnych miast greckich najczęściej formowano w kwadrat. Rzymskie obozy wojskowe wytyczano w kwadrat, sam zaś antyczny Rzym zwano *Urbs quadrata*<sup>10</sup> – Miasto czworoboczne. W religii islamu znana jest opinia, że zwyczajni ludzie mają serca kwadratowe, wrażliwe na czteroraką inspirację: boską, anielską, ludzką i szatańską<sup>11</sup>.

Ponieważ kult dokonywał się w przestrzeni, dlatego w jego praktykowaniu nie bez znaczenia były kierunki. Dla chrześcijanina narzędziem wyznaczającym główne kierunki świata było drzewo krzyża. W architekturze świątyń chrześcijańskich szczególnie mocno zaznaczył się wschód, w stronę którego skierowane było wejście do Przybytku Mojżesza i do Świątyni Salomona. A według papieża Innocentego III oznaczało to, że w Starym Testamencie wchodzący do świątyni od wschodu w stronę zachodu to są ci, którzy przed męką Chrystusa podążali po śmierci na zachód, czyli podążali do piekła<sup>12</sup>.

corda assimilantur electorum quae ita in fide firmitate consistere didicerunt ut nulla occurrentium verum adversitate nec ipsa etiam morte a sui rectitudine status inclinari”. Beda, *De templo Salomone*, Patrologia Latina [dalej: jako PL] 91, szp. 744.

7 „Signat enim in bona quadraturam virtutum, et maxime virtutum cardinalium. Quadratura signat stabilitatem in bono vel in malo”. P. Berchorius, *Dictionarium seu repertorium moralis*, pars I-III, Venetiis 1574, pars III, s. 178.

8 Teodoryk z Chartres, *Librum hunc*, „Breslauer Studien zur historischen Theologie”, 1926, t. II s. 13.

9 „Et sciendum est has similitudines valere ad exponendum illud Apostoli: Figura et splendor. Quod enim dixit figura, retulit ad hoc quod Filius dicitur unitatis aequalitas, id est, primus tetragonus. Est namque semel unum primus tetragonus, qui rationibus praedictis Filio Dei attribuitur.” J. Smithius, *Auctores varii, Annotationes in operibus Bedae*, PL 95, szp. 397.

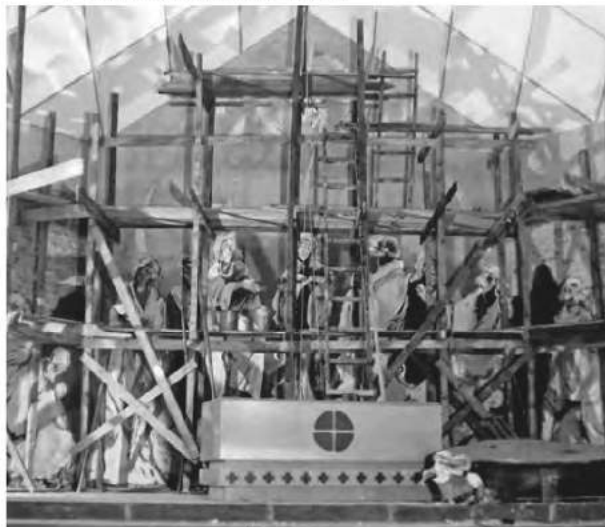
10 W. Müller, *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltabel*, Stuttgart 1961, s. 23-24.

11 J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, t. I, Paris 1973, s. 269.

12 „Nam et templum Salomonis (III Reg. VI) et tabernaculum Moysi legitur (Exod. XXVI) ad orientem ostium habuisse. Quia autem sub Veteri Testamento ingressus templi erat ab oriente in occidentem, ad significandum, quia omnes ante Christi passionem tendebant ad occasum, id est ad infernum post mortem”. Innocentius III, *Mysteria evangelicae legis et*

Zachód z zasady był uważany za krainę ciemności, mroku, starości, zachodzącego słońca. Dla chrześcijan w tej stronie znajduje się królestwo Antychrysta. Poświadczają to wczesnochrześcijańskie teksty liturgiczne. Pisze o tym Pseudo-Dionizy Areopagita (V/VI w.): „A kiedy całe zgromadzenie kończy wraz z nim ją recytować [modlitwę], rozwiązuje mu opaskę i każe diakonom zdjąć z niego wierzchnią odzież. Potem obraca go twarzą ku zachodowi z rękami wyciągniętymi w tym samym kierunku, w geście odrazy. Trzy razy każe mu «wydmuchnąć» przeciw Szatanowi i wyrzec się go w słowach odpowiednich formuł. Po trzykrotnym wypowiedzeniu tych wyrzeczeń przez biskupa i również trzykrotnym powtórzeniu ich przez katechumena biskup zwraca go ku wschodowi, każe mu podnieść ramiona ku niebu i zawrzeć przymierze z Chrystusem, a także podporządkować się wszystkim świętym naukom objawionym przez Boga”<sup>13</sup>.

▼ 4. Fresk ołtarzowy, szkic wstępny



## B. OLTARZ I JEGO TREŚCI TEOLOGICZNE

Ołtarz otwockiej świątyni ma kształt prostokąta wykonanego z marmuru, „białej marianny”, o barwie biało-różowej, pochodzącego z kamieniołomów dolnośląskich. Prostokąt u nasady bryły opasany jest kilkucentymetrowym funkcjonalnym gzymsiem (il. 4, 5).

Zgodnie z poleceniem *Katechizmu Kościoła Katolickiego* ołtarz ma stanowić centrum „na którym pod sakramentalnymi znakami uobecnia się ofiara krzyża” (KKK, p. 1182). Jest miejscem ofiary i uczytu paschalnej dla wspólnoty wierzących, i dlatego jest najistotniejszym obiektem w przestrzeni liturgicznej. I przede wszystkim z tych właśnie racji ołtarz winien być jeden i optycznie przyporządkowywać sobie całe wnętrze kościoła w myśl powiedzenia „Jeden Chrystus, jedna ofiara, jeden stół ofiarny”. W dokumencie Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski zaleca się ponadto: „W nowych kościołach należy zbudować tylko jeden ołtarz, aby na wspólnym zgromadzeniu wiernych jedyny ołtarz oznaczał jednego Zbawiciela naszego, Jezusa Chrystusa, oraz jedną Eucharystię Kościoła”<sup>14</sup>.

Ołtarz tkwi w centrum akcji sprawowania Eucharystii. Słowo Eucharystia, wywodzące się z języka greckiego, oznacza dziękczynienie. Ołtarz, którego kamieniem jest Chrystus, z którego wnętrza wypłynęły krew i woda, staje się źródłem sakramentalnych łask, znakiem Chrystusa, miejscem zjednoczenia z Nim wiernych, źródłem jedności wspólnoty Kościoła.

Z tego względu, że ołtarz jest znakiem obecności Boga, ma on moc uświęcającą. Świadczy o tym całowanie ołtarza przez

<sup>14</sup> *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, Rzym 2002, s. 303.



◀ 5. Ołtarz główny

celebransa na początku i na końcu liturgii Eucharystii. A czyni to w tym celu, aby zaczerpnąć zeń mocy Chrystusa, którego ołtarz symbolizuje. Myśl tę potwierdza prefacja ze Mszy Świętej na poświęcenie ołtarza: „Tutaj wierni czerpią Twój Duch ze źródeł wypływających z Chrystusa jako duchowej skały, przez co sami stają się ofiarą świętą i żywym ołtarzem”<sup>15</sup>. Ołtarz jest więc znakiem, dzięki któremu można wejść w intymny kontakt z Bogiem.

Zapowiadane w Starym Testamencie miejsca składania ofiar (ołtarz Noego: Rdz 8, 20, Abrahama: Rdz 22, 9, Mojżesza: Wj 27, 1-8, ołtarze świątyni Salomona: 1 Krl 7, 48 i Ezechiela Ez 43, 13-17) otrzymały swoje spełnienie w ołtarzu krzyża na Golgocie, którego odpowiednikiem stał się ołtarz chrześcijański.

Sam Chrystus odwołał się do symboliki ołtarza, gdy powiedział: „Jeśli więc przyniesiesz dar swój przed ołtarz i tam wspomnisz, że brat twój ma coś przeciw tobie, zostaw tam dar swój przed ołtarzem, a najpierw idź i pojednaj się z bratem swoim! Potem przyjdź i dar swój ofiaruj” (Mt 5,

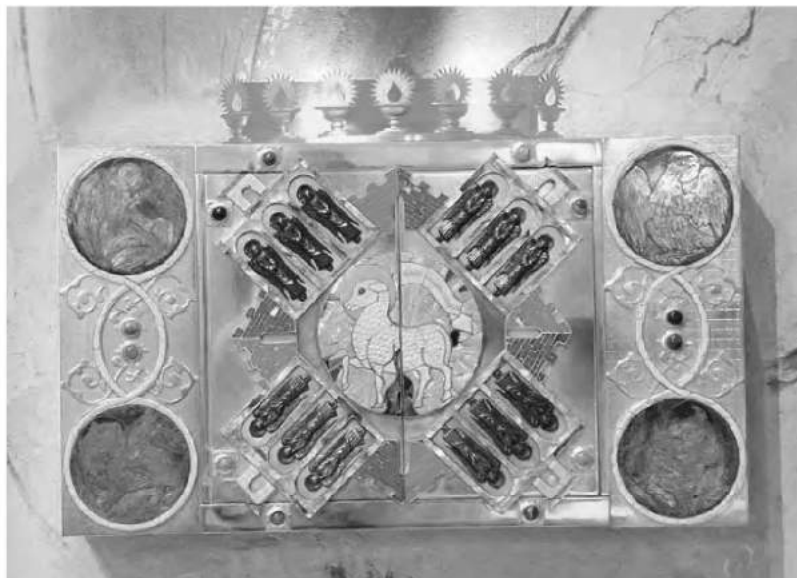
23-24). Przynieść dar przed ołtarz to przynieść go przed Boga, to stanąć w Jego obecności. A więc ołtarz jest miejscem teofanii, miejscem gdzie objawia się Bóg, ewentualnie zastępuje obecność Boga.

Ewangelista Mateusz wspomina o wadze przysięgi składanej z powołaniem się na ołtarz: „Kto by przysiągł na ołtarz, to nic nie znaczy; lecz kto by przysiągł na ofiarę, która jest na nim, ten jest związany przysięgą. Ślepi! Cóż bowiem jest ważniejsze, ofiara czy ołtarz, który uświęca ofiarę? Kto więc przysięga na ołtarz, przysięga na niego i na wszystko, co na nim leży” (Mt 23, 18-20). Z pewnością w Nowym Testamencie w hierarchii ważności na pierwszym miejscu należy postawić Ofiarę – Chrystusa, a nie miejsce. Dlatego w konstrukcji ołtarza należy zachować szczególną roztropność, aby zbyt rozbudowaną formą i dekoracją nie przesłonić wartości znaku jakim jest sama bryła ołtarza, a przede wszystkim Ofiara jaka na nim się dokonuje.

Ostatnim akcentem linii rozwojowej ołtarza Starego i Nowego Przymierza jest ołtarz z Apokalipsy św. Jana (8, 3-5). W Niebiańskiej Jerozolimie, symbolu miejsca ostatecznego szczęścia, znajduje się

<sup>15</sup> Prefacja na poświęcenie ołtarza, w: *Mszał rzymski dla diecezji polskich*, Poznań 1986, s. 101 (nr 84).

## 6. Tabernakulum ▶



przed tronem Baranka złoty ołtarz, nad którym unosi się dym kadzi deł oznaczający modlitwy zbawionych. Ponieważ zbawieni oglądają już Boga twarzą w twarz, niepotrzebnym stało się już kapłaństwo, świątynia, pośrednictwo. Pozostała chwalebna Boga, w którą włączeni zostali zbawieni, i której znakiem jest apokaliptyczny ołtarz Baranka.

## 2. MIEJSCE PRZECHOWYWANIA NAJŚWIĘTSZEGO SAKRAMENTU –TABERNAKULUM

Kolejnym istotnym elementem w świątyni otwockiej jest tabernakulum – miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu (il. 6). Słowo *tabernaculum* pochodzi z języka łacińskiego i oznacza namiot, chatę, mieszkanie, dom, przybytek, świątynię. W Kościele Katolickim jest to rodzaj szafki służącej do przechowywania Najświętszego Sakramentu. W Kościele pierwotnym tabernakulum służyło do przechowywania Eucharystii dla chorych. W ciągu wieków tabernakulum przybierało różne formy. Najpierw było to ruchome naczynie, które później zaczęto zawieszzać

nad ołtarzem nierzadko nadając mu kształt gołębiczy. W średniowieczu były to najpierw szafki w bocznej ścianie prezbiterium, a następnie rodzaj rozbudowanego filara o charakterze ozdobnego domku. Od Soboru Trydenckiego (1545-1563), pod wpływem sporów o sakrament Eucharystii zaczęto łączyć tabernakulum z nastawą ołtarzową, która, rozbudowana w okresie baroku, stała się dla niego na długi czas przesadną oprawą. Zatracony został przez to właściwy charakter ołtarza jako miejsca ofiary, zaś tabernakulum i element adoracji wysunęły się na pierwsze miejsce.

Również dekoracja tabernakulum otwockiego nawiązuje do tematyki Niebiańskiej Jerozolimy. Miasto Boże ukazane zostało w kształcie kwadratu z dwunastoma bramami ozdobionymi masą perłową, których strzegą aniołowie, z Barankiem pośrodku umieszczonym w kole otoczonym symbolami czterech Ewangelistów. Ozdobione jest także dwunastoma kamieniami ceramicznymi, które symbolizują dwunastu Apostołów. Mur nawiązujący do kwadratu wykonany jest z ceramicznych cegiełek. Ponad tabernakulum

umieszczono wieczną lampkę nawiązującą swą formą do siedmiu lamp palących się przed tronem Boga Najwyższego opisanego w Apokalipsie (Ap 4, 5).

Jak wspomniano, centrum dekoracji tabernakulum jest postać Baranka apokaliptycznego z kolistym nimbem wokół głowy i z proporczykiem – symbolem Zmartwychwstania. Z jego lewego boku wypływa struga krwi. Przechowywany w tabernakulum Najświętszy Sakrament jest odpowiedzią na fragment z Apokalipsy św. Jana Apostoła: „Błogosławieni, którzy są wezwani na ucztę Godów Baranka” (Ap 19, 9). Już w średniowieczu wyobrażano Chrystusa-Baranka, któremu z przebitego boku tryskała krew. Wskazywał on wtedy alegorycznie na sakrament Eucharystii.

Najbardziej jednak rozwiniętą symbolikę typologiczną otrzymał baranek paschalny zapowiadający osobę i ofiarę Chrystusa. Podobnie jak krew baranka zabitego podczas żydowskiej Wieczerzy Paschalnej w Egipcie ocaliła naród izraelski od zagłady (Wj 12, 1-24), tak Chrystus, jako Baranek zabity na krzyżu, obmył swoją krwią grzechy całej ludzkości. Ponadto Apokaliptyczny Baranek jest symbolem Chrystusa zmartwychwstałego i uwielbionego.

Instrukcja *Eucharisticum Mysterium* z 1967 r. zaleca „żeby tabernakulum, w miarę możliwości, ustawiono w kaplicy oddzielonej od środkowej nawy kościoła, zwłaszcza w tych kościołach gdzie często odbywają się śluby i pogrzeby oraz w miejscach nawiedzanych przez wielu ze względu na zabytki sztuki i historii”<sup>16</sup>. Podobne treści znaleźć można w p. 276 *Ogólnego Wprowadzenia do Mszału rzymskiego*: „Bardzo się zaleca, aby miejsce przecho-

wywania Najświętszego Sakramentu znajdowało się w kaplicy odpowiedniej do prywatnej adoracji i modlitwy wiernych. Jeśli jest to niemożliwe, biorąc pod uwagę układ przestrzenny kościoła i zgodne z prawem zwyczaj miejscowe, Najświętszy Sakrament należy przechowywać albo na jakimś ołtarzu, albo poza ołtarzem w odpowiednio godnej i przyozdobionej części kościoła”. Punkt 21 części IV *Trzeciego Synodu Archidiecezji Warszawskiej* zaleca: „Dotychczasowe miejsce tabernakulum w prezbiterium lub w osobnej kaplicy należy zachować”. Z kolei obowiązujący w Kościele od 1983 r. *Kodeks Prawa Kanonicznego*, kan. 938, 2 w sprawie lokalizacji tabernakulum w kościele podaje, że „winno być umieszczone w odznaczającej się, widocznej, stosownie przyozdobionej i odpowiedniej dla modlitwy części kościoła lub kaplicy”.

Ważny jest tutaj fakt, że przepis nie zobowiązuje do łączenia tabernakulum z ołtarzem. „Z uwagi na znak jest bardziej słuszne, aby na ołtarzu, przy którym sprawuje się Mszę świętą, nie było tabernakulum z Najświętszą Eucharystią”<sup>17</sup>.

Odłączenie tabernakulum od ołtarza wskazuje na to, że Kościół pragnie obecnie zwrócić większą uwagę na funkcję ołtarza jako miejsca dla składania ofiary Chrystusa, a nie miejsca dla przechowywania czy adoracji Eucharystii. Podkreślana jest także prawda, aby wierni podczas sprawowania Eucharystii „ofiarując niepokalaną hostię nie tylko przez ręce kapłana, lecz także razem z nim uczyli się samych siebie składać w ofierze” (*Konstytucja o liturgii*, p. 48). Biorąc pod uwagę wspomniane wyżej opinie jasnym staje się fakt, że Ofiara Eucharystyczna nie jest czasem odpowiednim do adoracji Najświętszego Sakramentu – co dawniej sugerowała lokalizacja tabernakulum na ołtarzu – lecz

<sup>16</sup> Instrukcja *Eucharisticum Mysterium*. AAS 59 (1967), nr 53; Instrukcja „Inaestimabile donum” w sprawie niektórych norm dotyczących kultu tajemnicy eucharystycznej, Watykan 1980, nr 24.

<sup>17</sup> *Ogólne wprowadzenie...*, dz. cyt., s. 315.



momentem ofiary. Nie wyklucza się oczywiście przez to aktów prywatnej czy wspólnotowej adoracji, lecz przenosi się je poza czas Ofiary Eucharystycznej i w miejsce najlepiej nadające się do tego, to znaczy do specjalnie przygotowanej kaplicy Najświętszego Sakramentu. Winna ona być łatwo dostępna, otwarta na kościół lub z niego wydzielona, odznaczająca się intymnością wnętrza. Głównym celem przechowywania Chleba Eucharystycznego jest umożliwienie udzielania w każdej chwili Komunii Świętej chorym oraz adoracja Chrystusa Jezusa obecnego pod postaciami Eucharystycznymi.

Tabernakulum, zgodnie z przepisami kan. 938, 1 *Kodeksu Prawa Kanonicznego*, musi spełniać określone warunki. Winno „być nieusuwalne, wykonane z materiału trwałego, nieprzezroczystego i tak zamknięte, aby możliwie całkowicie wykluczyć niebezpieczeństwo profanacji”<sup>18</sup>. W zaleceniach brak jest informacji na temat dekoracji tabernakulum. Sugeruje ją jednak realna i prawdziwa obecność Chrystusa pod postacią chleba przechowywanego w tabernakulum<sup>19</sup>.

### 3. AMBONA I PULPIT – MIEJSCA GŁOSZENIA SŁOWA BOŻEGO

Na szczególne podkreślenie zasługuje miejsce głoszenia Słowa, które winno być ściśle związane z ołtarzem, aby w ten sposób zaznaczyć w kościele obecność dwóch stołów: stołu Chleba i stołu słowa Bożego, o których wspomina *Konstytucja o liturgii*: „Dwie części, z których w pewnym stopniu składa się Msza święta, mianowicie liturgia słowa i liturgia eucharystyczna, tak ściśle wiążą się ze sobą, że stanowią jeden akt kultu” (p. 56)<sup>20</sup>. W Otwocku ambona i pulpit

do czytania zostały wykonane z marmuru „biała marianna”, podobnie jak bryła ołtarza (il. 7, 8).

*Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego* podaje: „Godność słowa Bożego wymaga, by w kościele było ono głoszone z miejsca, na którym w czasie Liturgii słowa spontanicznie skupia się uwaga wiernych. Z zasady winna to być stała ambona, a nie zwykły, przenośny pulpit. Ambona odpowiednio wkomponowana we wnętrze kościoła powinna być tak umieszczona, by czytający i mówiący byli dobrze widziani i słyszani przez wiernych”<sup>21</sup>. Ponadto „Ambona podkreśla obecność Chrystusa nauczającego, nie jest więc elementem drugorzędny, ale koniecznym dla podkreślenia znaku Chrystusa obecnego w przepowiadaniu”<sup>22</sup>. W modlitwie błogosławieństwa nowej ambony celbrans mówi: „Dziękujemy Ci, Boże, który wezwałeś ludzi z ciemności do swojego przedziwnego światła. Ty zaspokajasz nasz głód pożywnym pokarmem swego słowa i gdy gromadzimy się w tym kościele, ciągle nam przypominasz tajemnice swojego objawienia. Prosimy Cię, Boże, niech głos Twego Syna rozbrzmiewa w naszych uszach, abyśmy posłuszni natchnieniu Ducha Świętego, byli nie tylko słuchaczami słowa, lecz także gorliwymi jego wykonawcami. Niech głosiciele Twojego słowa ukazują nam drogi życia, abyśmy krocząc nimi, naśladowali Chrystusa Pana i osiągnęli życie wieczne. Przez Chrystusa, Pana naszego. Amen”<sup>23</sup>.

### 4. MIEJSCA UDZIELANIA SAKRAMENTU CHRZTU ŚWIĘTEGO – CHRZCIELNICA

Chrzcielnica (il. 9), po ołtarzu i tabernakulum, stanowi istotny element

18 *Kodeks Prawa Kanonicznego*, Warszawa 1984, kan. 938.

19 *Obrzędy błogosławieństw dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, Katowice 1994, s. 916.

20 *Sobór Watykański II, Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*,

Poznań 1968, s. 56.

21 *Ogólne wprowadzenie...*, dz. cyt., s. 309.

22 Tamże, s. 28.

23 *Obrzędy błogosławieństw...*, dz. cyt., s. 916.



w świątyni. W symbolice chrześcijańskiej jest grobem a zarazem łonem Kościoła, z którego chrzczone wychodzi na nowo narodzone. Pseudo-Dionizy Areopagita nazywa chrzcielnicę „matką przybranego synostwa”<sup>24</sup>.

W otwckiej świątyni, chrzcielnica, wykonana z marmuru „biała marianna”, zlokalizowana jest w północnej strefie przestrzeni liturgicznej (il. 10, 11). Umieszczona w pobliżu witraża z Barankiem i św. Janem Chrzcicielem, nawiązuje do jego słów, które wypowiedział podczas chrztu Chrystusa w Jordanie: „Oto Baranek Boży, który gładzi grzech świata” (J 1, 29). Ma podstawę kwadratową, co symbolizuje stałość w wierze. Misa chrzcielna wsparta na czterech

kolumnkach wskazuje na cztery cnoty kardynalne: Roztropność, Sprawiedliwość, Męstwo i Wstrzemięźliwość. Cnoty te stanowią podstawę doskonałości chrześcijanina.

*Katechizm Kościoła Katolickiego* podaje, że „Roztropność – *prudentia* – jest cnotą, która uzdalnia rozum praktyczny do rozeznawania w każdej okoliczności naszego prawdziwego dobra i do wyboru właściwych środków do jego pełnienia [...] Dzięki tej cnotce bezbłędnie stosujemy zasady moralne do poszczególnych przypadków i przewyżczamy wątpliwości odnośnie do dobra, które należy czynić, i zła, którego należy unikać” (s. 1806)<sup>25</sup>. Z reguły cnota ta ukazywana jest

■ ■ ■  
7. Ambona  
■ ■ ■  
8. Pulpit

<sup>24</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, dz. cyt., s. 127.

<sup>25</sup> *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Warszawa 1994, s. 1806.



◀ 9. Chrzcielnica

jako kobieta o dwu lub trzech twarzach. Jej atrybutem w sztuce jest węże, w myśl zalecenia Chrystusa: „Bądźcie więc roztropni jak węże” (Mt 10, 16). A ponadto zwierciadło jako znak samopoznania oraz księga, lub trzy księgi oznaczające przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Kolejna cnota kardynalna to „Sprawiedliwość – *iustitia* – jest cnotą moralną, która polega na stałej i trwałej woli oddawania Bogu i bliźniemu tego, co im się należy”. (s. 1807). Atrybutem Sprawiedliwości jest waga i miecz oraz przepaska na oczach, aby kierowała się bezstronnością. „Męstwo – *fortitudo* jest cnotą moralną, która zapewnia wytrwałość w trudnościach i stałość w dążeniu do dobra”. (s. 1808). Atrybutem Męstwa jest lew, zbroja, miecz i tarcza, niekiedy kolumna. I wreszcie „Umiarkowanie – *temperantia* jest cnotą moralną, która pozwala opanować dążenie do przyjemności i zapewnia równowagę w używaniu dóbr stworzonych. Zapewnia panowanie woli nad popędami i utrzymuje pragnienia w granicach

uczciwości” (s. 1809). Atrybutem może być miara, cyrkiel, klepsydra, owinięty miecz, naczynie do mieszania wody z winem.

W *Ogólnym wprowadzeniu do Obrzędów Chrztu* znajduje się i następująca informacja: „Chrzcielnica, z której wypływa woda chrztu, albo w której się ją przechowuje, niech będzie przeznaczona wyłącznie do sakramentu chrztu i w pełni godna tego, aby tam chrześcijanie odradzali się z wody i z Ducha Świętego. Bez względu na to czy mieści się ona w jakiejś kaplicy wewnątrz lub obok kościoła, czy też jakiejś części kościoła na widoku wiernych, tak ją należy urządzić, by w obrzędach chrztu mogło uczestniczyć wiele osób. Po zakończeniu okresu wielkanocnego w miejscu udzielania chrztu wypada ze czcią przechowywać paschał i zapalać go podczas udzielania chrztu, aby od niego łatwo było zapalać świecę ochrzczonych” (nr 25).

Chrzcielnica powinna być stała, pozostawać w optycznej więzi z wiernymi. Ochrzczony staje się ogniwem zbiorowości, której częścią najważniejszą jest Jezus Chrystus. Wchodząc w społeczność Kościoła ochrzczony nie traci nic ze swej osobowości, nigdzie też człowiek nie jest tak wydobyty z masy ludzkiej, podniesiony do bezpośredniego związku ze Stwórcą, a jednocześnie nigdzie bardziej włączony w ludzkość, jak właśnie w sakramencie chrztu<sup>26</sup>.

Modlitwa przy błogosławieństwie chrzcielniczy: „Boże, Stwórcu świata i Ojcu wszystkich ludzi, dziękujemy Ci, że pozwalasz nam uroczystie pobłogosławić to źródło, z którego płynie zbawienie Twojego Kościoła. Jak po grzechu zamknęła się przed ludźmi brama raju, tak tutaj otwiera się dla nich brama duchowego życia Kościoła. Ci, którzy przychodzą na świat skażeni brudem grzechu pierwotnego, przez obmycie w tej kąpieli stają się czysti i nieskalani. Strumienie tej wody oczyszczają

<sup>26</sup> Zob. <http://www.tyniec.benedyktyni.pl/ps-po/symbole-liturgiczne-chrzcielnica> (dostęp 9 IX 2015).



▲ 10. Witraż z przedstawieniem Jana Chrzciciela



▲ 11. Witraż z przedstawieniem Baranka Bożego



◀ 12. Anioł muzykujący

ich z grzechów i bogactwem cnót użyźniają ich dusze. Stąd tryska woda, która wypływa z przebitego boku Chrystusa, zaspokaja wszelkie pragnienie i daje życie wieczne. Tutaj zapala się pochodnia wiary, której święty płomień rozprasza ciemności umysłu i odsłania odrodzonym niebieskie tajemnice. Wierzący, zanurzeni w tej wodzie, łączą się z Chrystusem w Jego śmierci i razem z Nim powstają do nowego życia. Prosimy Cię, Boże, zeslij na tę wodę płodną moc Ducha Świętego. Jak On osłonił Maryję Dziewicę, aby zrodziła Pierworodnego Syna, tak niech zapłodni łono Kościoła Oblubienicy, aby jako matka zrodziła dla Ciebie, Ojczy, wiele dzieci i mieszkańców nieba. Spraw, Panie, niech ci, którzy odrodzą się z tego źródła, czynami potwierdzają to, co przyrzekać będą przez wiarę; niech życiem okazują godność, którą otrzymają mocą Twojej łaski. Chociaż pochodzą będą z różnych narodów i stron świata, niech po obmyciu w tym życiodajnym źródle staną się braćmi żyjącymi w miłości i wzajemnej zgodzie. Niech jako dzieci naśladowują dobroć Boga Ojca, jako uczniowie wiernie strzegą słów Chrystusa Nauczyciela, niech głos Ducha Świętego rozbrzmiewa w nich jak w świątyni. Niech będą świadkami Ewangelii i wykonawcami sprawiedliwości. Niech mocy Chrystusowego Ducha poddadzą doczesną wspólnotę ludzi, a kiedyś staną się mieszkańcami wiecznego Jeruzalem. Przez Chrystusa, Pana naszego. Amen<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Obrzędy błogosławieństw..., dz. cyt., s. 869.

W otwckiej chrzcielnicy czara chrzcielna napełniona wodą ma kształt ośmioboku, który symbolizuje odrodzenie, zmartwychwstanie i nieśmiertelność. To właśnie w wodach chrzcielnych dokonuje się nowe narodzenie człowieka. Dlatego ważna jest symbolika ośmioboku.

#### A. SYMBOLIKA OŚMIOBOKU

Symbolikę ośmioboku wiązano ściśle z Chrystusem nazywanym duchową Ósemką, gdyż zmartwychwstał ósmego dnia, czyli w dzień po szabacie, który według kalendarza żydowskiego był siódmym dniem tygodnia. Chrystus ogłosił na Górze Błogosławieństw chrześcijański kodeks zbawienia składający się z ośmiu zaleceń, których spełnienie gwarantuje osiągnięcie życia wiecznego. Dlatego liczba osiem uważana była za liczbę zbawienia, liczbę Nowego Testamentu. Wiadomo, że poszczególne litery alfabetu greckiego przypisywano odpowiedni ekwiwalent liczbowy. W oparciu o tę tradycję liczby imienia Jezus – *Ihsouj* – dawały sumę 888<sup>28</sup>. Nawiązywano



▲ 13. Anioł muzykujący

<sup>28</sup> J. Michell, *The Dimensions of Paradise. The Proportions and Symbolic numbers of ancient cosmology*, London 1988, s. 61.

14. Maria  
Magdalena - *noli  
me tangere*

przy tym do potopu i arki Noego, „w której niewielu, to jest osiem dusz zostało uratowanych przez wodę”<sup>29</sup>. Duży wpływ wywarł tutaj tekst przypisywany św. Ambrożemu (zm. 397), w którym stwierdzał, że chrzcielnica, aby mogła odpowiednio spełniać swoje zadania, winna mieć kształt ośmioboku, a to ze względu na godność liczby osiem, dzięki której człowiek uzyskuje zbawienie. Najprawdopodobniej pomysł zastosowania ośmioboku w baptysterium przejął Ambroży z cesarskich grobowców rzymskich dostrzegając w tym kształcie nie tylko grób „starego człowieka”, lecz także symbol zmartwychwstania do życia nowego. Zdjęcie szat i zanurzenie się katechumena w wodzie przypominało śmierć i pogrzebanie Chrystusa, zaś wyjście z wody zmartwychwstanie i zespolenie z Chrystusem. Ochrzczony umierał dla grzechu i rozpoczynał życie łaski. Liczba osiem była więc symbolem szczęścia eschatologicznego, życia wiecznego, odrodzenia, nieśmiertelności i zmartwychwstania<sup>30</sup>.

Na planie ośmioboku, jak wspomniano wyżej, wznoszone były kaplice grobowe i mauzolea. Chciano w ten sposób podkreślić prawdę, że budowle te są miejscem oczekiwania na zmartwychwstanie, na przemianę ciała obumarłego w ciało chwalebne. Ośmioboczna forma baptysteriów, chrzcielnic oraz grobowców nie była więc kaprysem architektów i kamieniarzy, lecz ich struktura miała za sobą poparcie głębokich treści symbolicznych.

#### CHÓR MUZYCZNY

Podest pod elektroniczne organy przylega do ściany południowej świątyni otwockiej. Nad nim wyobrażono, techniką wypukłego kolorowego tynku, dwóch



aniołów z instrumentami muzycznymi (il. 12, 13). Nawiązują one w ten sposób do miejsca poświęconego śpiewakom.

Po przeciwnej stronie chóru muzycznego znajduje się scena z Ewangelii zwana po łacinie *Noli me tangere* – nie dotykaj mnie. Jest to moment ukazania się zmartwychwstałego Chrystusa Marii Magdalenie w ogrodzie (il. 14). W tym miejscu urządza się Grób w Wielkim Tygodniu i rozpoczyna procesję rezurekcyjną w Niedzielę Zmartwychwstania.

*Katechizm Kościoła Katolickiego* tłumaczy zadanie i sens śpiewu i muzyki sakralnej: „Tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii”. Kompozycja i śpiew natchnionych psalmów, często z towarzyszeniem instrumentów muzycznych, były ściśle związane już z obrzędami liturgicznymi Starego Przymierza. Kościół kontynuuje



<sup>29</sup> IF 3, 20.

<sup>30</sup> Kwestii tej został poświęcony artykuł: A. Quacquarelli, *Logdoado patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti*, „Rivista di archeologia cristiana” 1973, t. XLIX, s. 211-269.



▲ 15. Matka Boska Jasnogórska



▲ 16. Obraz Chrystusa Miłosiernego

i rozwija tę tradycję: Przemawiajcie „do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wystawiając Pana w waszych sercach” (Ef 5, 19). „Kto śpiewa, ten się dwa razy modli” (s. 1156).

Podobną funkcję przekazu sakralnych treści pełnią w Kościele katolickim obrazy. *Katechizm Kościoła Katolickiego* tak o nich pisze: „Ikonaografia chrześcijańska za pośrednictwem obrazu wyraża orędzie ewangeliczne, które Pismo święte opisuje za pośrednictwem słów. Obraz i słowo wyjaśniają się wzajemnie” (s. 1160).

Obrazy Matki Bożej Częstochowskiej oraz Bożego Miłosierdzia wiszące na ścianie wschodniej stanowią w świątyni otwockiej nie tylko dekorację, lecz sakralne znaki mobilizujące do modlitwy (il. 15, 16). Bowiem

„Wszystkie znaki celebracji liturgicznej odnoszą się do Chrystusa; dotyczy to także świętych obrazów Matki Bożej i świętych” (s. 1161).

#### **KOLISTY ŻYRANDOL, KORONA ŚWIATŁA – CORONA LUCIS**

Jedną z najbardziej zauważalnych form w otwockiej świątyni jest wielki, kolista, zwisający ze stropu kościoła, żyrandol (il. 17). *Corona lucis* – tak była ta forma żyrandola określana w średniowieczu. Dekoracja wielkiego żyrandola w świątyni otwockiej wykonanego w 1995 r. również nawiązuje do Niebiańskiej Jerozolimy (Ap 21, 10-14): „I uniosł mnie w zachwyceniu na górę wielką i wyniosł, i ukazał mi Miasto Święte – Jeruzalem, zstępujące z nieba od Boga, mające chwałę Boga. Źródło jego światła podobne



do kamienia drogiego, jakby do jaspisu o przejrzystości kryształu: Miało ono mur wielki a wysoki, miało dwanaście bram, a na bramach – dwunastu aniołów i wypisane imiona, które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela. Od wschodu trzy bramy i od północy trzy bramy, i od południa trzy bramy, i od zachodu trzy bramy. A mur Miasta ma dwanaście warstw fundamentu, a na nich dwanaście imion dwunastu Apostołów Baranka<sup>31</sup>. Odległym wzorem dla struktury otwockiej realizacji żyrandolu jest *Corona lucis* z kaplicy pałacowej Karola Wielkiego w Akwizgranie<sup>32</sup>.

Niebiańska Jerozolima do dziś jest w Kościele alegorycznym miejscem ostatecznego szczęścia człowieka po śmierci. Św. Jan opisał je jako wspaniałe Miasto Boże. Oczywiście w tej koronie światła nie wykorzystano całej symboliki, o której wspomina św. Jan. Miasto powinno mieć formę kwadratu, w tego rodzaju koronach światła stosowano tradycyjnie koło. Miasto otoczone jest murem z dwunastoma dwuwieżowymi bramami, na których wypisano imiona dwunastu apostołów, które odpowiadają dwunastu pokoleniom Izraela ze Starego Testamentu<sup>33</sup>. Wieże

mają symbolicznie informować o bezpiecznym posiadaniu szczęścia przez zbawionych. Kolorowe szyby pomiędzy wieżami wskazują na drogie kamienie fundamentu Miasta Bożego. Symboliczna jest także liczba świec i żarówek.

O tym, że Niebiańska Jerozolima jest alegorycznym miejscem ostatecznego szczęścia człowieka po śmierci, informuje napis umieszczony wokół żyrandolu wykonany w języku łacińskim (zob. il. 17):

HAEC \* CORONA \* LUCIS \*  
CIVITATEM \* SANCTAM \* HIERUSALEM  
\* COELESTEM \* IN \* SYMBOLIS \*  
REPRÆSENTAT \* EDEN \* REDIVIVUS \*  
SIGNUM \* LOCI \* GLORIAE \* AETERNAE  
\* OMNIBUS \* IN \* CHRISTO \* REDEMPTIS  
\* HOMINIBUS \* OTWOCK \* MDCCCCXCV.  
[TA KORONA ŚWIATŁA / MIASTO  
ŚWIĘTE JERUZALEM NIEBIAŃSKIE  
/ W SYMBOLACH UKAZUJE. / RAJ  
ODZYSKANY SYMBOL MIEJSCA  
CHWAŁY WIECZNEJ / DLA WSZYSTKICH  
W CHRYSZTUSIE / ODKUPIONYCH LUDZI.  
OTWOCK MDCCCCXV]<sup>33</sup>.

#### Struktura żyrandola:

Miasto Święte Jeruzalem z Apokalipsy  
św. Jana Apostoła ma 12 fundamentów

<sup>31</sup> Zob. S. Kobielius, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Żąbki 2004, s. 177 n.

<sup>32</sup> W. Hübner, *Zodiacus Christianus. Jüdisch-christliche Adaptation der Tierkreises von der Antike bis zur Gegenwart. Beiträge zur Klassischen Philologie*, H. 144, Königstein 1983, s. 17, 25, 37.

<sup>33</sup> Wykonawcy: A. Zaborowski – *defineavit*, J. Jankowski – *fecit*, S. Kobielius *consultavit*, J. Gwozdowski – *parochus*, K. Romaniuk *ep. benedixit* 22.1.1995.



z drogich kamieni opatrzonych imionami 12 Apostołów i 12 wież bramnych; przypominają je barwne szkła:

- Brama I. św. Piotr
- Kamień i kolor: jaspis, jasne zielenie; baran
- Brama II. św. Andrzej
- Kamień i kolor: szafir, błękity; byk
- Brama III. św. Jakub Starszy
- Kamień i kolor: chalcedon, czerwono-brunatne, głębokie czerwienie; bliźniaki
- Brama IV. św. Jan
- Kamień i kolor: szmaragd, głębokie zielenie; rak
- Brama V. św. Filip
- Kamień i kolor: sardoniks, zestaw: czerń-biel wokół czerwieni (prążkowany); lew
- Brama VI. św. Bartłomiej
- Kamień i kolor: krwawnik, jasno rubinowe; panna
- Brama VII. św. Mateusz
- Kamień i kolor: chryzolit, złoto; waga
- Brama VIII. św. Tomasz
- Kamień i kolor: beryl, odcienie jasnych żółci; skorpion
- Brama IX. św. Jakub Młodszy
- Kamień i kolor: topaz, złocisto-czerwone odcienie; strzelec
- Brama X. św. Tadeusz
- Kamień i kolor: chryzopraz, zielonozłote odcienie; kozioł
- Brama XI. św. Szymon
- Kamień i kolor: hiacynt, żółto-czerwone odcienie; wodnik
- Brama XII. św. Maciej
- Kamień i kolor: ametyst, odcienie fioleto; ryby

Kryształ górski w centrum korony dedykowany jest Najświętszej Maryi Pannie – jest symbolem Jej czystości i dziewictwa.

#### A. SYMBOLIKA KOŁA

Koło, którego kształt nosi *corona lucis*, uznawane było od dawna za tak uniwersalną figurę, że niemal wszystkie cywilizacje podkładały pod nią wiele warstw znaczeniowych. Już Platon uznał ją na tyle doskonałą, że była godna, aby według niej bóg wykreślił Kosmos.

W *Timaiosie* pisał: „Zaczem wytoczył bóg świat na okrągło, w postaci kuli, on się w każdym kierunku ciągnie równie daleko od środka aż do krańców. To kształt najdoskonalszy ze wszystkich, najzupełniej wszędzie do siebie podobny”<sup>34</sup>. Bardzo często przedstawiano Boga Stwórcę jak Geometrę, którego atrybutem był cyrkiel. Widzenie Boga jako Geometrii skłoniło Alana z Lille do sformułowania Jego geometrycznej definicji. W traktacie *Regulae Alani de sacra theologia* podał następujące określenie Boga: „Deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusqua”<sup>35</sup> – Bóg jest intelektualnie poznawalną sferą, której środek znajduje się wszędzie, obwód zaś nigdzie. Definicja powyższa opierała się na prawdzie, że Bóg istotowo jest wszędzie obecny, lecz nigdzie nie umiejscowiony.

W znaczeniu najbardziej ogólnym koło mogło symbolizować samego Boga, doskonałość, nieskończoność, wieczność, chwałę, jedność, niebo jako kosmos i niebo jako mieszkanie Boga. Świadczą o tym koliste mury miast, świątyni, grobowców, pierścieni, bransolet, królewskiej korony.

Mimo, że ziemia symbolizowana była przez kwadrat – w przeciwieństwie do nieba, które oznaczano kołem – to jednak wyobrażana była jako kolista. Przytaczano za tym argument doskonałości figury koła użytego przy stworzeniu świata przez samego Boga<sup>36</sup>. Z kolei według opinii średniowiecznego moralisty, benedyktyna, Piotra Berchoriusza (zm. po 1361), którą podaje on za Izydorem z Sewilli, koło, na podobieństwo liczby dziesięć, zamykającej w sobie wszystkie numery,

<sup>34</sup> Platon, *Timaios*, tłum. W. Włtwiecki, Warszawa 1951, s. 31.

<sup>35</sup> *Regulae Alani de sacra theologia*, Pl. 210, szp. 627.

<sup>36</sup> „Od tej to właśnie boskiej – by tak rzec – sprawczej mocy, która sama nie powstaje, lecz powstawanie powoduje, słońce i niebo przy powstaniu świata otrzymały swój okrągły kształt. Od tejsze boskiej i sprawczej mocy, która sama nie powstaje, lecz powstawanie powoduje, wzięło okrągły kształt oko i jabłko.” Augustyn, *O państwie Bożym*, tł. W. Kornatowski, t. 2, Warszawa 1977, s. 82.

zawiera w sobie wszystkie figury. Z tego też powodu symbolizuje: doskonałość Boga, miarę życia, zdolność ruchu, posiadanie nieba, siłę poskromienia mocy. Wykład symboliki kończy stwierdzeniem: „Kształt okrągły bowiem jest najdoskonalszy, najpojemniejszy i najbardziej przystosowany do ruchu. Nie ma bowiem figura ta ani początku ani końca. Takim z pewnością jest Bóg. [...] Bóg zatem podobny jest okrągowi niebios<sup>37</sup>. Koło było symbolem udziału w chwale, czego obrazowym znakiem było używanie kolistych lub zbliżonych do koła nimbów i mandorli stosowanych przede wszystkim dla osób świętych, lub stojących bardzo wysoko w hierarchii społecznej. Koło było symbolem niebiańskiej mocy i partycypacji w tej mocy cesarza, króla, którzy prezentowani byli najczęściej z globem w dłoni<sup>38</sup>. Wznoszenie świątyń na planie koła miało zatem wielorakie uzasadnienie ideowe i funkcjonalne. Najpierw były one obrazem prezentowanego przez koło nieba<sup>39</sup>, na którym jawiła się kolistą tarczą słońca, obraz Chrystusa określonego jako *Sol Salutis* – Słońce Zbawienia i *Sol Iustitiae* – Słońce Sprawiedliwości.

Kolejną racją stosowania figury koła w sensie architektonicznym była jego funkcjonalność, co w sposób wyraźny uzasadniali przedstawiciele renesansu. Przykładem może być Leone Battista Alberti (zm. 1472), który w traktacie *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania* pisał, że „natura upodobała sobie kształt okrągły, albowiem te rzeczy, które od niej pochodzą, z niej się rodzą lub przez nią są stworzone

– są okrągłe<sup>40</sup>.

Inny architekt renesansu, Andrea Palladio (zm. 1580), radził, aby dla świątyń wybierać formę najdoskonalszą i najświetniejszą, „jest nią forma okrągła, gdyż jest ze wszystkich najprostsza, najbardziej jednolita, pozbawiona kantów, silna i najbardziej pojemna” i kształt ten najlepiej służy do „uzmysłowienia jedności, nieskończoności istoty i sprawiedliwości Boga<sup>41</sup>”.

W dobie renesansu pojawiają się portrety malarzy z cyrklem jako atrybutem. Augustin Hirschvogel przedstawił się w portrecie z 1548 r., w którym ukazany jest cyrkiel oparty o glob ziemski, zaś obok cyrkla widnieje napis: *circulus mensurat omnia*<sup>42</sup> – cyrkiel odmierza wszystko. Jednak już dla św. Karola Boromeusza (zm. 1584), gorliwego rzecznika reform soboru Trydenckiego, forma koła w architekturze sakralnej tchnęła pogaństwem.

Innego uzasadnienia obecności koła szukano dla architektury funebralnej – pogrzebowej, mającej wzbudzać nadzieję na udział zmarłego w szczęściu uczy eschatologicznej. Idee te miały przypominać kształty apsydy i kopuły oraz plan koła stosowany w mauzoleach, grobowcach czy kaplicach grobowych. Koło, okrągły dysk, sfera lub semisfera symbolizowały niebo, które takiej formie najczęściej prezentowane było w ikonografii, niezależnie od tego czy w swym wyrazie kształt ten opierał się na aktualnej wiedzy o Universum, czy na wyobraźni. Zasada ta dotyczyła na ogół tak nieba w sensie kosmicznym<sup>43</sup> jak i nieba rozumianego jako

37 „Figura enim circularis est perfectissima, capacissima, et ad motum aptissima. Ista enim caret principio atque fine. Talis pro certo est Deus. [...] Ideo est similis circulo coeli”. W tym miejscu Berchoriusz powtarza definicję geometryczną Boga za Alanem z Lille. I kontynuuje: „Circulus enim in seipsum redit et revertitur; et est circulus clausura a qua nullus potest modo exire”. P. Berchorius, *Dictionarium seu repertorium moralis*, pars I-III, Venetiis 1574, s. 304.

38 L. Hautecoeur, *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954, s. 199.

39 Tamże, s. 77.

40 L. B. Alberti, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, tłum. I. Biegańska, Warszawa 1960, s. 83.

41 A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, tłum. M. Rzeplińska, Warszawa 1955, s. 205.

42 S. Mossakowski, *Pitagorejska teoria piękna i jej rola w teoriach artystycznych i naukowych doby renesansu*, „Rocznik Historii Sztuki” 1974, t. X, s. 38.

43 Por. schemat firmamentu złożonego z koncentrycznych, idealnych kół z krążącymi po nich gwiazdami w *Manuskrypcie Beatusa* z Biblioteki

siedzibę Boga. Ta druga wersja pojawiła się mniej więcej od V w. i utrzymała się przez całe niemal średniowiecze w całej ikonografii chrześcijańskiej<sup>44</sup>. Niebo wyobrażane poprzez baldachim funebralny, przez kopuły baptysteriów wczesnochrześcijańskich i apsydy świątyni, mogło więc być jednocześnie sferą niebieską w sensie kosmicznym oraz w sensie mieszkania Boga i aniołów, do którego chwały mieli zostać przyjęci zbawieni<sup>45</sup>.

Raj, jako miejsce doskonałe, prezentowany był w ikonografii najczęściej w kształcie kolistym. W encyklopedycznym dziele z 1121 r. *Liber Floridus* z opactwa św. Bawona w Gandawie znajduje się ilustracja ukazująca kolisty raj otoczony murem z bramami i wieżami, z drzewem życia pośrodku i inskrypcją u góry „PARADYSUS”<sup>46</sup>.

## B. ZNAKI ZODIAKU

Na prętach, rozpiętych w obręczy żyrandola, wyobrażono dwanaście znaków

Watykańskiej (Vatican Pal. Lat. 1370). A. Grabar, *L'icongraphie du Ciel dans art chrétien de l'Antiquité et du haut Moyen Age*, „Cahiers Archeologiques” 1982, 30, il. 13.

44 Tamże.

45 L. Hauteceur, dz. cyt., s. 218.

46 L.-I. Ringbom, *Graltempel und Paradies. Beziehungen zwischen Iran und Europa im Mittelalter*, Stockholm 1951, il. 120, s. 421.

Zodiaku. Uzupełniają one symbolikę tego wiszącego źródła światła (il. 18). Dziwić może obecność znaków zodiaku, o których tekst św. Jana nie wspomina. Wskazują mianowicie na czas, na Rok Liturgiczny w jakim żyjemy i czcimy Boga w liturgii, która odbywa się w kościele. Jak podaje *Katechizm Kościoła Katolickiego* „Ekonomia zbawienia działa w ramach czasu, ale od chwili jej wypełnienia w Misterium Paschalnym Jezusa i w wylaniu Ducha Świętego jest uprzedzany koniec historii jako „przedsmak” – Królestwo Boże wchodzi w nasz czas” (s. 1168).

Rok liturgiczny rozpoczyna okres Adwentu i poprzez okres Bożego Narodzenia, Objawienia – Trzech Króli, czas Wielkiego Postu, Męki Pańskiej, Zmartwychwstania – Paschy, Zesłania Ducha Świętego i Jego działalności w Kościele – Ludzie Bożym, ponownie dochodzi do Adwentu, zamykając Koło Czasu Tajemnicy Wcielenia i Odkupienia.

Znaki Zodiaku weszły od dawna do dziedzictwa symboliki wykorzystywanej w Kościele. Zodiak jest przykładem przeniesienia doktryny chrześcijańskiej w pogańską astronomię i astrologię. Biskup Werony z IV w., Zenon, w *Kazaniu o chrzcie* pierwszy szerzej omówił Zodiak w sensie chrześcijańskim opierając się na tradycji pogańskiej. Później, dopiero w IX w., nastąpiło większe zainteresowanie się Zodiakiem i rozwinęła

18. Znaki zodiaku, fragment żyrandola



się jego łacińska chrystianizacja. Oprócz tego, że znaki Zodiaku łączą się z postaciami Dwunastu Apostołów, ich obecność ma przypominać o czasie, w którym spełnia się liturgia ziemską, poprzez którą wierzący zmierzają do ostatecznej liturgii w miejscu szczęścia eschatologicznego, jakim jest Niebiańska Jerozolima.

Czas kosmiczny ze swej natury jest cykliczny. W tym czasie mieszczą się cykle naturalne, np. pory roku. Stąd częste ukazywanie prac miesięcznych człowieka, znaków zodiaku w kole czasu, aby podkreślić rytmiczność następstwa. Mimo to istniało przekonanie, że tak czas kosmiczny jak historyczny skazane są na swój koniec, na wypełnienie, w myśl tego co podaje Pismo Święte.: „Niebo i ziemia przeminą, ale moja słowa nie przeminą” (Łk 21, 33). Niebo oznacza tutaj czas kosmiczny, ziemia zaś czas historyczny, czas człowieka. Rok jest nie tylko symbolem wieczności, lecz także krótkości życia ludzkiego, może również oznaczać samego Boga. Poszczególne miesiące mogły być wyobrażane przez znaki zodiaku lub przez świętych związanych szczególnie z danym miesiącem. Miały one także swoje odpowiedniki w ciele człowieka, tworząc obraz tzw. człowieka zodiakalnego<sup>47</sup>.

W symbolice zodiakalnej *Virga* wskazywała na narodzenie Chrystusa z Dziewicy Maryi, Wodnik na Jego Chrzest w Jordanie, Lew na Jego Zmartwychwstanie, zaś Baran na Chrystusa jako Baranka Paschalnego. Bliźnięta mogły sugerować Adama i Ewę a także dwa Testamenty: Stary i Nowy. Według średniowiecznego uczonego, opata Absalona (zm. 1201) z opactwa św. Wiktora pod Paryżem, Chrystus zwany był również Sklepieniem Niebios, a gwiazdy na niebie to wszyscy święci, którzy Mu zaufali. Gwiazda Morza to Maryja, Gwiazda Poranna – również Chrystus, zaś Księżyc wskazywał na Kościół.

<sup>47</sup> Człowiek zodiakalny, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Muzeum Kondeuszy w Chantilly, fol. 14v, ok. 1410 r.

## 7. PRZEDSIONEK KOŚCIOŁA

Do wnętrza świątyni otwockiej wchodzi się przez przedsionek (il. 19), który symbolizuje Stary Testament, poprzedzający epokę Nowego Testamentu. Ilustrują to witraże z figurami Mojżesza z tablicami Dziesięciu Przykazań (il. 20) oraz Czterech Proroków Większych: Izajasza, Ezechiela, Jeremiasza i Daniela (il. 21, 22, 23, 24). Oddana tutaj została prawda o zależności i wypełnieniu się Starego Testamentu w Nowym Testamencie, czyli idea *Concordia Novi et Veteris Testamenti*.

Obietnica i spełnienie, zapowiedź i realizacja, cień i rzeczywistość – to kolejne terminy zestawiane w celu oddania obecności Boga w całej historii człowieka. Nie można zrozumieć Nowego Testamentu bez Starego i odwrotnie. Tę nienaruszalną zależność ujął już św. Piotr w Pierwszym Liście (1, 10-12): „O tym zbawieniu wywiadywali się i dociekali prorocy, mówiący o przyszłej dla was łasce, dociekający, który, albo jaki czas, wskazywał w nich Duch Chrystusa, gdy zapowiadał cierpienia Chrystusowe i następujące po nich uwielbienia. Objawiono im, że nie samym sobie, ale wam przez to posługiwali, co teraz wam oznajmili ci, którzy wam ewangelię opowiadali przez Ducha Świętego zesłanego z nieba, na którego pragną patrzeć aniołowie”.

Ten sam Bóg w Trójcy jest w obu Przymierzach, Ojciec i Syn w Duchu Świętym. Bóg w Trójcy zapowiada i spełnia, obiecuje i wykonuje, na Jego Słowie i autorytecie buduje się *concordia*. Zatem *concordia* jest to łączenie na zasadzie przeciwstawienia wydarzeń, osób, rzeczy ze Starego i Nowego Testamentu, będących w stosunku do siebie typologicznymi zapowiedziami i ich realizacjami. Drugą przesłankę zgodności stanowi wiara. Ona jest jedna w Starym i Nowym Testamencie.

Należy jeszcze dodać, że motyw ogni z ewangelicznej sceny Zesłania Ducha Świętego w Wieczerniku, został powtórzony na kratkach zamykających dwa pomieszczenia obok głównych drzwi przy wejściu do kościoła.



19. Przedśionek ▲

20. Witraż  
przedśionka.  
Mojżesz ▶



21. Witraż  
przedśionka.  
Izajasz

24. Witraż  
przedśionka.  
Jeremiasz

22. Witraż  
przedśionka.  
Ezechiel



23. Witraż  
przedsionka.  
Daniel



#### A. WITRAŻE WYOBRAŻAJĄCE OSOBY EWANGELISTÓW

Czterej Ewangelści w witrażach we wnętrzu struktury kościoła: Marek, Łukasz, Jan oraz Mateusz, odpowiadają czterem Prorokom Większym z Przedsionka Kościoła. Każdy z Ewangelistów wyobrażony został ze swoim znakiem rozpoznawczym czyli atrybutem. Marka ukazano ze lwem, ponieważ na początku Ewangelii pisze o Janie Chrzycielu jako o głosie wołającym na pustyni. Zaś lew jest zwierzęciem pustyni i słyhać tam jego ryk (il. 25). Łukasza połączono z wołem, ponieważ wół jako częste zwierzę ofiarne

Starego Testamentu, odpowiada kapłanowi Zachariaszowi, od którego ofiary w świątyni rozpoczyna się Ewangelia według św. Łukasza (il. 26). Jana z orłem, ponieważ w tekście Ewangelii i w swoich Listach Jan Apostoł wznosi wierzących, szczególnie w pierwszym rozdziale Ewangelii, do Boga Świątości, jak orzeł unoszący się ku słońcu. W wielu cywilizacjach był symbolem słońca, ognia, światła, oświecenia i wysokości (il. 27). Mateusza z człowiekiem, gdyż rozpoczyna on Ewangelie od genealogii ludzkiej Chrystusa (il. 28).

Na ścianie północnej widnieje witraż Matki Bożej z Apokalipsy św. Jana Apostoła 12, 1, zgodnie z jego tekstem: „Niewiasta



25. Witraż. Marek Ewangelista

26. Witraż. Łukasz Ewangelista

27. Witraż. Jan Ewangelista

obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu” (il. 29). Jana Chrzciciela wyobrażono z siekierą przyłożoną do pnia drzewa, według słów Ewangelisty Mateusza 3, 10 „Już siekiera do korzenia drzew jest przyłożona (zob. il. 10). Każde więc drzewo, które nie wydaje dobrego owocu, będzie wycięte i w ogień wrzucone”. W oknie prezbiterium znajdują się symbole Eucharystii: kłosa i winne grona (il. 30).

Okno wschodnie, naprzeciw chrzcielnicy, wyobraża Baranka, zgodnie ze słowami Jana Chrzciciela odnoszonymi do Chrystusa: „Oto Baranek Boży, który gładzi grzech świata” (J 1, 29, zob. il. 11). Kartony dla witraży wykonał artysta malarz Andrzej Zaborowski, szkła wprawił witrażysta z Kwidzyna. Cztery witraże zostały założone w czasie od 4 marca 1988 r. do 20 kwietnia 1988 r. zaś 13 czerwca 1988 r. umieszczono kolejne 4 witraże. W świątyni wisi czternaście stacji Drogi Krzyżowej, wykonanych na desce, których autorem był Andrzej Zaborowski (il. 31). Drugą część struktury kościoła stanowi tzw. kościół dolny, dostosowany do dodatkowych funkcji duszpasterskich (il. 32-34). Jego sklepienie stanowi strop kościoła górnego.

### B. KRZYŻ

Warto także wspomnieć o krzyżu wieńczącym budowlę każdej świątyni chrześcijańskiej, który jest widoczny również nad kościołem pw. Zesłania Ducha Świętego w Otwocku (il. 35). Kula wieńcząca wieżę z zatkniętym w niej krzyżem symbolizuje wiarę w swej doskonałości i integralności.

Skoro krzyż może być znakiem, symbolem lub figurą, to należy określić podstawową zawartość treściową tych pojęć. Najogólniej znak jest elementem graficznym lub gestem mającym na celu przekazanie określonych informacji o czymś przez wywołanie konkretnych skojarzeń. Natomiast symbol jest elementem







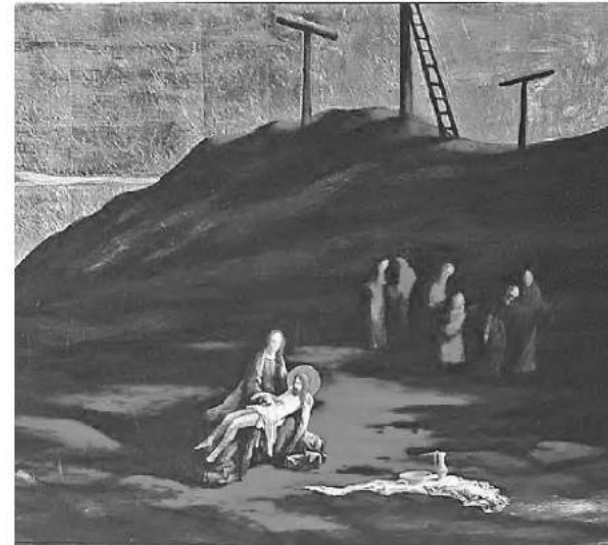




28. Witraż. Mateusz Ewangelista

29. Witraż. Matka Boska Apokaliptyczna

30. Witraż. Kłosa i winne grona



▲ 31. Droga Krzyżowa. Pieta

umownym posługującym się przedstawieniem jakiegoś przedmiotu jako ekwiwalentu określonej treści pojęciowej.

Krzyż, na którym umarł Chrystus, dla jednych może być wyłącznie elementem dekoracyjnym, dla innych znakiem haniebnej śmierci, dla wielu zaś figurą lub symbolem zbawienia, dla jeszcze innych przypomnieniem rzeczywistości zbawczej, która nieustannie się realizuje w historii ludzkości.

Znak krzyża, z którym wierzący w Chrystusa spotyka się najczęściej, to jest przeżegnanie się. Początkowo czyniono mały znak krzyża palcem, przede wszystkim na czole, później dodano uszy, nos, piersi, oczy i wreszcie usta. Monofizyci, aby podkreślić jedną naturę Chrystusa, czynili znak krzyża jednym palcem. Natomiast zwalczający monofizytów ortodoksi czynili to dwoma lub trzema palcami. Aż do IX w. celebrans, rozpoczynając Eucharystię, robił znak krzyża tylko na czole. Dopiero od XII w. przyjął się zwyczaj znaczenia czoła, ust i piersi. Trudno ustalić, kiedy pojawił się tzw. wielki znak krzyża, jaki praktykowany jest obecnie. Na pewno nie był powszechnie



32. Kościół  
dolny



33. Krata  
w dolnym  
kościółie

34. Krata  
w dolnym  
kościółie



35. Krzyż  
wieńczący  
świątynię

stosowany przed VIII w. Pod koniec IX w. był częsty na Wschodzie. Podczas jego czynienia trzema palcami prawej dłoni dotykano czoła i piersi, a następnie kierowano je od prawego do lewego ramienia. Od IX w., a szczególnie od wielkiej schizmy wschodniej, w odróżnieniu od Greków, u Łacinników przyjęł się zwyczaj żegnania od lewego ku prawemu ramieniu.

#### 8. NIEBIAŃSKA JEROZOLIMA – IDEA PRZEWODNIA CAŁEJ DEKORACJI ŚWIĄTYNI OTWOCKIEJ

Niebieskie Jeruzalem, Nowa Jeruzolima, Miasto Święte, Miasto Boże. Ta różnorodna terminologia dotyczy jednej rzeczywistości, raju odzyskanego, miejsca eschatologicznego szczęścia zbawionych, i jednocześnie punktu kulminacyjnego historii dzieła zbawienia.

Wątek Niebiańskiej Jeruzolimy związany był przede wszystkim z losem człowieka sprawiedliwego po jego śmierci. Prezentacja tych losów zawsze pociągała artystów i była, tak od strony formalnej jak i treściowej, częstym tematem w różnych dziedzinach sztuki. Granice, jakie zakreślała mu teologia, nie były zbyt ciasne, jak to wynika z treści średniowiecznych traktatów teologicznych. Literackie obrazy nieba świadczą o stosunkowo szerokim marginesie zostawionym przez Kościół ludzkiej wyobraźni. W wypełnianiu tego marginesu celowała najpierw apokaliptyka, a następnie literatura apokryficzna. Ukazywano w niej niebo poprzez wątek Niebiańskiej Jeruzolimy. Realia nieba formułowano w oparciu o realia materii ziemskiej. W ten sposób „ziemskie” dostępowało nobilitacji i nabierało charakteru niebiańskiego. Niebiańska Jeruzolima ukazywana była nie tylko jako miejsce, gdzie miał się dokonać akt nagrodzenia „wieńcem chwały”, lecz także jako miejsce wiecznego zjednoczenia zbawionych ze źródłem szczęścia, Bogiem.

Niebieskie Jeruzalem, termin



zaczepnięty z Apokalipsy, miało swoje zapowiedzi, typy i figury w Starym Testamencie. Należało do nich przede wszystkim miasto ziemskie – Jeruzolima historyczna, Miasto Dawida z Syjonem i świątynią (2 Krn 3, 1) oraz Jeruzolima mesjańska z zapowiedzi proroków (Tb 13, 17-18; Iz 54, 11-13; 62, 3). W okresie niewoli babilońskiej, opuszczone ziemskie sacrum Jeruzolimy nobilitowane zostało do rangi symbolu, który przerodził się w ideę niebiańskiego, Nowego Jeruzalem. Zrodziła się ona z pragnienia odzyskania i odbudowania utraconej stolicy, której pełne odrodzenie i niepodważalną świetność prorocy przynosili w czasy mesjańskie. Doskonałość Jeruzolimy mesjańskiej podjęli chrześcijanie transponując jej rzeczywistość w czasy eschatologiczne. Dla chrześcijan Jeruzolima ziemską była Miastem Świętym, w którym cierpiał i umarł Chrystus.

Gatunkiem literackim, który odegrał bardzo istotną rolę w procesie ewolucji wątku Niebiańskiej Jeruzolimy, była apokaliptyka. Ona to, a w niej szczególnie Apokalipsa św. Jana Apostoła, uformowała



sacrum modelu, czyli wzorca miejsca szczęścia dla zbawionych. W ostatnich rozdziałach Apokalipsy św. Jan skreślił obraz idealnego Miasta zstępującego z nieba od Boga. Jego fundamenty wznosił z drogocennych kamieni na planie kwadratu nawiązując w tym do tradycji biblijnej oraz do antycznych założeń urbanistycznych. Mimo, że jej obraz skonstruował w oparciu o skończone i ziemskie wzorce to jednak zlokalizował ją w wymiarze nieskończoności, w obszarze nieba rozumianego jako „mieszkanie Boga”. Przelamane zostały w tym przypadku granice między niebem i ziemią, skończonością i nieskończonością. Fakt „zstąpienia z nieba” (Ap 21, 2) miał nie tylko poinformować o boskiej proveniencji Niebiańskiej Jerozolimy, lecz miał ją przybliżyć człowiekowi i dokładnie poinformować o jej wyglądzie, a przede wszystkim o jej przeznaczeniu.

W wyobraźni chrześcijan obraz Miasta Świętego z Palestyny ewokował Niebiańską Jerozolimę, której wygląd starano się ukazać w różnych dziedzinach sztuki po to, aby w sposób plastyczny uzmysłowić miejsce eschatologicznego szczęścia. We wczesnym chrześcijaństwie idea Niebiańskiej Jerozolimy jawi się przede

wszystkim w strukturze architektonicznej bazylik, a także w ich dekoracji (np. mozaika w Bazylisce Matki Bożej Większej w Rawennie, V w.)

Okres wypraw krzyżowych oraz duże nasilenie pielgrzymek w średniowieczu zaowocowały u wiernych tej epoki uświadomieniem sobie faktu, że Jerozolima ziemską rozumiana jako *umbilicus mundi* – pępek świata, stanowi dla chrześcijan, jak niegdyś dla Żydów, najważniejszy obszar sacrum na ziemi, i że jest zapowiedzią Niebiańskiej Jerozolimy, do której pielgrzymuje cała społeczność Kościoła. Gdy dostęp do Miasta Świętego został utrudniony, a podróże zbyt kosztowne i niebezpieczne, powstały w wielu miejscach Europy Zachodniej Jerozolimy zastępcze. Były nimi tzw. kalwarie o zróżnicowanej zabudowie architektonicznej i przestrzennej. W nich największym podobieństwem do jerozolimskich budowli wyróżniał się Grób Pański.

Do niedoścignionego modelu Niebiańskiej Jerozolimy nawiązywały koncepcje idealnego państwa cesarza Karola Wielkiego, Ottona III, którzy czynili wszystko, aby, jeśli nie cały świat, to przynajmniej *Imperium Romanum* – Imperium Rzymskie przekształciło się w *Imperium Christianum*

36. Wnętrze świątyni.  
Widok ogólny

– Imperium Chrześcijańskie. Z tego powodu do wielkich stolic religijnych i państwowych jakimi w chrześcijaństwie były Jerozolima, Konstantynopol i Rzym dołączył Akwizgran z pełną symboliczną znaczeń cesarską, oktogonalną – ośmioboczną kaplicą pałacową. Te cztery miasta przez jakiś czas wyznaczały zakresy władzy duchownych i świeckich, papieży i królów. W stolicach tych królowie pragnęli być kapłanami, a papieże królami.

Równoległe z zamierzeniami cesarzy i papieży dojrzewała idea państwa Bożego, wzorowanego na Niebiańskiej Jerozolimie, w kręgach zakonnych. Powstały kompleksy budowli klasztornych zwanych *civitates* – miasta, w których sprawowano wprawdzie liturgię ziemską, lecz imitowała ona, a zarazem zapowiadała, liturgię Niebiańskiej Jerozolimy. Na zamieszkujące *civitates monachorum* – społeczności zakonne, wywarły duży wpływ raz po raz odradzające się ideologie millenarystyczne, wśród których wyróżniała się szczególną popularnością historiozofia cystersza Joachima z Fiore.

W zabudowie średniowiecznego, a nawet renesansowego miasta sięgano do urbanistycznego modelu niebiańskiej i ziemskiej Jerozolimy. Odbiciem tego, co działo się w dziedzinie urbanistyki były wyobrażenia Jerozolimy ziemskiej w malarstwie. Traktowane były przede wszystkim jako tło do scen między innymi Ukrzyżowania, Zdjęcia z krzyża, Zmartwychwstania czy Kamienowania św. Szczepana.

Od pierwszych wieków chrześcijaństwa architektura kościołów nawiązywała nie tylko do starotestamentalnej świątyni Salomona, lecz przede wszystkim do Niebiańskiej Jerozolimy z Apokalipsy św. Jana. Podkreślano ten wątek w kazaniach, eksponowano w opisach. Prócz tego na wielowarstwową symbolikę kościołów romańskich i gotyckich wywarły duży wpływ liturgiczne teksty ceremoniału konsekracji świątyni oraz modlitwy brewiarza. W hymnach

i antyfonach nieustannie przewijały się alegoryczne porównania odnoszone do wiecznej i duchowej świątyni, za jaką uważana była Niebiańska Jerozolima.

Do popularyzowania idei Niebiańskiej Jerozolimy przyczyniły się ilustrowane komentarze do Apokalipsy św. Jana. W malarstwie rękopisów, a następnie w pierwszych drukach, da się zauważyć pewne prawidłowości w konstruowaniu plastycznego obrazu Niebiańskiej Jerozolimy. Na pierwszy plan wysuwa się obronny charakter Miasta Świętego wznieszonego na rzucie koła, kwadratu lub wieloboku. Forteczne mury, wieże i zamknięte lub otwarte bramy wieńczone były krzyżami względnie perłami, strzegli ich aniołowie. Z fundamentem i murami miasta ściśle powiązane były wyobrażenia apostołów lub ich symboli. Centrum zajmował z reguły Baranek lub postać Siedzącego, którym towarzyszyły zwierzęta apokaliptyczne – symbole Ewangelistów, dwudziestu czterech starców, zbawieni i aniołowie. Obecność aniołów w obliczu Boga nie wynikała już z funkcji pośredniczenia między ludźmi i transcendentnym Bogiem, jak miało to miejsce w teologii judaistycznej, bowiem aniołowie w Niebiańskiej Jerozolimie tworzyli integralną część uchwalonej społeczności niebiańskiej, dla której Bóg był „Bogiem z nimi” i nie potrzeba było żadnego pośrednictwa.

Często w wyobrażeniach Niebiańskiej Jerozolimy wczesnego średniowiecza, zwłaszcza w manuskryptach, unikano form, które dawałyby wrażenie przestrzeni związanej z czasem. Był to raczej rodzaj płaszczyzny, na której odrzucano wszelkie relacje między poszczególnymi elementami, na której brak było rozróżnienia na górę czy dół, prawą czy lewą stronę, pierwszy lub drugi plan. O ile w okresie karolińskim wyobrażenia Niebiańskiej Jerozolimy, przede wszystkim w manuskryptach, cechował pewien optymizm i pogoda, o tyle w czasach późniejszych, a szczególnie

w okresie odrodzenia się ruchów millenarystycznych, charakteryzowały się one katastrofizmami i sporą dozą fantastyki.

Źródłem światła fizykalnego, które od wewnątrz rozjaśniało ziemskie świątynie średniowiecza, były zwisające ze sklepienia nierzadko potężne w rozmiarach, jakby „z nieba zastępujące”, korony świetlne. Ich zadaniem było nie tylko oświetlić i ozdobić wnętrze, lecz prezentować rzeczy niewidzialne, obraz Miasta Bożego. Przykładem tego są żyrandole między innymi z Hildesheimu, Grosskomburgu, Akwizgranu. Motyw Niebiańskiej Jerozolimy wykorzystany został także w zamkowych kaplicach. Znakomitym przykładem tego są czeskie czternastowieczne kaplice: św. Wacława w katedrze św. Wita w Pradze oraz świętego Krzyża, św. Katarzyny i Najświętszej Maryi Panny w zamku Karlstein. Niebiańska Jerozolima w sztuce sepulkralnej na płytach nagrobnych miała symbolizować przejście przez „drzwi śmierci” i wkroczenie zmarłego w rzeczywistość eschatologiczną. Wiele elementów z wyposażenia kościoła, a przede wszystkim naczynia liturgiczne, były kolejną formą manifestacji wątków eschatologicznych. Relikwiarze nie były jedynie rodzajem ziemskiego jeszcze mieszkania dla doczesnych szczątków osób świętych. Ich kształt i materiał, z którego były wykonane, oznajmiały przyszlą i już niezakończoną niczym chwałę zgotowaną dla ciała i duszy w niebie obrazowanym przez alegoryczne formy Niebiańskiej Jerozolimy.

Jeśli niebo miało być nagrodą dla sprawiedliwych to najlepiej do symbolicznej ilustracji tej prawdy nadawała się korona. Wprawdzie korony cesarskie czy królewskie były najpierw „wieńcami chwały” za życia, to jednak ich kolisty kształt oraz materiał, z którego były wykonane, miał także wskazywać na chwałę o wymiarze eschatologicznym. Cesarz czy król, wasal Boga, oczekiwał wiekuistego lenna – miejsca w Niebiańskiej Jerozolimie, której symbol zdołał jego głowę. Doskonałym tego przykładem jest korona

Świętego Cesarstwa Rzymskiego z przełomu X i XI w. w wiedeńskiej Schatzkammer.

Podobne idee implikowały liturgiczne trybularze nawiązujące w swej konstrukcji do wizji św. Jana w Apokalipsie, które symbolizowały niebiańską chwałę zbawionych w Mieście Boga. Przykładem jest srebrna kandelabryca z Trzebnicy, której struktura formalna i jej dekoracja nawiązują do Niebiańskiego Jeruzalem. Pokrewne treści można dostrzec w dekoracji wielu średniowiecznych opraw manuskryptów, kielichów, krzyży, monstrancji, a nawet ambon. Rozpatrując wyobrażenia Niebiańskiej Jerozolimy na płaszczyźnie estetyki średniowiecza, starano się w nich uwzględnić obowiązujące wtedy zasady piękna. Skoro kosmos zbudowany był według zasad matematycznych i geometrycznych, to także konstruktorzy artystycznych form Niebiańskiej Jerozolimy nie mogli wyfałszywać ich z kosmicznego porządku. Organizowali więc obrazy Miasta Bożego zgodnie z zasadami sztuki średniowiecznej, która oprócz doświadczenia warsztatowego i wyobraźni opierała się na wiedzy, w której geometria zajmowała istotne miejsce. Kształt i proporcje Miasta Bożego konstruowano w oparciu o znajomość geometrii, przy pomocy której można było zakreślić granice nieba.

We wszystkich wyobrażeniach Niebiańskiej Jerozolimy można jednoznacznie stwierdzić obecność kolejnej kategorii piękna, jaką była *claritas* – blask. Źródłem światła i blasku był przede wszystkim Bóg. Ziemskim jednak i fizykalnym światłem, lecz nobilitowanym przez metaforę do rangi metafizycznego i nadprzyrodzonego blasku, błyszczał materiał, z którego konstruowano symbole Niebiańskiej Jerozolimy. Kolor, złoto, srebro, miedź, brąz, drogocenne kamienie, perły, kość słoniowa, szkło wprowadzały widza w rejony mistycznego niemal doświadczenia Boga zgodnie z tym, co pisał Pseudo-Dionizy Areopagita: „Wszystkie zatem rzeczy nastroczają powód do najwyższych kontemplacji”. Inną, niezwykle istotną zasadą piękna w średniowieczu,



było symboliczne znaczenie rzeczy. Być może, opierano się w tym na sformułowaniu wspomnianego już wyżej Pseudo-Dionizego, że „dozwolonym jest przedstawiać świat czysto duchowy pod pokryciem, tak przecież nie-stosownym, świata materialnego”<sup>48</sup>. Nie było zatem w strukturze Niebiańskiej Jerozolimy elementu, który byłby pozbawiony jakiegoś wyższego znaczenia. Barwa, kształt, liczba, części zabudowy, mury, bramy, wieże, wyposażenie i wystrój Miasta Bożego przekazywały określone, lecz ukryte treści. Pojęcia wiary przekładano na język wizji. To, co niewidzialne było ważniejsze od widzialnego. Wobec głoszonych nie tylko w średniowieczu idei milenarystycznych, które wśród rzesz wiernych budziły nierzadko strach i przerażenie, wizja Niebiańskiej Jerozolimy, jako miejsca szczęścia i niczym już niezagrażonego pokoju była wy-

jątkowo pozytywnym i budującym elementem dla ludzkiego ducha.

Również epoka nowożytna i jeszcze okresy późniejsze także uległy imaginacyjnym regułom wyobrażania Niebieskiego Jeruzalem. Zwłaszcza celował w tym barok. Potężne, pełne światła sklepienia barokowych świątyń stały się miejscem prezentacji miejsca eschatologicznego szczęścia zbawionych. Podzielone na grupy rzesze zbawionych nawiązywały do podziałów chórów anielskich według reguł podanych przez Pseudo-Dionizego Areopagitę. Niebiańska Jerozolima, przy użyciu struktury architektury iluzjonistycznej, przekształciła się w ogromne przestrzenie zamieszkałe przez ludzi i aniołów, gdzie Bóg był „Bogiem z nimi”. Niebiańskie Jeruzalem to był Kościół Triumfujący – Oblubienica Chrystusa Baranka.

<sup>48</sup> O hierarchii niebiańskiej, w: *Dzieła Świętego Dionizjusza Areopagity*, tłum. E. Bułhak, Kraków 1932, s. 129.