

Mgr Elżbieta Sadoch

*mgr teologii kultury i mgr historii sztuki UKSW*

*doktorantka WNH UKSW z zakresu literaturoznawstwa*

*pracownik Katedry Modernizmu Polskiego IFP WNH UKSW*

## **Ostrołukowe piękno: sposoby postrzegania katedry gotyckiej**

### **The parabolic arch beauty: ways of perceiving the gothic cathedral**

#### **Abstrakt:**

W artykule przedstawiono sposoby obrazowania gotyckiej katedry we współczesnych sztukach wizualnych i nowych mediach. Wytyczne i standardy sugerują, jak opowiadać o średniowiecznej architekturze. Niektórzy badacze, tacy jak O. Simson, Z. Sinko, M. Janion, M. Czermińska, opracowali nawet modele dla postaci gotyckiej katedry. Pozostaje jednak ustalić, jak artyści postrzegają i przedstawiają tego typu struktury zaistniałe w sztuce wizualnej, które są związane z literaturą. Wykorzystując egzegezę ikonograficzną autorka porównała stereotypy i wyobrażenia, które ukształtowały percepcję obiektu nawiązującego do wieków średnich. Wyniki jej analizy pokazują, że teoretycy sztuki przekazywali pewien wzorzec, uczyli się od siebie nawzajem sposobów patrzenia, opisywania, metaforyzowania tego trudnego do uchwycenia i interesującego zjawiska, takiego jak gotycka katedra. Ponadto wskazała na korelacje między tradycją artystyczną, teologią i literaturą. Przedstawiła, w jaki sposób zmieniła się percepcja budowli: od świątyni chrześcijańskiej, ilustracji powieści grozy do popularnego elementu kultury masowej. Na koniec zaprezentowała funkcjonowanie motywu katedry gotyckiej w wirtualnym świecie gier komputerowych oraz w życiu codziennym, na przykładzie projektowania różnych gadżetów, ubioru, toreb, biżuterii.

**Słowa kluczowe:** katedra gotycka, gotyk, średniowiecze, scholastyka, architektura, piękno, sacrum, sztuka wizualna

#### **Abstract:**

This paper presents the ways of imaging the Gothic cathedral in contemporary visual arts and new media. Guidelines and standards suggest how to narrate about medieval architecture and some researchers, such as O. Simson, Z. Sinko, M. Janion, M. Czermińska, have even developed models for characters the Gothic cathedral. However, it remains to be determined how the artists perceive and depict such structures in visual art and literature. Using iconographic exegesis the author compared stereotypes and images. Results of her analysis show that the art theorists passed on a certain pattern, they learned from each other ways of looking, describing, metaphorizing this difficult to grasp and interesting phenomenon, such as Gothic cathedral. Moreover she pointed out the correlations between the art tradition, theology and literature. She presented how the perception of the gothic cathedral changed from the Christian temple, an illustration of a horror novel to the popular element of mass culture.

**Key words:** gothic cathedral, Gothic, Middle Ages, scholasticism, architecture, beauty, sacrum, visual art, painting, graphics, film, video clips, digital images, computer games, consumer culture, mass culture

### Wprowadzenie

Tajemnicza, malownicza, wzniosła, mroczna, święta, wspaniała i piękna... - te epitety zostały przypisywane do katedry gotyckiej. Na przestrzeni kilkuset lat powstało ich wiele, a każde słowo odsyłało do kolejnych sformułowań i różnorodnych wizerunków. Określały one bardzo silne uczucia i stany duszy, m. in. wzruszenie, podziw, fascynację, zachwyty, oczarowanie, ale również smutek, niepokój, grozę i tęsknotę. W literaturze zostały wprowadzone wspólne motywy i wątki związane ze średniowieczną budowlą. Przeważnie porównywano ją do kamiennego lasu, masywu górskiego, ciała ludzkiego, rośliny, zwierzęcia, księgi (Czermińska, 2005, s. 30). Niewątpliwie żadne inne dzieło architektury, odmienne od obecnego czasu i rozwoju cywilizacji, nie umożliwiałoby tak wielu rozmaitych skojarzeń. Tego typu świątynia odegrała ważną rolę w kształtowaniu postawy umysłowej, emocjonalnej i estetycznej oraz miała duży wpływ na sztukę i filozofię chrześcijańską (Simson, 1989, s. 15). Zyskała także szczególny sposób obrazowania, który ewoluował i zmieniał się w kolejnych stuleciach. Obecnie nadal oddziałuje na twórców oraz widzów. Toteż stanowi nietypowy i wielowątkowy fenomen kulturowy (Cassirer, 1957, s. 109).

### 1. Katedra gotycka jako fenomen kulturowy

Konkretne zdefiniowanie pojęcia: „katedra gotycka” bywa problemowe, gdyż jej znaczenie wykracza poza przyjętą klasyfikację, a jednocześnie pozostaje przedmiotem opracowań wielu dyscyplin naukowych, takich jak: teologia, literaturoznawstwo, historia i historia sztuki. Przykładowo badania morfologiczne służą tylko poznaniu genezy, rozwoju i cech stylowych dzieła architektonicznego. Analiza semantyczna zaś ujawnia różne zagadnienia, których granice nakładają się na siebie. Dlatego dochodzi do ciągłych zmian w percepcji obiektu: od budowli sakralnej w określonym stylu, przez wzniosłą i malowniczą sceneryę, synonim średniowiecza, baśniowości, aż po „gadżet” masowej, komercyjnej kultury (Simson, 1989; Sinko, 1978; Czermińska, 2005; Janion, 2007). Z tego względu najodpowiedniejsza wydaje się egzegeza ikonograficzna, która w oparciu o wyobrażenia autorów na przestrzeni kilku epok pozwala ustalić treść struktury budowli oraz wzajemną relację sztuki i religii (Białostocki, 1976, s. 281). Zaobserwować też można, że wielu pisarzy i malarzy sięgało po wizerunek katedry gotyckiej. Powielano pejzaże średniowiecznych miast, ilustracje do powieści grozy, a nawet sporządzano serię obrazów poświęconych jednej tylko budowli (np.: katedry w Rouen). Opisując bryłę i dekorację rzeźbiarską świątyni szukano w niej tajemnic

alchemii, symboliki kosmicznej, wykładni filozofii scholastycznej i teologii światła. Odwoływano się również do fundamentalnych wartości, m. in.: prawdy, dobra, piękna i sacrum (Czermińska, 2005, s. 30).

Należy zwrócić uwagę, że sformułowania: „katedra” i „styl gotycki” połączyły się w ciągu rozwoju europejskiej kultury, choć każde z nich miało pierwotnie inne funkcje (Simson, 1989, s. 15). Trudno już sobie wyobrazić występowanie obu pojęć oddzielnie. Ich sens został wypracowany na drodze praktyki piśmienniczej, zdeterminowanej potrzebą unormowania i sklasyfikowania ludzkiego wytworu (Bracons, 1993, s. 3-4). Istotny wpływ miały także schematy myślowe i konstrukcje skojarzeniowe, które utrwały przez stulecia różne sposoby przedstawiania katedry gotyckiej. Przyczyniły się do tego dwa stereotypy: oświeceniowo-pozytywistyczna wizja średniowiecza jako mrocznych czasów oraz romantyczna utopia epoki rycerskiej i mistycznej (Czermińska, 2005, s. 158). Scaliły się one z ludowymi legendami (np.: o wilkołakach, wampirach i czarownicach) oraz z rozbudowanym kodem ikonograficznym (Gemra, 2008). Katedra stała się synonimem gotyku, a także wieków średnich (Puig y Cadafalch za: Simson, 1989, s. 22). W rozmaitych dziełach literackich i wizualnych przetrwały typowe tematy i wątki dotyczące tego fenomenu kulturowego. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej: „Autorzy przekazywali sobie pewien wzorzec, uczyli się od siebie sposobów patrzenia, opisywania, metaforyzowania tego trudnego do uchwycenia, a ciekawiącego ich zjawiska.” (Czermińska, 2005, s. 7).

Termin „katedra” (z gr. καθέδρα, *cathedra*) pierwotnie oznaczał: tron, siedzenie z oparciem i odnosił się do sprzętu użytkowego, wykorzystywanego przez starożytnych filozofów i retorów w czasie wykładów oraz wygłaszania okazjonalnych mów (*Słownik kultury chrześcijańskiej*, 1997). W antycznym Rzymie stosowano go jako wyrażenie miejsca pełniącego rolę polityczną, gdzie obradowano i ogłaszano wyroki sądowe. Następnie, wraz z usankcjonowaniem chrześcijaństwa i rozwojem administracji kościelnej, zaczął służyć kapłanom w sprawowaniu posługi apostołskiej (tzn. w nauczaniu i kierowaniu Ludem Bożym). We wczesnym średniowieczu zostało upowszechnione określenie: „kościół katedralny” (łac. *ecclesia cathedralis*). Ojcowie Kościoła używali go w celu podkreślenia prymatu papieża oraz jedności społeczności chrześcijańskiej. Przykładowo św. Cyprian z Kartaginy w traktacie *O jedności Kościoła katolickiego* pisał, że: „kto opuszcza katedrę Piotrową, na której zbudowany jest Kościół, łudzi się, myśląc, że pozostaje w Kościele” (św. Cyprian, 250 za: Benedykt XVI - Ratzinger, 2008, s. 46). Celem jego było zachęcenie duszpasterzy do współpracy oraz napomnienie, aby okazywali szacunek i posłuszeństwo biskupowi Rzymu. Wielokrotnie też porównywał katedrę do żywego organizmu (łac. *corpus ecclesiae*) oraz Matki i Oblubienicy - symboli

rozwijającej się wspólnoty chrześcijańskiej (Pietrusiak, 2011, s. 77). W X wieku nazwę przedmiotu funkcjonującego we wnętrzu sakralnym rozszerzono na całą świątynię, czyli kościół diecezjalny w siedzibie biskupa (*Mały Słownik Teologiczny*, 1960, s. 188-189).

W wiekach średnich katedra została miejscem reprezentatywnym. Zaczęła pełnić też różne funkcje, m. in. liturgiczne, oświatowo-wychowawcze i integracyjne. Przede wszystkim była obiektem sakralnym, czyli wydzieloną przestrzenią traktowaną jako miejsce święte przeznaczone do sprawowania kultu (Gieysztor-Miłobędzka, 1987, s. 45). W jej murach zwoływano zebrania ludności, nauczano, ogłaszano dekryty, odprawiano z powagą nabożeństwa, obchodzono uroczyste ważne wydarzenia. Budowana przez dziesiątki lat z różnych materiałów (np.: kamienia, cegły, złota, szkła i drogich kamieni) współtworzyła krajobraz miasta i oddziaływała na przestrzeń publiczną (Humphrey, Vitebsky, 2005, s. 31). Praca przy jej rozbudowie była przedsięwzięciem organizacyjnie trudnym, gdyż wymagała dużego nakładu materiałów, a także funduszy. Inicjatywa wzniesienia obiektu angażowała całą wspólnotę chrześcijańską: władców, duchowieństwo, mieszczaństwo, teologów, architektów i rzemieślników (por. Cerinotti, 2009, s. 8-9). Według Georges'a Duby: „sławi nowa katedra pomyślność całego otaczającego ją skupiska miejskiego, wszystkich tych sklepików i warsztatów, którym zawdzięcza swoje powstanie, nad którymi góruje i których jest pochwałą. Jest również wyrazem mieszczańskiej dumy.” (Duby, 1986, s. 134).

Przestrzeń katedry formalnie była związana z architekturą, ale treściowo - religią. W średniowieczu dominowało przekonanie o stałej obecności świata nadprzyrodzonego, który oddziaływał na każde ludzkie działanie. Był to sposób myślenia gradualistyczny, czyli pogląd, że byty wznoszą się stopniami (łac. *gradus* - stopnie) od materii poprzez istoty cielesno-duchowe do czysto duchowych (Ziomek, 1996, s. 21). Zgodnie z taką wizją świata sztuka powinna ujawniać piękno transcendentne, oparte na blasku i harmonii, które osiągnęto sposobami określanymi obecnie jako artystyczne. Toteż budowlę sakralną odbierano jako zapowiedź i obraz Królestwa Niebieskiego lub świętego miasta Jeruzalem - tej doskonalszej rzeczywistości, wyobrażanej sobie na podstawie Objawienia św. Jana. Obserwator nie uświadamiał sobie wywieranego przez nią wrażenia estetycznego, gdyż ważniejszą rolę przypisywał doznaniom mistycznym (Simson, 1989, s. 17). „Myśl średniowieczną przenikało przekonanie o symbolicznym charakterze świata zmysłowego - twierdził Otto von Simson - wszędzie widzialne wydawało się odzwierciedlać niewidzialne.” (Tamże, s. 21). Średniowieczni teologowie i architekci dążyli do wyrażania prawd wiary poprzez sztukę: architekturę, rzeźbę i malarstwo.

Katedry stanowiły ich zdaniem wyjątkowe traktaty (łac. *liber et pictura* - księga i obraz) zbudowane wedle ścisłych reguł (Eco, 2006, 99-102).

Architektura gotycka, zwana pierwotnie ostrołukową lub francuską (łac. *opus francigenum*), wykształciła się w regionie Ile-de-France, skąd od połowy XII do połowy XV wieku przenoszono jej wzory na inne obszary Europy. Lokalne odmiany gotyku powstawały do XVI wieku, a w krajach wschodnich aż do XVII wieku. Narodziny tego stylu związane były z popularyzacją cech typowych dla architektury zakonów benedyktynów i cystersów (Sagner, 2006, 6-13, Koch 1996). Nowy typ budownictwa sakralnego pojawił się w podparyskiej miejscowości, gdzie przechowywano relikwie świętego Dionizego (apostola Zachodnich Franków). Zleceniodawcą oraz pomysłodawcą przebudowy starego kościoła Saint-Denis (ok. 1140-44) był opat Suger - kanclerz Francji oraz przyjaciel króla Ludwika IX (Eco, 2006, 24-27). Pierwsza zaś katedra gotycka powstała w Sens (1140-68) z inicjatywy arcybiskupa Henryka (Simson, 1989, s. 193). Na rozwój gotyku miał także wpływ portal królewski (łac. *porta regia*) katedry pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny w Chartres. Tamtejszy biskup - Gotfryd z Lèves (sufragan biskupa Henryka z Sens) - był znaczącym duchownym, gdyż znał osobiście św. Bernarda i należał, obok opata Saint-Denis, do zaufanych doradców króla Francji. Umożliwił on nowej sztuce francuskiej postęp w dziedzinie dekoracji upowszechniając detale z portali opackich kościołów w Burgundii i Poitou oraz wyrobów złotników i iluminatorów z IX wieku (Duby, 1986, s. 126-127).

W historii kultury gotyk stał się oryginalnym wytworem Zachodniej Europy, a nawet stylistycznym idiomem (por. Czermińska, 2005, 29). Nie ma bowiem wzorcowej katedry gotyckiej, łączącej wszystkie cechy stylu. Powstał zaś program ideowo-artystyczny wyjątkowej architektury, który powielano w kolejnych obiektach. Warto zauważyć, że ten typ budownictwa sakralnego unaoczniał zmiany w chrześcijańskim systemie wartości poznawczych, estetycznych i duchowych, a także koncepcję sztuki średniowiecznej na przełomie XII i XIII wieku (Kłębowski, 1989, kol. 1347-1359). Odkrycia technologiczne i materiałowe umożliwiły stawianie wyższych konstrukcji przy użyciu mniejszej masy nośnej, a tym samym wznoszenie strzelistych, eleganckich, ozdobnych i pełnych światła gmachów. Osiągnięto to dzięki zastosowaniu form, znanych już w architekturze romańskiej, takich jak: ostry łuk, sklepienie krzyżowo-żebrowe i system przyporowy oraz wypracowaniu metod zapewniających statyczność bryły. Zredukowano płaszczyzny ścian i wprowadzono wielobarwne, promieniujące światłem, witraże (Sagner, 2006, s. 18-29). Dodano liczne elementy pionowe (wieże, pinakle, iglice), które podkreślały kierunek wertykalny. Cała struktura sprawiała wrażenie lekkiej i pełnej wdzięku. Dekoracja rzeźbiarska, na którą składały się setki figur, motywów zoomorficznych i roślinnych,



ujęta została w ramy programu ikonograficznego o znaczeniu dydaktycznym i religijnym (Eco, 2005, s. 73-109).

### 2. Percepcja architektury gotyckiej

Opinie dotyczące genezy i oceny stylu gotyckiego mają długą historię. Pojawiały się już w okresie średniowiecza, a związane były z charakterystycznymi cechami architektury. Kronikarze odnotowali, że niektóre budowle wzniesli rzemieślnicy pochodzenia gotyckiego (łac. *constructa artificibus Gothis*). Chcieli podkreślić, że na północy dominowały inne formy wywodzące się z tradycji lokalnej. Tego typu obiekty nazywali również „sztuką Merowingów” od panującej w państwie frankijskim dynastii oraz „sztuką wędrujących ludów” przypisywaną migrującym plemionom germańskim, m. in. Gotom (Tatarkiewicz, 1983, s. 70-71). Stosowali także zamiennie przymiotniki „gocki” i „gotycki”, które wskazywały na działalność „typową dla Gotów”, czyli północną i odmienną (Sagner, 2006, s. 8). Analiza twórczości artystycznej budowniczych katedr rozwijała się w następnych epokach, szczególnie w dokumentach piśmienniczych opartych na dziele Witruwiusza, pt.: *O architekturze ksiąg dziesięć* (*De architectura libri decem*). Renesans przyniósł zmianę zainteresowań oraz nową koncepcję estetyczną. W centrum uwagi uczonych stał człowiek oraz jego natura, wytwory i osiągnięcia. Fascynacja antykiem, postawa humanistyczna i dociekliwość badawcza pozwoliły na nową interpretację sztuki średniowiecza (Tatarkiewicz, 1967, s. 53).

W dobie odrodzenia przymiotnik „gotycki” nabrał pejoratywnego znaczenia; stał się bowiem synonimem barbarzyństwa, ciemnoty i zacofania (Czerwińska, 2005, s. 5). Zmiana percepcji dawnego sposobu budownictwa została utrwalona w traktatach o sztuce, zwłaszcza w pismach włoskich humanistów. Teoretycy i artyści wyraźnie przeciwstawiali styl gocki (*maniera dei Goti*) formom romańskim, w ich mniemaniu lepszym, ponieważ bliższym wzorom antycznym (Broniewski, 1964, s. 139). Taką postawę zainicjował Leon Battista Alberti, umieszczając w dziele pt.: *O malarstwie* (*Della Pittura Libri Tre*) sformułowania: *vecchizze et gotiche*. W jego własnym przekładzie określenie to zastąpiło słowo *rusticanae*, co wskazywało na działalność: wieśniaczą, ludową, grubiańską. Rozwinął także charakterystyczny dla renesansu pogląd utożsamiający piękno z harmonią, czyli „zgodnością części”, którą sztuka osiąga poprzez „pewną określoną liczbę, proporcję i rozmieszczenie,, (za: Białostocki, 1985, s. 364-365). Z kolei Antoni Filatrete pisał: „Gdy widzimy pełny łuk to w jego oglądaniu nic oku nie przeszkadza, tak jest też, gdy patrzymy na koło, oko je od pierwszego wejrzenia obejmuje i jest czynne bez żadnej przeszkody, tak jest też z półkolem, wzrok bez zahamowania biegnie od jednego końca do drugiego.

Natomiast jest inaczej z ostrołukiem." (*Trattato*, p. 251). Twierdził zatem, że półkoliste łuki są doskonalsze i piękniejsze od ostrych, typowych dla architektury gotyckiej (za: Tatarkiewicz, 1967, s. 75).

Krytyka średniowiecza oraz prądów myślowych, jakie panowały w XII i XIII wieku, rosła bardzo szybko. W literaturze zostało ukształtowane wyobrażenie o tej epoce jako momencie zepsucia obyczajów i wartości humanistycznych. Dążono do całkowitej odnowy oraz powrotu „do źródeł” kultury europejskiej. Powszechnie też sądzono, iż w wiekach średnich masowo polowano na czarownice, wyzyskiwano najniższe warstwy społeczne, stosowano najbardziej wymyślne tortury i poniżano godność człowieka (por. Sagner, 2006, s. 17). Pejoratywne opinie nasilały się również w wypowiedziach na temat dawnej sztuki. Giorgio Vasari uważał architekturę gotycką za obcy wytwór narzucony przez germańskie plemię Gotów, którzy „zniszczyli starożytny gmach, a w wojnach zabili architektów, ci zaś, co pozostali wznosili budowle w owym stylu. Stawiali sklepienia zaostrzonych segmentów i całe Włochy wypełnili tymi brzydkimi budowlami.” (za: Bracons, 1993, s. 4). Kierunki artystyczne epoki poprzedzającej renesans przeciwstawiano nowym prądom umysłowym i ruchom religijnym, zarówno reformacyjnym, jak i potrydenckiej odnowy Kościoła. Budowle gotyckie niszczały lub były świadomie przebudowywane zgodnie z zasadami bardziej cenionych stylów, np.: baroku i klasycyzmu (Broniewski, 1964, s. 139).

Negatywna ocena architektury ostrołukowej, jaką wystawili artyści włoscy, przetrwała aż do XVIII wieku. Wynikała ona z przekonania, że znaczenie ma tylko sztuka związana ze wzorami antycznymi. Uczniowie doby oświecenia nie znajdowali niczego pozytywnego w średniowiecznym sposobie budownictwa. Rozwijali stereotyp o jego zacofaniu i prymitywizmie. Termin „gotycki” stosowali w celu określenia regresu kultury europejskiej. Natomiast pochlebnie wypowiadali się na temat starożytności, zwłaszcza po odkryciu rzymskich miast Pompei i Herkulanum zalanych lawą oraz zasypanych popiołem podczas wybuchu Wezuwiusza w 79 roku. Intelktualiści i artyści podróżowali do Włoch, aby podziwiać ruiny antyczne (Czermińska, 2005, s. 125). Teoretycy sztuki klasycznej cenili piękno obiektywne, oparte na ładzie i właściwych proporcjach. Sztuka ich zdaniem powinna dążyć do uzyskania efektu harmonii, umiaru i prostoty. Chcieli ująć ją w powszechne i ścisłe reguły, zgodne z zasadami rozumu. Toteż, w opozycji do gotyku i baroku, bardziej uznawali gmachy z fasadami o liniach prostych bez wygięć i skrętów (Eco, 2005, s. 237).

Pod koniec XVIII wieku nastąpił zwrot w sposobach oceniania dawnej architektury. Poznanie racjonalne uznano za niewystarczające, a do kategorii estetycznych dodano inne, takie jak: tajemniczość, wzniosłość i malowniczość, które

oddziaływały na wyobraźnię i emocje. Zaczęto poszukiwać nowych wzorów w wyidealizowanym i zagadkowym średniowieczu. Uznano, że była to epoka mroczna i nielogiczna, a zarazem intrygująca (Tamże, s. 303-304). Z czasem doszło do obyczajowej i estetycznej nobilitacji podróży po północnych regionach Europy. U podstaw dobrego wychowania znalazło się kontemplowanie dzikiej natury (stepów, gór i lasów) oraz pozostałości dawnych budowli, głównie zamków i ruin gotyckich (Czermińska, 2005, s. 92). Powstał również nowy rodzaj aranżacji przestrzeni, czyli: angielski park krajobrazowy i francuski ogród sentymentalny. Umieszczano w nich sztuczne skały, pustelnie, groty, świątynki i fragmenty obiektów imitujące sztukę wieków średnich (Tatarkiewicz, 1988, s. 225). Tego typu elementy miały charakter dekoracyjny i służyły wywołaniu doznań estetycznych. Oznaczały bowiem samotność, stratę i tęsknotę za utraconymi wartościami (m. in. pięknem i dobrem). Nierówne, porośnięte dziką roślinnością kamienie były symbolem przemijania. Przedstawiały to, czego dokonuje przyroda i upływ czasu z wszelką ludzką działalnością, w tym ze wspianymi dziełami sztuki, które niszczejają i rozpadają się w proch (Eco, 2005, s. 288).

Osiemnastowieczna tęsknota za wiekami średnimi zapoczątkowała powrót do gotyku w architekturze. Nowy styl historyzujący (neogotyck) cechował program treściowy związany z ideami narodowymi i kultem bohaterów. Formy te najszybciej zostały zastosowane w Anglii, gdzie trwały silne tradycje sztuki średniowiecznej (Czermińska, 2005, s. 42). Momentem przełomowym była przebudowa rezydencji pisarza Horacego Walpole'a w Strawberry Hill (1750-1753). Stała się ona wzorem dla innych posiadłości rodowych w Europie. Architekci nie dbali o ich historyczną poprawność, lecz swobodnie dobierali dekoracje, które zestawiali z motywami klasycznymi oraz orientalnymi. W Niemczech propagatorem neogotyku był Johann Wolfgang Goethe, który po wizycie w katedrze w Strasburgu wydał pracę pt.: *O niemieckiej architekturze*". Twierdził, że najlepsze dzieła wieków średnich wzniesli architekci pochodzenia germańskiego. W podobny sposób Friedrich Schlegel widział zależność między gotykiem a kulturą niemiecką. Z kolei we Francji, gdzie powstały wzorcowe katedry gotyckie, podtrzymywano pogardliwy stosunek do kultury i osiągnięć średniowiecznych budowniczych (Tamże, s. 44).

Nowe tendencje nawiązujące do minionych epok oraz topiki katedry gotyckiej pojawiły się również w beletrystyce, co doskonale odzwierciedla powstanie odrębnego gatunku literackiego: powieści gotyckiej (zwanej też powieścią grozy - *scary novel* lub romansem gotyckim). Pionierem w tej dziedzinie był Horace Walpole, autor utworu *Zamczysko w Otranto* (*The Castle of Otranto*), który wydał w 1764 roku anonimowo, aby uniknąć niechęci publiczności (Štěpán, 2002, s. 117-118). W tym samym czasie zwolenników średniowiecza zaczęto nazywać Gotami, a rozwijaną



przez nich oryginalną formację kulturową jako gotycyzm (Sinko, 1996). Prezentowali oni nietypową postawę całkowicie przeciwną oświeceniowej rozprawie i umiarkowaniu. Odrzucali racjonalizm i optymistyczne przekonanie o harmonijnym porządku świata. Interesowały ich natomiast niewyjaśnione siły i instynkty, takie jak: intuicja, wyobraźnia i podświadomość, które rządzą postępowaniem człowieka. Toteż fabuła powieści gotyckiej była bardzo zawiła, zawierała wątek zagadkowy lub intrygi opartej na tajemniczej zbrodni (zabójstwa, uprowadzenia, przekleństwa rodowe). Ważną rolę odgrywały w niej duchy, niesamowite stwory, postacie z legend pogańskich, elementy folkloru i przyrody, zwłaszcza o nadprzyrodzonym charakterze. Najczęściej pojawiały się opisy gotyckich budowli, np.: zamków, podziemi klasztorów, krypt i grobowców. Przedstawiano je w sposób malowniczy, a jednocześnie mroczny i straszny. Tego typu sceneria służyła wyrażeniu lęku, zagubienia, poczucia bezsensu, goryczy i smutku oraz wywołaniu atmosfery niesamowitości i grozy (Štěpán, 2002 s. 115-130).

W XIX wieku zaistniała istotna zmiana w percepcji dawnej sztuki. Dotyczyła ona poszukiwania zasad usystematyzowania epok w ich aspekcie historycznym i artystycznym. Zainteresowaniu przeszłością towarzyszyły prace badawcze i konserwatorskie. Uporządkowano dzieje stylów oraz określono typowe dla nich cechy. W wielu krajach podjęto rekonstrukcje średniowiecznych zamków i kościołów. W Niemczech wznowiono prace nad dokończeniem katedry w Kolonii, która stała się symbolem zjednoczenia państwa i architektury narodowej. Z kolei we Francji odrestaurowano katedrę w Besancon. Do współpracy zaproszono wybitnego architekta Eugène'a Emmanuel'a Viollet-le-Duc'a, który od 1844 roku pomagał przy odbudowie katedry Notre Dame w Paryżu. Rozpoczął również nową praktykę konserwatorską, polegającą na usuwaniu dodatków architektonicznych w celu zachowania „czystości stylu” (Białonowska, 2007, s. 235). W duchu takich ideałów powstała powieść Wiktora Hugo, pt.: *Katedra Marii Panny w Paryżu*. Utwór stanowi hołd złożony średniowiecznej budowli - symbolu miasta oraz najniższym warstwom społecznym (por. Czermińska, 2005, s. 128). Dla historii sztuki ważna była książka Jakoba Burckhardta, pt.: *Kultura Odrodzenia we Włoszech*. Autor przeciwstawił w niej renesans - wiekom średnim; podkreślił też dystans w poziomie sztuki, kultury i estetyki, jakie dzieliły obie epoki. Dopiero opracowanie Johana Huizingi, pt.: *Jesień Średniowiecza* rozpoczęło nową refleksję na temat kultury poprzedzającej odrodzenie. Zanalizował on postawę umysłową, religijną, społeczną, sztukę i literaturę XIV i XV wieku; tym samym określił wyraźną odrębność tego okresu od renesansu (Ziomek, s. 448).

Uznanie dla architektury gotyckiej stało się już powszechne na przełomie XIX i XX wieku. Towarzyszył temu postęp technologiczny i materiałowy, m. in.

wprowadzenie żelaza do budownictwa oraz stawianie wysokich, a zarazem lekkich i ażurowych obiektów (np.: stalowo-szklany Empire State Building). Architekci zaczęli świadomie umieszczać konstrukcję nośną i system instalacji na zewnątrz budynku. Elementy te stanowiły dla nich nowy i oryginalny zestaw ornamentów fasad. Średniowieczny sposób budownictwa dostarczał im kolejnych pomysłów. W sztuce gotyckiej rozpoznawali intuicje pierwszych inżynierów, którzy przy pomocy prymitywnych narzędzi, wznosili imponujące struktury, ówczesne drapacze chmur. Na katedry wieków średnich także zwracali uwagę poeci awangardowi, m. in. Julian Przyboś. Polski artysta zestawiał styl grecki i gotyk jako „dwa systemy doskonale funkcjonalne przed wynalezieniem żelbetonu” (za: Czermińska, 2005, s. 201). Jego zdaniem struktura gotyckiej katedry, logiczna i uporządkowana, zapowiadała abstrakcję w sztuce współczesnej. Rozwinął nowe, przestrzenne postrzeganie architektury sakralnej. Dla niego nie była to już księga napisana hermeneutycznym językiem średniowiecza, lecz budowla ze szkła i światła. W podobny sposób idea czystości i przejrzystości formy znalazła swój wyraz w twórczości Władysława Strzemińskiego. Jego kompozycje malarskie, podobnie jak witraż gotycki, zbudowane były z prostych, geometrycznych kształtów, linii i koloru (Tamże, s. 202-205).

Nowy prąd kulturowy, zwany postmodernizmem (po-nowoczesnością), wprowadził nietypowy sposób funkcjonowania utrwalonych już zwrotów dotyczących średniowiecza. Miało to związek ze zmianami do jakich doszło w postawie intelektualnej i praktyce artystycznej, polegających na odrzuceniu oświeceniowej emancypacji człowieka, teleologii ducha - idealizm oraz hermeneutyki sensu - historyzm (Witkowska, 2000, s. 15). Sztuka, która naśladowała naturę lub minione formy, stała się komercyjna i bardziej eklektyczna. Utrata jej wielkiej dziejowej roli spowodowała zachwianie ustalonego od dekad porządku, a tym samym pozwoliła na mieszanie stylów, wykorzystywanie elementów parodii, pastiszu i swobodnej gry z odbiorcą. W twórczości artystycznej upowszechniło się przekraczanie granic między gatunkami oraz pomijanie podziału na kulturę wysoką a niską (Jameson, 1998, s. 195). Na przełomie XX i XXI wieku na nowo odżyło zainteresowanie średniowieczem i gotykiem (Sinko, 1996). Motyw katedry gotyckiej został spopularyzowany we współczesnej literaturze. Obraz średniowiecznej budowli zaczął pojawiać się w sztukach wizualnych oraz nowych mediach elektronicznych (wideoklipach, grach komputerowych i reklamach). Z powodzeniem przeniknął również do kultury masowej, która promuje przedmioty życia codziennego za pomocą plakatów, barwnych opakowań i okładek płyt zespołów rocka gotyckiego (por. Majdańska, 2006 s. 24-29).

### 3. Sposoby przedstawiania katedry gotyckiej we współczesnej sztuce

Malarskie przedstawienia katedr gotyckich mają długą tradycję. Z epoki średniowiecza zachowały się wzorniki, dokumenty i kroniki zawierające ilustracje świątyń (por. Sagner, 2006, s. 64). Pełniły one wówczas rolę służebną, gdyż obowiązywał kanon przypisujący prymat scenie religijnej. W latach trzydziestych XV wieku we Flandrii został rozwinięty nowy sposób obrazowania, w którym eksponowano scenerię krajobrazowo-architektoniczną. Sceny mitologiczne, historyczne lub rodzajowe umieszczano na tle gotyckich budowli. Łączyły one w sobie pierwiastek rzeczywisty z fantastycznym, niekiedy też były kreacją samego twórcy (Tamże, s. 118-123). Na przełomie XVI i XVII wieku wyodrębniono pejzaż jako samodzielny gatunek malarstwa. Powstało też wiele widoków średniowiecznych miast. Początek XIX wieku stanowi nowy etap rozwoju krajobrazu w sztukach plastycznych, który zawierał przesłanie metafizyczne. Malarze angielscy (np.: John Constable, John Wootton, George Lambert) i niemieccy (np.: Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich, Karl Friedrich Schinkel) przedstawiali nastrojowe, sentymentalne widoki z elementami architektury nawiązującej do przeszłości. Na swoich obrazach chętnie umieszczali sceny zachodów słońca lub wieczornych spacerów wśród gotyckich ruin. Ich zadaniem było przekazanie stanu duszy artysty, oddanie nastroju melancholii, zadumy oraz samotności człowieka (Tatarkiewicz, 1988, s. 253). Jednak o wiele bardziej w obrazowaniu katedry gotyckiej posunął się Claude Monet, o czym świadczy seria obrazów świątyni pw. Notre Dame w Rouen (1893-1894). Malarz przedstawiał tę samą fasadę w różnych porach dnia i przy rozmaitej pogodzie. Starał się uchwycić przelotne wrażenia, a jednocześnie kilka punktów widzenia obiektu przez artystę (Krausse, 2005, s. 74-75).

Na rozwój wizerunków katedr gotyckich wpłynęły również ilustracje do powieści grozy (ang. *scary novel*). Tego typu grafiki pełniły ważną rolę wobec dzieła literackiego. Ich zadaniem było uzupełnić, objaśnić lub ozdobić tekst. Niekiedy stanowiły wizualną interpretację nastroju, tajemniczych wydarzeń, niesamowitych zjawisk oraz emocjonalnych stanów bohaterów. Tam, gdzie wymagała tego akcja utworu, umieszczano niezwykłą, często średniowieczną architekturę, np.: zamki, grobowce, kaplice i podziemia klasztorów (Czermińska, 2005, s. 122-124). W XIX wieku motywy powieści gotyckiej inspirowały wielu grafików, m. in.: Gustave'a Doré'a. Wykonał on rysunki, m. in.: do Biblii; *Raju utraconego*, Milтона; *Boskiej Komedii*, Dantego i większości książek Edgara Allana Poe. W swojej twórczości łączył tendencje realistyczne i romantyczne. Stosował doskonały rysunek i bogate efekty światłocieniowe. Przedstawiał metafizyczne scenerie, w których umieszczał gotyckie

budowie. Stanowiły one element dekoracji, a jednocześnie współtworzyły atmosferę tajemniczości i grozy (*Słownik Sztuki Francuskiej*, s. 127-128).

W przedstawieniach katedr gotyckich zaszły istotne zmiany na przełomie XIX i XX wieku. Przede wszystkim malarze awangardowi zrezygnowali z wiernego naśladowania rzeczywistości. Widzialny świat zewnętrzny był dla nich punktem wyjścia dla oryginalnych rozwiązań ideowo-artystycznych. Kolejne kierunki w sztuce, szczególnie konstruktywizm i suprematyzm, starały się całkowicie oderwać malarstwo od rzeczywistości poprzez uproszczenie form i koloru. Z kolei postęp cywilizacyjny wprowadził estetykę nowych technologii. Toteż wizerunki katedr gotyckich stały się konstrukcjami, nietypowymi strukturami przeciwstawionymi naturze i jej wytworom (Czermińska, 2005, s. 5-10). Dotychczasowe przemiany ukształtowały kilka sposobów obrazowania średniowiecznych świątyń. We współczesnej sztuce charakteryzuje je dominacja wrażenia estetycznego kreowanego indywidualną refleksją artysty. Pierwsza grupa wizerunków powieliła stereotypy na temat średniowiecza jako czasu mroku i zacofania oraz romantyczną wizję epoki rycerskiej i mistycznej (Czermińska, 2005, s. 158). Niekiedy powstają ekspresyjne i katastroficzne fantazje, wizualizacje marzeń, snów lub halucynacji. Odrębną kategorię stanowią obrazy przypisujące architekturze cechy materii ożywionej, np.: żywiołów, przyrody, a nawet człowieka (Gazda i in., 2002, s. 10-11).

Wyjątkowe miejsce w obecnym obrazowaniu katedr gotyckich mają dzieła John'a Egerton'a Christmas'a Piper'a (1903-1992), angielskiego malarza i rysownika. Był wszechstronnym artystą, gdyż zajmował się różnymi dziedzinami, takimi jak: grafika, malarstwo, rysunek, fotografia, witraż, tkaniny, malowidła scenograficzne i kostiumy. Specjalizował się w widokach architektonicznych (kościółach, pomnikach) i krajobrazach Brytanii (por. [www.thestourgallery.co.uk/](http://www.thestourgallery.co.uk/)). Pierwszy obraz katastroficzny stworzył po nalocie, który zniszczył katedrę w Coventry. Za to dzieło otrzymał miano oficjalnego artysty wojennego. Odgrywał również główną rolę w środowisku artystycznym powojennego Londynu. Od 1950 roku działał w witrażownictwie. Zaprojektował kompozycje z kawałków kolorowego szkła dla nowej katedry w Coventry, a później do kaplicy Robinson College w Cambridge. Od lat sześćdziesiątych XX wieku wykonywał szczególne grafiki katedr gotyckich (il. 1-2). W oryginalny sposób połączył cechy angielskiego pejzażu z nowoczesnymi tendencjami w sztuce, np.: abstrakcjonizmem. Zrezygnował z bezpośredniego przedstawiania architektury i przekroczył granice tego, co widzialne, tworząc nietypowe wizje oraz nadając swoim pracom szczególną atmosferę. Jego przedstawienia budowli sprawiają wrażenie dramatycznych i pełnych niepokoju (por. [www.oxforddnb.com/](http://www.oxforddnb.com/)).

Katedry gotyckie pojawiają się również w bogatym dorobku artystycznym Zdzisława Beksińskiego (1929-2005), polskiego fotografa, rzeźbiarza i malarza. Jego spuścizna liczy ponad dwieście obrazów, grafik i prac wykonanych na płycie pilśniowej (Saj, 2004). Artysta wypracował własny, niepowtarzalny styl, operując kontrastem jakości-liryzmu brutalności, subtelności i wulgarności. Poprzez kolor, fakturę i rysunek dążył do wyrażenia uczuć oraz dziwnych i irracjonalnych instynktów tkwiących w psychice ludzkie. Starał się też połączyć antagonistyczne pierwiastki, takie jak: duch i materia, sacrum i profanum, piękno i brzydota, tragizm i persyflaż. Lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX wieku to okres jego wytężonej działalności artystycznej związanej tematycznie zarówno z mistyką wschodnią, jak i rozbudowaną symboliką chrześcijańską. Na obrazach umieszczał odrealnione geometryczne kształty, zdeformowane bryły, opustoszałe konstrukcje architektoniczne, sprawiające wrażenie rzuconych ostentacyjnie w pustą i mroczną przestrzeń. Posługując się oszczędną formą i kolorystyką osiągnął niezwykle napięcie emocjonalne. Kreował także niesamowite, oniryczno-halucynacyjne wizje miast-świątyń-fantomów, które jakaś tajemnicza katastrofa pozbawiła śladów życia. Przypominają one ruiny wielkich katedr gotyckich wynurzających się z gęstej mgły (il. 3-4). Ich wyjątkowość polega na „zmaterializowaniu” przy pomocy technik artystycznych „obrazów podświadomych”, które nawiązują do osobistych przeżyć artysty (Gryglewicz, Banach, 1999).

Wizerunki tego typu świątyń wykonuje Lesław Wanicki (ur. 1958), polski malarz i rysownik. Artysta tworzy cykle plastyczne zbliżone do abstrakcji kaligraficznej, o niepowtarzalnym klimacie. Nieustannie pracuje z tworzywem, m. in. eksperymentuje z podobrazem, fakturą i światłocieniem. Jego nietypowe obrazy przedstawiają sentymentalne pejzaże, elementy natury, fragmenty wnętrza, witraży i mozaik. W różnorodnej twórczości artysty znajdują się kompozycje pełne głębokich kontrastów i ascetycznej kolorystyki. Konieczność uchwycenia wizji wewnętrznych „po malarsku” doprowadziła Wanickiego do czarno-białych rysunków, które sprawiają niesamowite, surowe i bardzo intrygujące wrażenie. Artysta tworzy również przedstawienia zbliżone do abstrakcyjnych form, którym wprost nadaje tytuł „Katedra” (il. 5). Wydają się one pospiesznie naszkicowane, jakby niedbałe i niedokończone. Cała powierzchnia wykonana w ten sposób bywa niemal jednolicie pokryta znakami. Formy gotyckie są zarysowane sugestywnie, poprzez łuk ostry, fragment sklepienia krzyżowo-żebrowego, czy nawet efekty światłocieniowe imitujące nawę świątyni (il. 6). Wszystkie inne środki artystyczne wydają się zbędne w osiągnięciu głównego celu, czyli ujawnieniu podświadomej wizji. Jego fantastyczne krajobrazy odsłaniają duchową sferę w człowieku ([www.przewodnik.ekspozycje.pl](http://www.przewodnik.ekspozycje.pl)).



W podobny sposób katedry gotyckie przedstawia Wojciech Siudmak (właśc. Wojciech Kazimierz „Wojtek” Siudmak, ur. 1942), polski malarz i grafik. Artysta wybrał kierunek zwany hiperrealizmem fantastycznym. Jego sztuka urzeka wirtuozerią i perfekcją, fascynuje intuicją oraz bogactwem intelektualnym. Obrazy cechuje niezwykła wyobraźnia łączenia nieoczywistych form i konstrukcji. To autonomiczne, fantastyczne światy utrzymane w pesymistycznym klimacie. Malarz tworzy na płótnie hybrydy ludzi i maszyn, a nawet obiektów architektonicznych. Kreśli widma kataklizmów, rozpadu i destrukcji. Pragnie przez to zwrócić uwagę na niebezpieczeństwa grożące naszej cywilizacji, na konieczność porozumienia i zaprzestania wojen. Często też odwołuje się do wewnętrznych wizji, których inspiracją są marzenia senne, podświadomość lub bogata wyobraźnia. W tę nieokreśloną, efemeryczną przestrzeń wprowadza katedry gotyckie (il. 7). Fascynuje go ich forma, struktura oraz złożona symbolika. Jego kunsztowny rysunek, wycucie światła i koloru, nadają architekturze ogromną głębię. Wizerunek budowli sakralnej łączy także z postacią pięknej i zmysłowej kobiety (il. 8). Zdaniem Siudmaka świątynia i niewiasta uosabiają tajemnicę, piękno nadprzyrodzone i wartości duchowe ([www.siudmak.pl](http://www.siudmak.pl), <https://archive.fo/hR9T4>).

Po wizerunek świątyni gotyckiej sięga też Karol Bąk (ur. 1961), polski malarz, rysownik i grafik. Ukończył z wyróżnieniem wydział grafiki w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie ASP) w Poznaniu. Jego prace znane są na całym świecie ([www.karolbak.com/b](http://www.karolbak.com/b)). W swojej działalności artystycznej łączy różne style, techniki i media, m. in. malarstwo sztalugowe i ścienne (fresk), grafikę użytkową oraz projektowanie i dekorowanie wnętrz. Zazwyczaj wykonuje nietypowe portrety niewiast (il. 9-10). Postacie jawią się jako oniryczne anioły, czy wojownicze *femme fatale*; są piękne, uduchowione i eteryczne. Niekiedy przedstawia je na tle tajemniczej budowli. Inspiracje czerpie z symboliki chrześcijańskiej i nazw budowli sakralnych, np.: Notre Dame, Opiekunki Kościoła i Bogarodzicy (Panofsky, za: Białostocki, 1971, s. 129-131). Artysta odwołuje się również do tradycji niderlandzkich malarzy, o czym świadczą jego szkice (np.: *Cykl Babel*), które przypominają formy średniowiecznej architektury (il. 10).

Katedry gotyckie utrwała w swoich obrazach Anna Kloza-Rozwadowska (ur. w latach siedemdziesiątych XX w.), polska artystka, absolwentka wydziału malarstwa na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jej działalność twórcza obejmuje wiele dziedzin plastycznych, m. in. prace olejne i rysunek. Zajmuje się też pisaniem ikon i wykonuje trwałe ilustracje na porcelanie, projektuje okładki płyt i książek. Tworzy bardzo dokładne kompozycje, oparte na jasnych formach, doskonałym rysunku i odrealnionym kolorystyce. Reprezentuje nurt semirealizmu symbolicznego we współczesnym malarstwie. W grafikach, opartych na prostych,

czarnych liniach odtwarza niezwykle sugestywne fasady średniowiecznych świątyń (il. 12-13). Przy pomocy organicznych form buduje niesamowite konstrukcje, architektoniczne struktury imitujące elementy gotyckich katedr: fasady z wieżami, rozetą i portalami oraz wnętrza z nawami, sklepieniami krzyżowo-żebrowymi i systemem łuków ostrych (il. 14). Jej obrazy cechuje swoisty biologizm: zbudowane z plam i smug hybrydowe formy (roślinne i architektoniczne) wydają się obdarzone tajemniczym i fascynującym życiem ([www.malerina.com/](http://www.malerina.com/)).

Wizerunki katedr gotyckich pojawiają się także w twórczości Jacka Yerka (właśc. Jacka Kowalskiego, ur. 1952), polskiego malarza surrealisty, projektanta plakatów. Artysta wykonuje bardzo niekonwencjonalne grafiki komputerowe w nurcie realizmu magicznego. W swoich pracach rezygnuje z przedstawiania rzeczywistości oraz podstawowych zasad mimetyzmu. Stosuje natomiast niekonwencjonalne kategorie estetyczne (np.: brzydotę, groteskę, makabrę) w celu zaskoczenia widza ([yerka.ovh.org/](http://yerka.ovh.org/)). Odwołuje się do doświadczenia wyobraźni, operuje aspektami dziwności, niezwykłości i niesamowitości, jak czynili to romantyczni zwolennicy wątków gotyckich w XIX wieku (Janion, 2007). Yerka wykorzystuje również symbole związane ze średniowieczem, legendy, baśnie, archetypy, elementy mistyki oraz folkloru (il. 15-16). Często łączy przedstawienia rzeczywiste z wyobrażeniem ludzkiego wnętrza i podświadomości. Jego prace są proste w swojej strukturze, ale zaskakują niezwykłością połączenia różnorodnych pierwiastków. Te osobliwe formy architektoniczne wydają się oderwane od rzeczywistości, nie nawiązują do żadnej fazy stylowej, ale przekazują zakodowaną treść kulturową ([yerka.ovh.org/](http://yerka.ovh.org/)).

Katedry gotyckie umieszcza również w swoich pracach Marcin Kołpanowicz (ur. 1963), twórca portretów, ilustracji i krajobrazów. Sięga zarówno po malarstwo olejne, jak i pastelowe. Zazwyczaj kreuje wizje wyimaginowanych, efemerycznych budowli i miast oraz przetwarza w oryginalny sposób pejzaże (il. 17). W jego dziełach pojawia się dużo motywów literackich, czerpie także wzory z mitów i baśni. Pragnie wzbudzić u widza chęć odczytywania tajemnicy ukrytej za szczególną formą architektoniczną. Obrazy Kołpanowicza są bardzo drobiazgowo, tak jak niegdyś malarstwo niderlandzkie z XV wieku. Wiele dzieł wykonał z zamazanymi i nieostrymi, jakby celowo niedokończonymi konturami. Dzięki temu zabiegowi sprawiają wrażenie ulotnych mirażów, niknących w nieskończoności przestrzeni. Dominuje w nich nastrój tajemniczości i mistycyzmu ([www.marcin.kolpanowicz.art.pl/](http://www.marcin.kolpanowicz.art.pl/)).

Przedstawienia katedr gotyckich rozwinął w technice grafiki komputerowej Daniel Kvasznicza, reprezentant nurtu neo-surrealistycznego. Artysta pracuje głównie nad stroną wizualną filmów, np.: *300*, *Transformers 2* i gier wideo, np.:

*Assassin Creed II*, *Fallout III* ([www.pinterest.com/](http://www.pinterest.com/)). Wykorzystuje najbardziej efektowne i aktualne środki artystyczne, takie jak: cyfrowe metody malarskie, obróbka zdjęć i techniki 3D oraz automatyczne procesy nowych mediów ([www.inetgrafx.com](http://www.inetgrafx.com)). Tematem jego prac są wyjątkowe krajobrazy i futurystyczne miasta, przyroda oraz opuszczone wnętrza świątyń (il. 18). W swojej twórczości inspirował się obiektami znanymi z ikonografii minionych epok, bywa że nawiązuje do istniejących budowli, m. in: Notre Dame w Paryżu, Reims, Chartres, Amiens. Łączy elementy architektury, przetwarza i komponuje zupełnie nowe, odrealnione, malownicze wizje. Niekiedy jego obrazy wydają się bardzo mroczne i posępne, utrzymane w ponurej atmosferze jaką stworzyła wyobraźnia pisarzy powieści gotyckich. Ruiny tych świątyń przywodzą na myśl tragiczne wydarzenia opisywane przez literaturę romantyczną (Czermińska, 2005, s. 254).

Niesamowite wizerunki katedr gotyckich w grafice komputerowej tworzy George Grie (ur. 1962), kanadyjski artysta rosyjskiego pochodzenia, czołowy przedstawiciel neo-surrealizmu ([www.pinterest.com](http://www.pinterest.com/)). Od 1989 roku, kiedy po raz pierwszy spotkał się ze sztuką nowych mediów, przelewał swoje nietypowe wizje na malowidła cyfrowe. Początkowo zafascynowały go projekty graficzne gier komputerowych, wkrótce zaczął modelować proste sceny w formacie 3D i odkrył kolejne możliwości artystyczne współczesnych technologii. Obecnie stosuje technikę cyfrową jako nowy nośnik do kreowania fantastycznych przedstawień katedr gotyckich. W swoich pracach często umieszcza wyolbrzymione sylwetki świątyń na tle rozległych, mrocznych krajobrazów. Ich fasady odwzorowuje drobiazgowo z uwzględnieniem każdego szczegółu. Niekiedy utrwała zdeformowane fragmenty budowli, przypominające ruiny lub ludzką twarz. Obiekty te sprawiają melancholijne i tajemnicze wrażenie (il. 19-20). Inspiracje czerpie zarówno z marzeń sennych, jak i z życia codziennego. Na jego twórczość oddziałuje też rodzaj słuchanej muzyki, m. in. rock gotycki ([neosurrealismart.com/](http://neosurrealismart.com/)).

Katedry gotyckie pojawiły się też w sztuce „ruchomych obrazów”. Powstają ekranizacje popularnych powieści historycznych, kryminalnych i nurtu fantasy. Współczesnych artystów interesuje głównie sceneria wieków średnich oraz romantyczna fascynacja przeszłością (Leffler, 2002, tł. Karczewski, s. 45). Do takich szczególnych dzieł należy utwór Umberto Eco, *Imię róży* (1980) i nakręcony na jego podstawie film kryminalny (1986), w reżyserii Jean-Jacques Annaud'a. Odwzorowana na ekranie akcja dzieje się w średniowieczu, a bohaterowie (franciszkanin Wilhelm z Baskerville i jego młody uczeń - Adso) wędrują po terenie opactwa benedyktynów, np.: po skryptorium, bibliotecę, świątyni (Oramus, 2011, s. 92). Wznawiane są także różnorodne wersje kinowe na podstawie utworu Wiktora Hugo, *Katedra Najświętszej Marii Panny w Paryżu*. Przykładowo w 1996 roku powstał

film animowany *Dzwonnik z Notre Dame*, w reżyserii Gary'ego Trousdale'a i Kirka Wise'a, będący luźną adaptacją powieści. Walt Disney zdominował wyobraźnię młodych ludzi i wykreował fantastyczny obraz, uzupełniając go o elementy baśniowości i humoru (Czermińska, 2005, s. 136-140). Odrębną grupę stanowią horrory inspirowane mrocznym romantyzmem. Podtrzymują one tradycje zapoczątkowane przez XIX-wiecznych pisarzy, takich jak Mary Shelley, Ann Radcliffe, czy Mathew Gregory Lewis (Oramus, 2011, s. 12).

Wspomniane powyżej elementy odnaleźć można w filmie *Ja, Frankenstein* (2014), w reżyserii Stuarta Beattie, który wzorował się na serii komiksów pod tym samym tytułem. To kolejna interpretacja powieści gotyckiej Mary Shelley, pt.: *Frankenstein albo: Współczesny Prometeusz* (1818). Wersja kinowa rozpoczyna się po zakończeniu wydarzeń z dzieła literackiego. Główny bohater (wskrzeszony potwór) pragnie pochować swojego twórcę w rodzinnej miejscowości. Nocą zanosí ciało zmarłego na opuszczony cmentarz, gdzie stoi kaplica w stylu gotyckim. Zostaje tam zaatakowany przez stwory, podobne do bestii z fasad budowli średniowiecznych. W jego obronie staje dwójka innych tajemniczych postaci, które następnie zaprowadzają go do swojej siedziby przypominającej katedrę gotycką (il. 21). Akcja filmu rozgrywa się na przestrzeni dwóch stuleci: od XIX do XXI wieku. Główny bohater poszukuje swojej tożsamości i próbuje stać się człowiekiem. Przypomina postać typowego romantyka: samotnego, zbuntowanego i zagubionego w świecie, pełnego sprzeczności i wewnętrznego rozdarcia. Cała fabuła osadzona jest w aspekcie kosmicznego konfliktu pomiędzy demonami i aniołami - strażnikami katedry gotyckiej ([www.filmweb.pl/](http://www.filmweb.pl/)).

Na szczególną uwagę zasługuje opowiadanie Jacka Dukaja, pt.: *Katedra*, które ukazało się w zbiorze *W kraju niewiernych*. Książka stała się inspiracją dla krótkometrażowego filmu animowanego Tomasza Bagińskiego, pod tym samym tytułem. Fabuła dzieła literackiego rozgrywa się w dalekiej przyszłości, w epoce kolonizacji odległych krańców wszechświata i rozwoju nowych, hybrydowych technologii. Na tajemniczą planetoidę przybywa ksiądz katolicki Pierre Lavone. Otrzymał on misję zbadania miejsca pochówku męczennika Izmira Predú. W miejscu domnianego cudu powstaje budowla sakralna. Przy jej opisie zostały użyte typowe dla katedry gotyckiej sformułowania, takie jak: portal, ołtarz, żebra, wieże, kopuła, nawa, rzeźba. Z topiki świątyni pochodzą również inne określenia, m. in.: porównanie do żywej istoty, kamiennego lasu, tworu który rozrasta się, a przede wszystkim wytwarza osobliwy związek z człowiekiem. W tym poetyckim obrazie widać nawiązania do projektów Sagrada Família w Barcelonie, autorstwa katalońskiego architekta Antona Gaudiego. Animacja komputerowa Tomasza Bagińskiego pomija wydarzenia i przemyślenia narratora, eksponuje natomiast

wizerunek tajemniczej architektury (il. 22). Obiekt, umieszczony w kosmicznej pustce, przypomina katedrę gotycką, a zarazem ludzko-roślinną hybrydę, organizm zwierzęcy, jak i wytwór techniki. Film charakteryzuje wieloznaczność odniesień, zaciera granice między rzeczywistością a fantazją, wzmacnia tonację katastroficzną i grozy (Czermińska, 2005, s. 248-254).

W wirtualnym świecie gier komputerowych odżyło zainteresowanie średniowieczem oraz obrazami związanymi z tą epoką (Świerkocki, 2003 s. 11). Twórcy multimedialnych programów starają się bardzo realistycznie odtworzyć struktury architektoniczne i realia wieków średnich. Wykorzystują także wszystkie elementy zapożyczone z kultury w celu uatrakcyjnienia przekazu i zbudowania charakterystycznej atmosfery. Na stronach internetowych można znaleźć opisy typowych produkcji, takich jak: *Crusader Kings: Mroczne Wiek*; *Europa Universalis: Mroczne Wiek*; *Chivalry: Medieval Warfare*; *Chivalry: Deadliest Warrior*; *Medieval Mayor*, *Medieval: Total War*; *The Cursed Crusade: Krucjata Asasynów*; *The Settlers: Narodziny Imperium - Wschodnie Królestwa* ([www.gry-online.pl](http://www.gry-online.pl)). Proponowane są również serie strategiczne, umożliwiające zbudowanie własnego średniowiecznego państwa. Inną kategorię stanowią formy przygodowe, zręcznościowe i RPG, które odtwarzają fantastyczne krainy. Dominuje w nich element tajemniczości i baśniowości. Posiadają również mroczny i ponury klimat, zapożyczony z powieści grozy. Z wyobraźni dziewiętnastowiecznych pisarzy pochodzi wiele niesamowitych wątków, takich jak: duchy, upiory, wampiry, demoniczni przestępcy. Gracz wybiera jedną z postaci i może wirtualnie poruszać się w scenerii gotyckiej (CDA, 2014).

Do tego typu gier komputerowych należy *Assassin's Creed* (2007), zaprojektowana przez Jade'a Raymonda i Patrice Desiletsa. Reprezentuje serię przygodowych gier akcji z otwartym światem (CDA, 2018). Głównym wątkiem fabuły jest odwieczny konflikt dwóch grup: asasynów i templariuszy. Akcja części wydanej w 2007 roku toczy się podczas III wyprawy krzyżowej. Gracz wciela się w rolę członka bractwa asasynów (Altair ibn La-Ahad), który otrzymał zadanie wyeliminowania ważnych politycznie postaci. W celu wyśledzenia swoich ofiar odbywa niebezpieczną podróż do różnych miejsc, m. in.: Jerozolimy, Damaszku i Akki. Bierze także udział w ważnych wydarzeniach związanych z historią Europy, np.: walce z armią króla Ryszarda Lwie Serce i Roberta de Sablé pod Arsuf. Twórcy gry włożyli wiele pracy w cyfrowe przedstawienie średniowiecznych budowli (il. 23-24). Starannie wykonali każdy architektoniczny detal, aby stworzyć wrażenie realizmu w wirtualnym świecie. W celu wywołania atmosfery tajemniczości i grozy niektóre sceny (np.: walki, wieczorne narady) odbywają się w podziemiach, grobowcach lub na dachach gotyckich katedr, ([www.gry-online.pl](http://www.gry-online.pl)).



Przedstawienia średniowiecznych świątyń stały się również popularne w teledyskach. Chętnie wykorzystują je zespoły z nurtu rocka gotyckiego (ang. *gothic rock, dark*). Tego typu muzyka powstała w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w Wielkiej Brytanii, skąd oddziaływała na inne kraje Europy. Następnie połączyła się z prądami punkowymi i metalowymi. Obecnie muzykę gotycką charakteryzuje bardzo nastrojowa melodia, gitara basowa, elementy opery (np.: maniera głosu, szczególnie kobiecego) lub chorału gregoriańskiego. Teksty piosenek odwołują się do motywów metafizycznych i egzystencjalnych, m. in.: cierpienia, śmierci, nieszczęśliwej miłości, a także do baśni, mitologii germańskiej, słowiańskiej, powieści i filmów grozy. Prekursorem muzyki gotyckiej był zespół Bauhaus, którego utwór *Bela Lugosi's Dead* (1979) cechowały elementy, takie jak: ponura atmosfera, niski głos wokalisty i pesymistyczny tekst (por. Majdańska, 2006, s. 16-34). Do wzbogacenia oprawy wizualnej przyczyniły się inne grupy, np.: *Epica*. Zespół wykorzystuje symbolikę chrześcijańską, często też nawiązuje do mrocznej wizji średniowiecza. Jeden z jej teledysków *Feint*, pochodzący z albumu *The Phantom Agony*, wykonany został w scenerii budowli przypominającej katedrę gotycką (il. 25-26). Obraz świątyni sprawia wrażenie zarówno podniosłe, jak i utrzymane w atmosferze horroru ([www.epica.nl/](http://www.epica.nl/)).

Po typowo romantyczny sposób obrazowania katedr gotyckich sięga zespół *Artrosis*. To polska grupa muzyczna powstała w 1995 roku w Zielonej Górze, początkowo wykonująca odmianę gothic metal. Następnie artyści otworzyli się na nurty muzyki elektronicznej i industrial. Ich nastrojowym utworom towarzyszą szczególne przedstawienia na okładkach płyt. Przykładowo album, pt.: *Ukryty wymiar* (1997) oraz we wznowionej wersji *Hidden Dimension* (1999) został ozdobiony ilustracją postaci ze skrzydłami na tle lasu i świątyni (il. 27). Zastosowany efekt światłocieniowy przypomina dziewiętnastowieczne grafiki, które dodawano do powieści grozy. Na okładce zaś albumu *Pośród kwiatów i cierni* (1999) oraz w *In the Flower's Shade* (2000) umieszczono sylwetkę ze skrzydłami ważki w scenerii architektury gotyckiej, o czym świadczą ostrołukowe okna wypełnione kolorowymi szklami (il. 28). Z kolei plakat reklamujący koncert, pt.: *Cathedral – dark independent Music Party XXXVI* (2011) zawiera obraz dawnej świątyni. Wymienione wyżej artykuły związane z grupą *Artrosis* ujawniają zmiany w kształtowaniu wizerunku obiektu średniowiecznego: od malowniczej dekoracji, przez typowe detale (witraże, ostre łuki, wysokie okna) aż po piękną i niesamowitą budowlę. Dominuje w nich smutek, melancholia i posepność ([artrosis.pl/](http://artrosis.pl/)).

Z tradycji wizerunków katedr gotyckich korzysta również *Tristania*, norweska grupa muzyczna wykonująca gothic metal. W swojej twórczości używa utrwalone w kulturze wyobrażenia o średniowieczu jako epoce mrocznej i barbarzyńskiej. Na

okładce singla *Darkest White* (2013) pojawia się tajemnicza postać przy sztalugach, wykonująca szkic węglem. Na płótnie powstaje rysunek rośliny, której łodygi załamują się tworząc łuki ostre, słupki i filary, czyli typowe elementy stylu gotyckiego (il. 29) ([www.tristania.com](http://www.tristania.com)). Scena stanowi połączenie nietypowego kadru z ciemnymi tonami, jednolitą kolorystyką oraz wnikliwym opracowaniem detali, które podkreślają tajemniczy i baśniowy klimat. Temat nie jest konwencjonalny, gdyż obraz katedry gotyckiej pozostaje jedynie zasugerowany. To dalekie echo organicznej teorii genezy średniowiecznego stylu, którą propagowali teoretycy sztuki. W okresie romantyzmu następuje rozwój koncepcji estetycznej, porównującej budownictwo wieków średnich do natury. Z kolei dla współczesnych artystów, związanych z zespołem *Tristania*, takie ujęcie wizerunku świątyni stanowi ciekawy symbol, który przyciąga zwolenników nurtu rocka gotyckiego i całej pokrewnej estetyki (Czermińska, 2005, s. 255-262).

Obraz katedry gotyckiej występuje również na koszulkach, torbach i różnych akcesoriach (il. 30-36). Powielane są elementy konstrukcji architektury, np.: ostre łuki, filary, sklepienie krzyżowo-żebrowe. Biżuteria (pierścionki, kolczyki, broszki) imituje detale typowe dla stylu gotyckiego, np.: rozety i maszkarony. Warto też wspomnieć, że istnieją magazyny alternatywnej mody, które podpowiadają nietypowe trendy i dostarczają odpowiednich, okazjonalnych wzorów. Dominującymi kolorami są czerń i fiolet, które symbolizują pesymizm, tajemniczość i powagę. Wszystkie stylizacje charakteryzuje niesamowitość, mroczność i groza. Kategorie te cenili dziewiętnastowieczni romantycy do których odwołują się współcześni wielbiciel katedr gotyckich (por. Majdańska, 2006 s. 25-29). To szeroki obszar kultury popularnej i komercyjnej, który przetwarza archetypy i obrazy. Modyfikuje je, by sprawiały wrażenie atrakcyjnych wizualnie dla odbiorcy. Jednocześnie umożliwia przetrwanie tradycji i elementów ikonograficznych, znanych z minionych epok (Leffler, 2002, tł. Karczewski, s. 49). W tej przestrzeni znakomicie prosperuje gotyk. Sztuka przypisana barbarzyńskiemu plemieniu Gotów utraciła pierwotne znaczenie i funkcję. Pełni teraz rolę „gadżetu”, rozumianego jako postprzemysłowy, przedmiot konsumpcji (Leśniak – Berek, 2009, s. 117).

### Podsumowanie

Z tego krótkiego przeglądu sztuk wizualnych (m. in. malarstwa, grafik i obrazów cyfrowych) wynika, że wizerunek katedry gotyckiej odgrywa nadal ważną rolę we współczesnej kulturze. Pierwotne znaczenie dotyczące budowli i stylu uległo dezaktualizacji i zostało rozszerzone na inne obszary, takie jak: przestrzeń sakralna, architektura ostrołukowa, dzieło wieków średnich. Obecnie funkcjonują jako

szczególny system znaków w zbiorowej wyobraźni twórców i widzów (Czermińska, 2005, s. 29). Sposoby przedstawiania takiego obiektu odzwierciedlają podstawowe tendencje w świadomości człowieka oraz przemiany postawy religijnej, umysłowej i estetycznej. Dotyczą one tematów metafizycznych i egzystencjalnych, np.: sensu cierpienia, przemijania, śmierci oraz relacji do świata i sacrum. Łączą się z gradualistycznym systemem średniowiecza i filozofią scholastyczną, skłonnością do romantycznej egzaltacji uczuć i poetyckiego przeżywania świata. Odwołują się również do kategorii estetycznych związanych z nurtem gotycyzmu, np.: malowniczości, tajemniczości, niesamowitości i grozy (Gazda i in., 2002, s. 10-11).

We współczesnej sztuce tego typu budowla pojawia się często jako średniowieczna sceneria. Wielu artystów czerpie wzory z istniejących obiektów, np.: Notre Dame w Paryżu, Reims, Chartres, Amiens. Niekiedy przenoszą ją do fantastycznych światów utkanych z resztek snu i marzeń. Stanowi to dalekie echo działalności pejzażystów angielskich i niemieckich, którzy rozwijali rozważania architektoniczne, szczególnie w kierunku psychologicznej percepcji oraz związku ludzkich wytworów z naturą. Kolejną znaczącą grupą są ilustracje inspirowane powieściami grozy oraz dziewiętnastowiecznymi grafikami, np.: Gustave'a Doré'a. Powielają one stereotyp o mrocznym średniowieczu oraz pesymistyczną wizję świata i człowieka. Rozwój nowych technologii w XX wieku rozszerzył repertuar przedstawień o wyobrażenia hybryd ludzko-roślinnych i ożywionych cyborgów. Ich zadaniem stało się przekazanie nastroju niepokoju, zadumy, pesymizmu i katastrofizmu oraz osobistych przeżyć artysty. Współczesnych twórców fascynuje w katedrach gotyckich ich wieloznaczność i bogata symbolika. Obraz świątyni sprzyja refleksji, ujawnia uniwersalne prawdy, przypomina o wartościach chrześcijańskich i rozwoju duchowości. Ponadto przywołuje dawne czasy (średniowiecze i romantyzm), a więc związek z przeszłością, z tradycją i korzeniami kultury europejskiej (por. Czermińska, 2005).

Po wizerunek katedry gotyckiej coraz częściej sięga branża marketingowa związana z promocją różnych artykułów dotyczących gier komputerowych oraz nurtu rocka gotyckiego. Średniowieczna architektura pojawia się też w mediach elektronicznych (wideoklipach, reklamach), zdobi plakaty, okładki płyt oraz stroje i akcesoria (por. Majdańska, 2006). Najczęściej eksponowane są jej walory estetyczne oraz nietypowa forma i konstrukcja. Pełnią one rolę atrakcyjnej stylizacji, barwnego tła i „gadżetu”. Powrót do dawnej tematyki i symboliki związanej z wiekami średnimi stał się alternatywną modą jako odmiana stylu retro (Bauman, 2000, s. 35-38). Taka postawa konsumpcyjna pozwala sądzić, że nastąpił ogólny kryzys sztuki, twórczości artystycznej oraz fundamentalnych wartości dla kultury europejskiej (m. in. dobra, piękna i sacrum). W istocie powielanie obrazu katedry

gotyckiej w popkulturze wiąże się ze zjawiskiem tzw. estetyzacji codzienności. Polega ono na przekształceniu całego środowiska ludzkiego w formę artystyczną, a tym samym piękną i wartościową (Featherstone, 1998, s. 299). Dominujący obecnie kierunek postmodernizmu pozwala na dowolne łączenie elementów kultury wysokiej i niskiej, przekraczanie granic pomiędzy rzeczywistością a fikcją oraz życiem a sztuką. Akceptuje również zestawienia antagonistycznych pierwiastków, takich jak: duch i materia, sacrum i profanum, światło i mrok, piękno i brzydota, realizm i baśniowość. Tym samym umożliwia przetrwanie zakorzenionych w tradycji strategii przedstawiania katedr gotyckich.

### **Bibliografia:**

- Bauman Z. (2000), *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa: Wydawnictwo Agora SA.
- Białonowska M. (2007), Musée National du Moyen Âge w Paryżu w kontekście zainteresowań kulturą średniowiecza w drugiej połowie XVIII i w XIX wieku we Francji, *Muzealnictwo*, nr 48, s. 235-250.
- Białostocki J. (1976), *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką*, (w:) *Pięć wieków myśli o sztuce*, J. Białostocki (red.), s. 239-247, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Białostocki J. (1985), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bracons J. (1993), *Klucze do świata gotyku*, tł. B. Zakręś, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Broniewski T. (1964), *Architektura średniowieczna*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Ossolineum.
- Cassirer E. (1957), *The Philosophy of Symbolic Forms*, (w:) *The Phenomenology of Knowledge*, trans. R. Manheim, New Haven & London: Yale University Press, vol. III.
- Cerinotti A. (red.) (2009), *Tajemnicze katedry*, tł. H. Cieśla, Warszawa: Wydawnictwo Bellona.
- Czerwińska M. (2005), *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo – Obraz-Terytoria.
- Duby G. (1986), *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420*, przeł. Dolatowska K., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco U. (2005), *Historia piękna*, tł. Kuciak A., Poznań: Wydawnictwo Rebis.
- Eco U. (2006), *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, przeł. Kimula M., Olszewski M., Kraków: Wydawnictwo Znak.

- Featherstone M. (1998), *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, (w:) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz R. (red.), s. 299-334, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Gemra A. (2008), *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, Wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Gieysztor-Miłobędzka E. (1987), *Ze studiów nad wnętrzem kościelnym. Program, funkcja – wybrane zagadnienia z genezy i wkładu reformy trydenckiej*, *Studia Theologica Varsaviensia*, 25/1987 nr 1, s. 45-61.
- Gryglewicz T., Banach W. (1999), *Z. Beksiński*, Olszanica: Wydawnictwo BoszArt.
- Guriewicz A. (1976), *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gustave Doré (1986), *Słownik Sztuki Francuskiej*, A. Dulewicz (red.), s. 127-128, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Habermas J. (1998), *Modernizm - niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz M., (w:) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), s. 25-46, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Humphrey C., Vitebsky P. (2005), *Architektura i sacrum*, przeł. E. Cander-Karolewska, Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki.
- Jameson F. (1998), *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, (w:) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.) przeł. P. Czapliński, s. 190-213, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Janion M. (2007), *Gorączka romantyczna*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo - Obraz – Terytoria.
- Katedra (1960) *Mały Słownik Teologiczny*, M. Kowalewski (red.), s. 188-189, Poznań – Warszawa – Lublin: Wydawnictwo Księgarnia św. Wojciecha.
- Katedra (1997), *Słownik kultury chrześcijańskiej*, N. Lemaitre (red.), przeł. T. Szafrąńska, s. 146, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kębłowski J. (1989), *Gotyk* (w:) *Encyklopedia Katolicka*, Bieńkowskiego L. i in. (red.), Lubelskiego t. 5, F-G, kol. 1347-1359, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu.
- Koch W. (1996), *Style w architekturze: arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, Warszawa: Świat Książki.
- Krausse A. (2005), *Historia malarstwa: od renesansu do czasów współczesnych*, przeł. B. Tarnas, Warszawa: Wydawnictwo Konemann.
- Leffler Y. (2002), *Współczesny horror jako gra satysfakcji*, tł. L. Karczewski (w:) *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik (red.), s. 43-49, Kraków: Wydawnictwo Universitas.



- Leśniak–Berek E. (2009), Konsumpcja jako obszar poszukiwania własnej tożsamości, (w:) *Nowy wspaniały świat?: moda, konsumpcja i rozrywka jako nowe style życia*, W. Muszyński (red.), s. 112-205, Toruń Wydawnictwo Adam Marszałek, .
- Majdańska U. (2006), *Metaforyka w tekstach rocka gotyckiego i muzyki okologotyckiej*, Męcina Mała: Wydawnictwo Na Rzekach ART.
- Oramus D. (2011), *Imiona Boga. Motywy Metafizyczne w Fantastyce drugiej połowy XX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Panofsky E. (1971), *Rzeczywistość i symbol w malarstwie niderlandzkim XV wieku „Spiritualia sub metaphoris corporalium”*, (w:) *Studia z historii sztuki*, oprac. J. Białostocki, s. 129-131, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Panofsky E. (1971), *Studia z historii sztuki*, oprac. J. Białostocki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pietrusiak P. (2011), Kościół jako fraternitas według Cypriana z Kartaginy, *Rocznik Teologii Katolickiej*, Tom X/2011 Białystok, s. 67-87.
- Sagner K. (2006), *To warto wiedzieć o sztuce: Gotyk*, tł. P. Taracha, Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki.
- Simson O. (1989), *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sinko Z. (1978), Gotyk i ruiny w wyobraźni literackiej epoki Oświecenia (Anglia - Polska), *Przegląd Humanistyczny*, XXII, nr 9, s. 23-43.
- Sinko Z. (1996), *Gotycyzm*, (w:) *Słownik literatury polskiego oświecenia*, T. Kostkiewiczowa (red.), s. 158-163, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Štěpán L. (2002), Kalejdoskop form genealogicznych w popularnych nurtach gotycyzmu, (w:) *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik (red.), s. 115-130, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Świerkocki M. (2003), Magia gotycyzmu, (w:) *Gotycyzm i groza w kulturze*, G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik (red.), s. 9-10 Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Tatarkiewicz W. (1967), *Historia estetyki: Estetyka nowożytna*, t. 3, Wrocław - Warszawa - Kraków: Wydawnictwo Ossolineum.
- Tatarkiewicz W. (1983), *Historia filozofii: Filozofia nowożytna do roku 1830*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tatarkiewicz W. (1988), *Dzieje sześciu pojęć*, wyd. 4, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Witkowska K. (2000), *Wariacje na postmodernizm*, wyd. 2, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Ziomek J. (1996), *Renesans*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

**Czasopisma popularno-naukowe:**

CDA (2014), *Thief* (w:) „CD – Action” 01/2014 (225), Warszawa: Wydawnictwo Bauer, s. 50-52.

CDA (2018), *Assassin's Creed* (w:) „CD – Action” 04/2018 (228), Warszawa: Wydawnictwo Bauer, s. 30-32.

**Netografia:**

*Artrosis* (w:) *Oficjalna strona zespołu* (online), <http://artrosis.pl/> (dostęp: 10.06.2014)

*Assassin's Creed* (w:) *Wielka Encyklopedia Gier Gry OnLine.pl* (online), <http://www.gry-online.pl/S016.asp?ID=23544> (dostęp: 10.06.2014)

*Daniel Kwasznicza* (w:) *Pinterest.com* (online), <http://www.pinterest.com/search/pins/?q=Daniel%20Kwasznicza> (dostęp: 10.06.2014)

*Daniel Kwasznicza* (w:) *Strona autorska inetgrafx*, (online), [www.inetgrafx.com](http://www.inetgrafx.com) (dostęp: 10.06.2014)

*Epica* (w:) *Oficjalna strona zespołu* (online), <http://www.epica.nl/> (dostęp: 10.11.2013)

*George Grie* (w:) *Pinterest.com* (online), <http://www.pinterest.com/alofa1960/visual-artist-george-grie/> (dostęp: 10.06.2014)

*Ja, Frankenstein* (w:) *Filmweb* (online), <http://www.filmweb.pl/film/Ja-%2C+Frankenstein-2014-536413> (dostęp: 10.06.2014)

*John Egerton Christmas* (w:) *Oxford Dictionary of National Biography* (online), <http://www.oxforddnb.com/view/printable/51284> (dostęp: 20.12.2018)

*John Piper* (w:) *The Stour Gallery* (online), [http://www.thestourgallery.co.uk/portfolio/john\\_piper/paintings](http://www.thestourgallery.co.uk/portfolio/john_piper/paintings) (dostęp: 20.12.2018)

*Karol Bąk* (w:) *Strona autorska karolbak* (online), <http://www.karolbak.com/biografia.php> (dostęp: 20.12.2018)

*Lesław Wanicki* (w:) *Multimedialna galeria leslawwanicki* (online), <http://www.przewodnik.ekspozycje.pl/zaproszenia-18868.html> (dostęp: 20.12.2018)

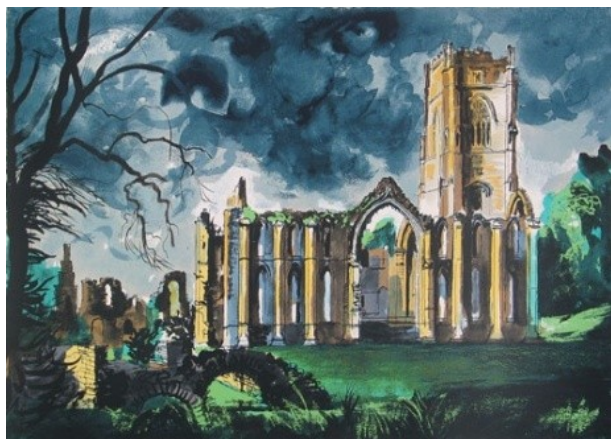
*Malerina. Pracownia artystyczna* (w:) *Strona autorska annakloza-rozwadowska* (online), <http://www.malerina.com/> (dostęp: 14.12.2018)

*Marcin Kołpanowicz* (w:) *Strona autorska kolpanowicz* (online), <http://www.marcin.kolpanowicz.art.pl/biografia.php?lg=pl> (dostęp: 20.12.2018)

*Neo-surrealizm* (online), <http://neosurrealismart.com/modern-art-prints/?biography/> (dostęp: 10.06.2014)

- Saj A. (2004), *Zdzisław Beksiński – sztuka i krytyka* (online),  
<http://beksinski.dmochowiskigallery.net/introduction.php> (dostęp: 20.12.2018)
- Średniowiecze (w:) *Wielka Encyklopedia Gier Gry OnLine.pl* (online), <http://www.gry-online.pl/encyklopedia-gier.asp?TEM=80>
- Tristania (w:) *Oficjalna strona grupy* (online),  
<http://www.tristania.com/2010/index.php/home> (dostęp: 10.06.2014)
- Wojciech Siudmak (w:) *Strona autorska siudmak* (online), [www.siudmak.pl](http://www.siudmak.pl) (dostęp: 10.06.2014)
- Wojciech Siudmak (w:) *Wojtek Siudmak - Realizm Fantastyczny. Galeria Malarstwa* (online), <https://archive.fo/hR9T4> (dostęp: 20.12.2018)
- Yerka (w:) *Strona autorska yerka* (online), <http://www.yerkaland.com/language/en/> (dostęp: 20.12.2018)

## Ilustracje:



1. John Piper, *Fountains Abbey, Yorkshire*, 1983.



2. John Piper, *Arbroath Abbey Etching*, ok. 1988.

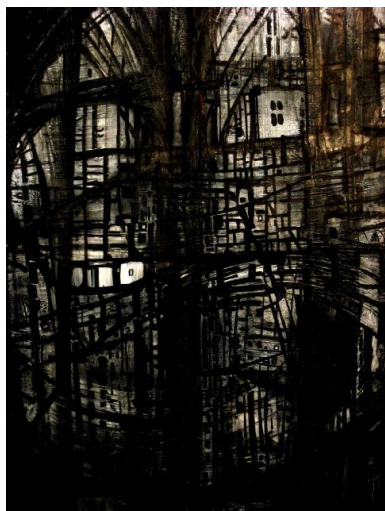


3. Zdzisław Beksiński, *Z-13*, 1988.



4. Zdzisław Beksiński, *Z-1*, 1988.





5. Lesław Wanicki,  
*Katedra VI*, 2001.



6. Lesław Wanicki,  
*Sklepienie*, 2001.



7. Wojciech Siudmak, *Cathedrale Volante*.



8. Wojciech Siudmak  
*Catherine*.

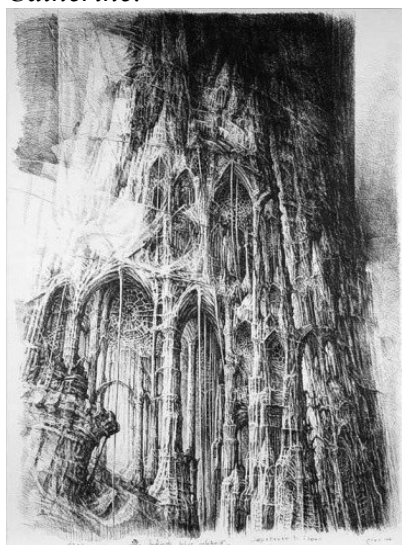


9. Karol Bąk, *Trwanie*, 2010.

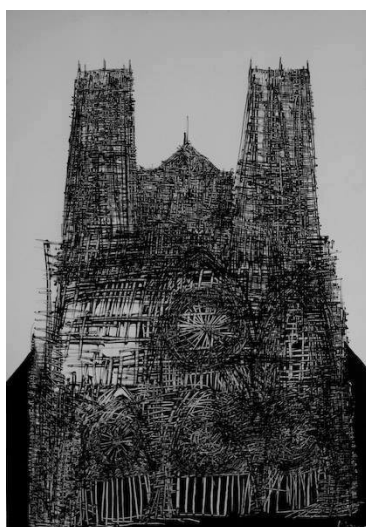


10. Karol Bąk, *Fire of Sky*, 2010.

(cykl: *Między świtem a zmierzchem*)



11. Karol Bąk,  
*Bez tytułu (cykl Babel)*.



12. Anna Kloza-Rozwadowska,  
*Katedra 1*.

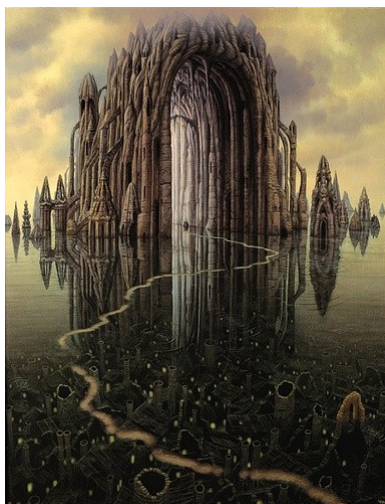


13. Anna Kloza-Rozwadowska,  
*Katedra 2*.

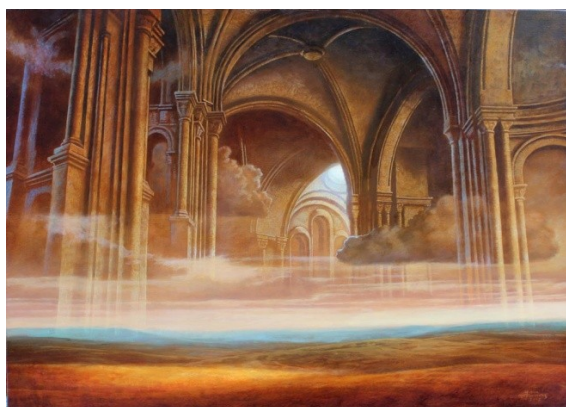




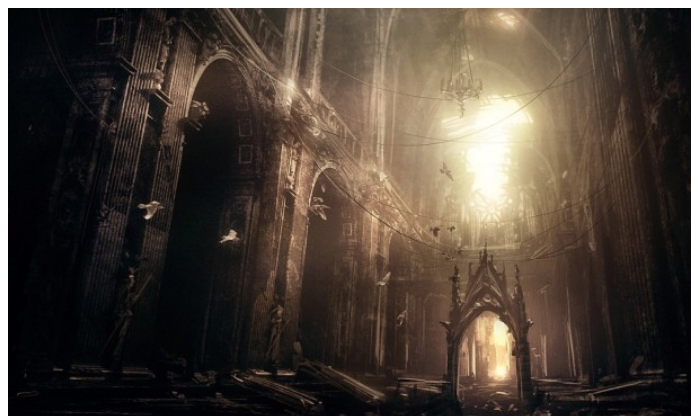
14. Anna Kloza-Rozwadowska,  
*Okno w świątyni.*



15. Jacek Yerka, *Katedra I*, 1996. 16. Jacek Yerka, *Katedra II*, 1997.



17. Marcin Kołpanowicz,  
*Świątynia*, 2008.



18. Daniel Kvasznicz,  
*Abandoned Gothic Cathedral.*



19.  
George Grie  
*Cathedral of Notre-Dame, Our Lady Reims*, 2009.



20.  
George Grie, *In Search of Meaning*  
*In Search of Lost Time*, 2011.





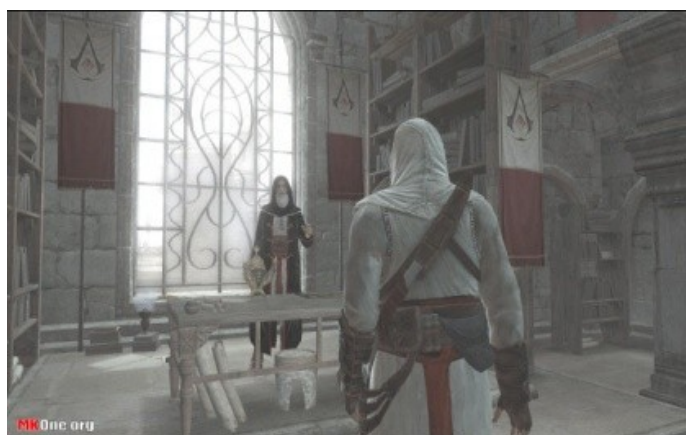
21.  
*Ja, Frankenstein*, 2013, reż. S. Beattie,  
(plakat)



22.  
*Katedra*, 2001, reż. T. Bagiński,  
(animacja krótkometrażowa)



23. 24.



*Assassin's Creed*, 2007.  
(screen gry komputerowej)

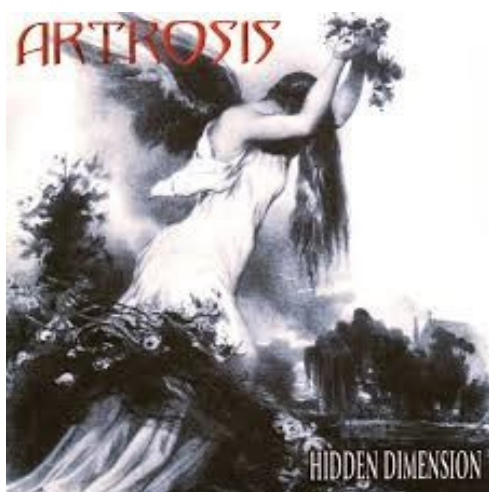


25.



26.

*Epica, Feint, 2004. (kadr z wideoklipu)*



27. *Artrosis, Ukryty wymiar, 1997. (okładka płyty)*



28. *Artrosis, Pośród kwiatów i cierni, 1999. (okładka płyty)*



29. *Tristania, Darkest White, 2013 (okładka płyty)*



30.

DOLCE & GABBANA RUNWAY  
Cathedral Print Silk Blazer  
Tuxedo Jacket Black



31.

Gates of Hell Funky Cool Funny  
Fashion Design All Over Print Monkey  
Business T-shirt



32.

Walizka CATHEDRAL  
gotycka usztywniana torba aktówka



33.

Walizka CATHEDRAL  
gotycka usztywniana torba





34. Gotycki pierścionek  
GOTHIC CHURCH



35. Gotyckie kolczyki  
CATHEDRAL WINDOWS



36. Breloczek Notre Dane