

Mgr Elżbieta Sadoch
mgr teologii kultury i mgr historii sztuki UKSW
doktorantka WNH UKSW z zakresu literaturoznawstwa
pracownik Katedry Modernizmu Polskiego IFP WNH UKSW

Katedra Notre Dame w Paryżu w komunikacji społecznej

Notre Dame Cathedral in Paris in social communication

Abstrakt:

Autorka artykułu zwraca uwagę na znaczenie katedry Notre Dame w Paryżu jako charakterystycznego znaku (m. in.: sacrum, dobra, piękna, gotyku, średniowiecza, chrześcijaństwa) w procesie komunikacji. Przedstawia różne sposoby postrzegania paryskiej świątyni w kontekście historii, religii i sztuki. Charakteryzuje oddziaływanie budowli na podróżników, artystów zarówno malarzy, jak i pisarzy, a także współczesnych projektantów związanych z przemysłem kultury i wzornictwem użytkowym. Następnie identyfikuje pożar katedry jako doświadczenie traumatyczne. Ujawnia nowe praktyki kulturowe i działania artystyczne, które powstały pod wpływem obrazu świątyni w ogniu. Na koniec przybliża różne interpretacje zniszczenia obiektu w odniesieniu do wiary, chrześcijańskich tradycji Francji i kultury Europy.

Słowa kluczowe: Notre Dame, katedra gotycka, gotyk, średniowiecze, scholastyka, architektura, piękno, sacrum, sztuka wizualna, malarstwo, grafika, film, spoty telewizyjne, gry komputerowe, kultura konsumpcyjna, mass media.

Abstract:

The author of the article shows the importance of the Notre Dame cathedral in Paris as a characteristic sign (e.g.: sacrum, good, beauty, Gothic, Middle Ages, Christianity) in social communication. She presents different ways of perceiving the temple in Paris, which combined historical, religious and artistic aspects. It is characterized by its impact on travelers, artists, as well as painters and writers, designers associated with the culture industry and modern design. Then the author identifies the cathedral fire as a traumatic experience. Reveals new cultural practices and artistic activities which were created as a result of the image a temple on fire. Finally, presents different interpretations of the destruction of the object in relation to the faith, Christian traditions of France and European culture.

Key words: Notre Dame, 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

W nocy z 15 na 16 kwietnia 2019 roku trwała akcja ugaszenia pożaru zabytkowego budynku w Paryżu. Skala strat okazała się ogromna i trudna do oszacowania. W przeciągu kilku godzin ogień unicestwił dzieło o szczególnej wartości historycznej, religijnej i artystycznej. Fakt ten wzbudził wiele emocji oraz rozmaitych skojarzeń. Budowla jest

bowiem jedną z najsłynniejszych francuskich katedr gotyckich. Na przestrzeni wieków pełniła różne funkcje, m. in.: kultowe, oświatowo-wychowawcze i integracyjne, a nawet muzealne. Stała się ozdobą miasta i jego symbolem. Wywarła wpływ na sądy estetyczne i wyobraźnię podróżników oraz wielu artystów (m. in. poetów, malarzy, rzeźbiarzy, kompozytorów, reżyserów). Jej przedstawienia wykorzystywali również twórcy pracujący w przemyśle kultury (np.: w grafice reklamowej i spotach telewizyjnych). Traumatyczne doznania, które powstały pod wpływem obrazu świątyni w ogniu, zainicjowały nowe praktyki kulturowe i działania artystyczne. Zniszczenie katedry Notre Dame utożsamiono z kryzysem wiary i postępującą laicyzacją Francji, a nawet apokaliptyczny zwiastun końca cywilizacji europejskiej.

Wzmianki o paryskiej świątyni pojawiały się na marginesie ogólnych rozważań o katedrach gotyckich. Problematyką dawnych budowli zajmowali się badacze różnych dyscyplin naukowych, zarówno historycy, mediewiści, historycy sztuki i architektury (np.: Białostocki, 1985; Duby, 1986; Le Goff, 1970; Huizinga, 1992; Simson, 1989), jak i literaturoznawcy (np.: Sinko, 1978; Czermińska, 2005; Janion, 2007). Głównie skupiali się na analizie form, strukturze budowli, odkryciach technologicznych i materiałowych, konserwacji, genezie i rozwoju gotyku, a także ikonografii wnętrz sakralnych. W dziedzinie teorii literatury badali topikę opisu katedr, motywy i wątki literackie utrwalane przez pisarzy (Czermińska, 2005). Poszukiwali również analogii między zjawiskami, takimi jak: sztuki piękne, filozofia, prądy społeczne i polityczne, ruchy religijne itp. (Białostocki, 1976). Brakuje zaś pogłębionej refleksji o znaczeniu katedry Notre Dame w komunikacji społecznej. Niniejsze opracowanie, ze względu na jego krótką formę, stanowi próbę syntezy różnych sposobów postrzegania paryskiej świątyni, co ma jednocześnie wyjaśnić jej wpływ na opinię publiczną.

1. Paryska katedra gotycka jako znak w procesie komunikacji

Katedra Notre Dame w Paryżu to budowla sakralna, poświęcona celom rytualnym. Samo jej wezwanie oznacza Nasza Pani, które pochodzi od tytułów Najświętszej Maryi Panny, Opiekunki Kościoła i Bogarodzicy (Panofsky, za: Białostocki, 1971, s. 129-131). We wnętrzu świątyni wspólnota chrześcijańska gromadziła się, aby uczestniczyć w ofierze eucharystycznej i innych nabożeństwach, przyjmować sakramenty, odmawiać litanie itp.. Przestrzeń budynku została objęta szczególną ochroną, ponieważ stanowiła miejsce modlitwy, epifanii świętości i dom Boga. Otrzymała charakterystyczny kształt: korpus nawowy opierał się na wzorze Krzyża Chrystusa, ukierunkowanego z zachodu na wschód - w stronę Ziemi Świętej. Elementy budowli (m. in. krzyż, ołtarz, chrzcielnica) zawierały przekazy odwołujące się do treści objawienia oraz współtworzyły klimat modlitewnego

skupienia. Wyrażały szacunek dla Boga, Jego wspaniałości i łaskowości (por. Eliade, 1974, s. 81; Hani, 1994; Forstner, 2001). W jej murach zwoływano zebrania ludności lokalnej, nauczano i sprawowano sądy. Ponadto przechowywano najcenniejsze skarby religii chrześcijańskiej – relikwie (np.: koronę cierniową, tunikę króla św. Ludwika IX). Termin „katedra” (z gr. *cathedra*, czyli tron, siedzisko) oznaczał główny kościół w diecezji pod zwierzchnictwem biskupa. W wiekach średnich był miejscem reprezentatywnym, symbolem autorytetu opiekuna wspólnoty chrześcijańskiej (*Słownik kultury chrześcijańskiej*, 1997, s. 146).

Katedrę Notre Dame postrzegano jako wyjątkowe dzieło architektury epoki średniowiecza. Na jej plan oraz wyraz formalny oddziaływały poglądy religijne, artystyczne i polityczne. Miała bowiem przyćmić inne kościoły chrześcijańskie, szczególnie te znajdujące się na obszarze Il-de-France. W tym celu wyburzono poprzednie obiekty na wyspie Île de la Cité nad Sekwaną i sprowadzono rzemieślników znających reguły nowego sposobu budowania (określonego później jako dzieło francuskie, łac. *opus francigenum*). Kamień węgielny poświęcił papież Aleksander III w 1163 roku. Prace trwały do 1182 roku, zaś w 1245 roku ukończono fasadę zachodnią. Na wzór innych sławnych budowli sakralnych (m. in. kościoła opackiego w Cluny czy Saint-Denis) utworzono pięcionawową bazylikę z emporami i transeptem oraz prezbiterium, zaopatrzonym w podwójne półkoliste obejście i wieniec kaplic (Koch, 1996). We wnętrzu wprowadzono strzeliste służki, przebiegające w sposób ciągły przez kolumny, przechodzące w filigranowe żebra, na których oparto wysklepki sześciokątnych sklepień. Wielkie otwory okienne wypełniono witrażem. Na zewnątrz budowlę ozdobiono detalami, takimi jak: ostre łuki, tympanony, archiwolty, wimpergi, itp.. Przypory, naroża wieżyczek, portale i szczyty zwieńczono pinaklami, które były dekorowane żabkami i zakończone kwiatonem (por. Borngässer, 2008, s. 86-87).

Szczególne znaczenie przypisano części zachodniej świątyni. Uchodziła za typowe dzieło wczesnego gotyku, a jej harmonijny i przejrzysty podział stał się wzorem dla innych średniowiecznych katedr (por. Sagner, 2006, s. 13). Fasada otrzymała bogato rzeźbione portale, galerię olbrzymich postaci biblijnych królów, wielkie okrągłe okno witrażowe w kształcie rozety i kolumnową galeryjkę oraz dwie ażurowe wieże. Każdą kondygnację oddzielał wyraźny, profilowany gzyms. Układ trzech przejść (poświęconych kolejno: Marii Pannie, Sądowi Ostatecznemu i św. Annie) nawiązywał do formy antycznego łuku triumfalnego (por. Borngässer, 2008, s. 87). Posągi i reliefy przedstawiały program teologiczny wieków średnich. Przekazywały treści związane z prawdami wiary, ówczesnym kanonem piękna oraz stanem wiedzy. Zdaniem Erwina Panofskiego istniała zależność pomiędzy architekturą i scholastyką. Badacz twierdził, że: „nowy styl myślenia i nowy sposób budowania (...) szerzył się z obszaru, zwartego jak gdyby w kole o promieniu blisko stumilowym z centrum w Paryżu” (Panofsky za Białostocki, 1971, s. 34). Następnie Umberto Eco szukał relacji katedr gotyckich z traktatami teologicznymi, komentarzami do Pisma Świętego i pismami Ojców Kościoła. Uważał, że świątynia chrześcijańska „jest prawdziwą

liber et pictura, zbudowaną wedle reguł, które umożliwiają jej odczytanie. (...) Tworząc tę plastyczną wypowiedź, średniowieczni projektanci dzieł realizowanych przez gotyckich mistrzów odwoływali się do mechanizmu alegorii. Czytelność stosowanych znaków była gwarantowana przez średniowieczną umiejętność wychwycenia skojarzeń, rozpoznawania tradycyjnych znaków i emblematów, tłumaczenia obrazu na jego duchowy odpowiednik” (Eco, 2006, s. 101-102).

Na percepcję budowli wpłynęły zmiany w ocenianiu stylu gotyckiego. Od początku gotyk utożsamiano z krajami północnymi (m. in. Francją, Anglią, Niemcami). Artyści umieszczali katedrę Notre Dame jako dominujący element w panoramie Paryża, o czym świadczą różne dokumenty, kroniki i manuskrypty (il. 1-2)¹. Do takich prac należy miniatura Jean'a Fouquet'a, pt.: *Prawa ręka Boga chroniąca wiernych przed demonami z rękopisu wykonanego dla Etienne'a Chevalier'a*. Świątynia została ukazana idealistycznie: jej gmach jest jaśniejszy i większy od innych budowli. Miała bowiem symbolizować miejsce sakralne i dom Boga, słać Jego dobroć i miłość (www.publicdomainreview.org). W dobie renesansu teoretycy sztuki i pisarze zapoczątkowali pogląd o genezie architektury ostrołukowej. Powstanie gotyku (tzw. stylu gockiego) przypisywali barbarzyńskiemu plemieniu Gotów, którzy doprowadzili do zniszczenia cesarstwa rzymskiego. Określali ten sposób budowania bardzo pejoratywnie jako prymitywny, rustykalny i brzydki, a nawet połączony z okultyzmem, upadkiem obyczajów i wartości chrześcijańskich (Bracons, 1993, s. 3-4). Negatywna ocena przetrwała w następnych epokach. Dlatego też wizerunek katedry Notre Dame pojawiał się bardzo rzadko. Zachowały się nieliczne wzorniki i ryciny, na których utrwalono obraz miasta, np.: prace Israel'a Silvestre'a (il. 3). Wykonał on serię rysunków dokumentujących najważniejsze miejsca w Paryżu, m. in. świątynię².

W XVIII wieku nastąpiła zmiana postrzegania architektury średniowiecza, a także doszło do (estetycznej i obyczajowej) nobilitacji podróży po północnych regionach Europy. Do zasad dobrego wychowania dodano kontemplowanie dzikiej natury (np.: mórz, gór i lasów) oraz budowli z dalekiej przeszłości (m. in. zamków i kościołów). Katedra Notre Dame została utrwalona w relacjach z podróży oraz w postaci grafik peregrynantów, którzy odwiedzali Paryż (il. 4-5). Zaczęli oni identyfikować obiekty gotyckie jako wzniosłe, tajemnicze i malownicze. Powielali także istniejące w powszechnej świadomości wyobrażenia o średniowieczu jako epoce mrocznej i zabobonnej (Czermińska, 2005, s. 158). Połączyli elementy folkloru i ludowe legendy (np.: o wilkołakach, wampirach i czarownicach) z rozbudowanym kodem ikonograficznym wieków średnich (Gemra, 2008). Malarze umieszczali w nastrojowych pejzażach ruiny i gotyckie kościoły, np.: nokturny z paryską świątynią (il. 6). Przedstawiali też niesamowite wizje z ożywionymi kamiennymi figurami, np.: gargulcami (il. 7). Do odrealnienia obrazu katedry Notre Dame dążyli również

¹ Ilustracje zostały zamieszczone na końcu artykułu.

² www.mymodernmet.com

artyści nowych kierunków w sztuce, m. in. impresjoniści i fowiści (il. 8-10). Starali się uchwycić ulotne chwile, nastroje i atmosferę miasta przy pomocy efektów wizualnych. Stosowali nietypowe kadry, lekkie i jasne kolory, nowe techniki malarskie, które iluzorycznie dematerializowały budowlę³.

Świątynię łączyła również silna relacja z miastem w którym powstała. Na początku średniowiecza Paryż był ważnym i prężnie rozwijającym się ośrodkiem. W połowie XIII wieku liczył ponad sto tysięcy mieszkańców i został nieformalną stolicą kształtującej się potęgi europejskiej. W tym czasie doszło do przełomowych zmian w kulturze i sztuce, czego wyrazem stała się katedra gotycka. Powstała dzięki zaangażowaniu całego ówczesnego społeczeństwa: władcy, biskupa i wspólnoty lokalnej. Współtworzyła obraz miasta oraz podnosiła jego prestiż na tle innych ośrodków europejskich (por. Sagner, 2006, s. 7-11). Stanowiła centrum najważniejszych dla Francji wydarzeń historycznych. Spod jej murów wyruszali rycerze na wyprawy krzyżowe, aby wyzwolić Ziemię Świętą spod panowania niewiernych. W okresie rewolucji francuskiej (1789-1799) utraciła część dekoracji rzeźbiarskiej (m. in. figury królów z fasady zachodniej), gdyż lud Paryża kojarzył te elementy z despotyzmem władzy i monarchią. Została także przemianowana na „Świątynię Rozumu” jako symbol nowego porządku świata i wyraz idei oświecenia. Następnie w jej wnętrzu dokonano procesu rehabilitacji Joanny d’Arc, zaś w 1804 roku Napoleon Bonaparte koronował się na cesarza⁴. Paryska katedra występowała też w malarskich przedstawieniach francuskich władców (il 11-12). Nadworni artyści często umieszczali ją w swoich pracach jako symbol kraju. Charles Beaubrun i Henri Beaubrun Młodszy wykonali portret reprezentatywny królowej Marii Teresy, pierwszej żony Ludwika XIV, która podtrzymuje miniaturowy model świątyni. Jacques-Louis David zaś uwiecznił ważną uroczystość państwową na tle monumentalnej architektury katedry⁵.

Zainteresowanie budowlą wzrosło na przełomie XIX i XX wieku. Wpływ na ten fakt miały badania prowadzone nad dziejami architektury średniowiecznej, rozwój teorii stylów narodowych oraz praktyk konserwatorskich. W tym czasie rozpoczęto rekonstrukcję dawnych kościołów zniszczonych podczas rewolucji francuskiej (Bartlett, 2006, s. 17-25). Świadczą o tym działania Eugène'a Emmanuel'a Viollet-le-Duc'a (1814-1879), który od 1844 roku uczestniczył w radykalnej odbudowie paryskiej świątyni. Jego podejście do struktury zabytku było bardzo nowatorskie, gdyż dążył do zachowania „czystości” średniowiecznej formy. Dopuszczał usuwanie późniejszych dodatków, a braki i ubytki uzupełniał elementami zgodnymi z pierwowzorem. Postrzegał gotyk jako styl narodowy (tzn. francuski), a katedrę w Paryżu uważał za modelowe dzieło architektury. Na jego poglądach opierali się twórcy rozpowszechniający neo-style historyczne na całym świecie (Bracons,

³ www.mymodernmet.com

⁴ Por. [emi/wus, www.dzieje.pl](http://emi.wus.pl)

⁵ www.publicdomainreview.org

1993, s. 5-6). W literaturze świątynię spopularyzowała powieść Wiktora Hugo, pt.: *Katedra Marii Panny w Paryżu*. Autor przedstawił ją jako majestatyczną budowlę w centrum średniowiecznego miasta. Była niemy, kamiennym świadkiem wielu tragicznych wydarzeń, np.: oskarżenia Esmeraldy o zabójstwo kapitana, szturm żebraków w celu uratowania Cyganki. Pełniła też różne funkcje, takie jak: schronienie, miejsce modlitwy. Na placu przed kościołem koncentrowało się całe życie publiczne, a w czasie karnawału urządzano huczne zabawy i konkursy. Dzięki temu utworowi świątynia stała się pomnikiem historii oraz całego społeczeństwa Paryża (Czermińska, 2005, s. 136-140).

W XX wieku, wraz z udoskonaleniem kinematografii i nowych mediów, wizerunki francuskiej budowli sakralnej zostały upowszechnione w sztuce „ruchomych obrazów”. Przedstawienia były zarówno realistyczne, jak również nietypowe, fantastyczne. Reżyserzy i scenografowie wykorzystywali tradycyjne motywy oraz konwencje fabularne wywodzące się z nurtu gotycyzmu oraz topiki katedry gotyckiej (Czermińska, 2005, s. 24). Jeden z pierwszych filmów, w którym pojawiła się paryska świątynia, to *Dzwonnik z Notre Dame* z 1923 roku (il. 13). Wallace Worsley w nowatorski sposób przeniósł na ekran utwór Wiktora Hugo, pt.: *Katedra Marii Panny w Paryżu*. W późniejszych latach powieść była wielokrotnie ekranizowana. W 1939 roku wyświetlono dramat filmowy w reżyserii Williama Dieterle'a (il. 14). W 1996 roku powstała wersja animowana produkcji Walt'a Disney'a, autorstwa Gary'ego Trousdale'a i Kirka Wise'a (il. 15). W tym czasie doszło do szczególnej stylizacji obrazu paryskiej budowli. Animacja disneyowska pominęła wątki mroczne i straszne, a w ich miejsce dodała elementy baśniowości i humoru⁶.

Obecnie po wizerunek katedry Notre Dame chętnie sięga branża związana z przemysłem kultury i wzornictwem użytkowym. Paryska świątynia, zwłaszcza jej charakterystyczna fasada, występuje w spotach telewizyjnych, grach komputerowych i teledyskach (il. 16). Wielbiciele budowli mogą ją oglądać na kasetach wideo, plakatach popularnych filmów historycznych i fantasy, okładkach płyt zespołów z nurtu muzyki rocka gotyckiego (Majdańska, 2006). Często też pojawia się na strojach, torbach i akcesoriach (il. 17-18). Powstają różne gadżety (np.: breloczki) oraz zabawki (np.: puzzle, modele z klocków) ukazujące francuską katedrę (il. 19-21). Przedstawienia i nadruki są bardzo starannie projektowane. Ich twórcy odwołują się do istniejących motywów literackich i wyobrażeń obiektu w kulturze. Inspiracje czerpią z XIX-wiecznych pejzaży, powieści grozy, filmów historycznych i horrorów. Łączą umowne, zrozumiałe dla wszystkich symbole i metafory dotyczące budowli sakralnej, np.: porównanie do żywej istoty, ruiny, grobowca, czy kamiennego lasu, który rozrasta się i tworzy relację z człowiekiem (Czermińska, 2005, s. 30). Wykorzystują jej walory estetyczne, nietypową formę i konstrukcję w celach

⁶ Kołowacik, www.opolnocywparyzu.pl

marketingowych. Oznacza to, że katedra Notre Dame stała się elementem kultury komercyjnej, a w niektórych przypadkach pełni rolę gadżetu (por. Świerkocki, 2003, s. 11).

2. Destrukcja paryskiej świątyni jako doświadczenie traumatyczne

Na pożar zabytkowej budowli ludzie reagowali w bardzo charakterystyczny sposób. Kiedy zauważono płomienie kilka osób chwyciło za telefony i wybrało numery alarmowe. Pojawili się też tacy, którzy modlili się, inni filmowali oraz fotografowali katedrę w ogniu. Szybko też przybyli dziennikarze, aby nagrywać i relacjonować wydarzenie. Stacje telewizyjne przerwały aktualne programy i uruchomiły specjalną audycję „na żywo” śledzącą postępy w walce z żywiołem. Za pośrednictwem radia, telewizji i portali społecznościowych wiadomości dotarły do odbiorców na całym świecie. Wszyscy z napięciem obserwowali dalsze losy paryskiej świątyni. Następnego dnia rozpoczęła się analiza stanu zabytku, liczenie strat i projektowanie odbudowy. Powstały też różne działania artystyczne, m. in. grafiki komputerowe, fotomontaże i memy internetowe. Wszystkie opinie i komentarze nacechowane były silnymi emocjami. Wiele osób odczuwało ogromny żal, smutek i niepokój z powodu katastrofy. Zniszczenie budowli przybrało postać zbiorowej traumy.

Traumatyczne przeżycie o podłożu psychologicznym oznacza uraz, szok (z gr. *traumatikós*, czyli dotyczący ran). Wskazuje na każdą stratę prowadzącą do gwałtownych zmian podczas, których osoba lub wspólnota odczuwa strach i poczucie bezsilności (Lis-Turlejska, 1998, 2005). Zdaniem Aliny Radny (2011): „traumatyczne wydarzenia wykraczają poza zwykły porządek społeczny; porządek rzeczy, który daje ludziom poczucie sensu, bezpieczeństwa, związku z innymi, kontroli, przekraczają one zwykle też nasze zdolności przystosowawcze. Zmuszają też często człowieka do konfrontacji z poczuciem skrajnej rozpacz, bezradności i przerażenia, wywołując jednocześnie jego dramatyczne reakcje” (tamże, s. 106). Przykładowo utrata bliskiej osoby, zerwanie związku lub separacja są źródłem bardzo bolesnych uczuć. Amputacja kończyny, strata wzroku lub słuchu także ma duży wpływ na psychikę okaleczonego człowieka. Doświadczenie przemocy lub zaniedbania może spowodować typowe objawy smutku, podobnie jak zniszczenie domu na skutek pożaru. „Trauma - pisze badaczka - jest powszechnie kojarzona z wydarzeniami takimi jak wojna, ekstremalne nadużycia fizyczne, emocjonalne i seksualne, śmierć osób najbliższych, wypadki powodujące okaleczenia lub katastrofy naturalne” (tamże, s. 107).

Podobne zdarzenia niekorzystnie wpływają na zdrowie, gdyż pozostawiają trwałe ślady w psychice człowieka. Uświadamiają własną słabość, nieprzystosowanie oraz bezradność wobec trudnych wydarzeń. Ponadto utrwalają się w pamięci narodów, grup społecznych czy ras i przenoszone są na następne pokolenia, np. przez historię, literaturę, systemy prawne (tamże). Obrazy i doznania traumy - według Joachima Bauera (2008) - są

kodowane w postaci wzorców neuronalnych wchodzących następnie do repertuaru naszych wyobrażeń i puli osobistych obrazów. Określenie przyczyn i uzewnętrznienie objawów urazu są koniecznym warunkiem przywrócenia równowagi zarówno pojedynczej osoby, jak i całego społeczeństwa. Zabliźnienie ran wymaga czasu, jego długość zależy od indywidualnej kondycji oraz zewnętrznych okoliczności.

W przeżywaniu zbiorowej traumy spowodowanej pożarem katedry można wyodrębnić kilka rodzajów. Pierwszy stan to szok i niedowierzanie. Wiele osób zachowywało się nieadekwatnie do sytuacji, m. in.: fotografowało lub filmowało zdarzenie utrudniając działania strażakom. Tym samym sprawiało wrażenie jakby nie odróżniało realnego zagrożenia od wyreżyserowanego happeningu. Drugi zdominowany był przez gniew lub poczucie winy. Pojawiło się wiele komentarzy i opinii w których ludzie wyrażali niezadowolenie z siebie lub postawy innych. W chwili nieszczęścia szukali jego przyczyn. Zastanawiali się, czy ktoś z zespołu remontującego zabytek nie zaproszył ognia. Niektórzy sugerowali nawet zamach terrorystyczny. Trzeci stan to depresja, często wynikająca z poczucia gniewu lub bezsilności. Widoczna ona była w postawie ludzi, którzy milczeli lub zalewali się łzami. Inni gromadzili się na modlitwie i nocnych czuwaniach na placu przed ruiną świątyni.

Charakterystycznym objawem traumy po katastrofie było zjednoczenie w nieszczęściu oraz deklaracje pomocy w odbudowie katedry. Na ręce prezydenta Francji z całego świata napłynęły kondolencje. Emmanuel Macron zaś obiecał, że w ciągu pięciu lat naprawi zabytkowy budynek przy pomocy najnowszych materiałów i technologii. Ze strony Polski również zadeklarowano wsparcie i pomoc finansową, o czym świadczy wypowiedź ministra kultury i dziedzictwa narodowego. „Jesteśmy oczywiście gotowi wspomóc Francję przy odbudowie - zapewnił Piotr Gliński. - Polska dysponuje wspaniałymi fachowcami w dziedzinie konserwacji zabytków”⁷. Po opanowaniu żywiołu na miejscu katastrofy pojawili się eksperci w celu oszacowania strat. Okazało się, że zniszczeniu uległ dach, iglica oraz część stropu. Uszkodzone zostały także elementy konstrukcji, fragmenty kamiennego sklepienia oraz niektóre witraże, ołtarze i organy. Opierając się na wstępnych ekspertyzach znani architekci i konserwatorzy rozpoczęli namysły nad założeniami, jak powinna wyglądać rekonstrukcja. Norman Foster zaproponował zabudowanie sklepienia świątyni szklanym dachem z imponującą eklektyczną wieżyczką (il. 22). Był to bardzo śmiały i nowoczesny pomysł. Z kolei Robert Konieczny wystąpił z inicjatywą twórczej reinterpretacji budynku. Stwierdził, że: „idea dosłownej odbudowy czegoś, co powstało w zupełnie innym czasie jest nieporozumieniem, bo my, współcześni twórcy powinniśmy budować na miarę aktualnych możliwości. (...) Przecież katedra Notre Dame też nie

⁷ emi/ wus, www.dzieje.pl

powstała w jednym czasie i jest, jak wiele innych zabytkowych budowli, nawarstwieniem różnych epok w architekturze”⁸.

Destrukcja spowodowała również ogromny wzrost zainteresowania historią obiektu. Świadczy o tym duża ilość wyświetleń stron internetowych z informacjami i filmami. Ludzie sami tworzyli memy i grafiki komputerowe, a następnie umieszczali je na portalach społecznościowych. Powstały liczne kolaże z wykorzystaniem obrazu katedry w ogniu (il. 23-24). Najbardziej poruszające były wizerunki Quasimodo, bohatera z powieści Wiktora Hugo, który płakał i w geście rozpaczony obejmował wieże świątyni (il. 25-26). Niektórzy dyskutowali o katastrofie, wymieniali się opiniami i pomysłami na temat odbudowy zabytku. Nie brakowało krytyki innowacyjnych rozwiązań architektonicznych. Wynikała ona z przekonania, że żadne odszkodowanie ani rekonstrukcja nie zastąpi atmosfery dawnego budynku, zwłaszcza jeśli to był symbol gotyku, średniowiecza i historii Francji.

W mediach społecznościowych spopularyzowana została teoria, że zniszczenie paryskiej świątyni oznacza kryzys wiary, tradycji chrześcijańskich i postępującej laicyzacji Francji. Dla wielu ludzi zapowiada też koniec cywilizacji europejskiej. John Horvat II sądzi, że: „cały Zachód wyrzekł się wiary i świat podlega teraz karze (...) pożar w Paryżu w pewnym stopniu symbolizuje Kościół w świeckiej Europie, który doświadcza Męki (...)”⁹. Niektórzy zaś duchowni odczytali wydarzenie jako wezwanie do pokuty i nawrócenia. Według ks. Marka Bernackiego, proboszcza Bazyliki św. Antoniego w Rybniku: „to bardzo bolesny i tragiczny znak, by się ludzie obudzili, aby się oczyścili i zwrócili ku wartościom, które ukształtowały ich naród”¹⁰. Z kolei Michał Józwiak przestrzega przed myśleniem magicznym i nadinterpretowaniem katastrofy. Zwraca uwagę, że utożsamianie straty zabytku z gniewem, a nawet karą Boga jest truizmem. Jego zdaniem: „katedra Notre Dame jest symbolem chrześcijańskiej kultury. A kiedy płonie świątynia w kraju, w którym postępuje laicyzacja, to pewnie skojarzenia narzucają się same”¹¹.

Zakończenie

Katedra Notre Dame w Paryżu stała się wyjątkowym znakiem w komunikacji społecznej. Łączyła bowiem aspekty religijne, historyczne i artystyczne. Najczęściej kojarzona była z gotykiem i średniowieczem. Oznaczała dzieło architektury, kościół biskupa oraz miejsce reprezentatywne, gdzie odbywały się ważne nabożeństwa i uroczystości królewskie (np.: koronacje, pogrzeby monarchów). Wyrażała też religijne i kulturowe dziedzictwo zarówno Francji, jak i całej Europy. Powstała w epoce udoskonalania nowego

⁸ Korzeniowski, www.noizz.pl

⁹ mjend, www.pch24.pl

¹⁰ bf, www.rybnik.com.pl

¹¹ Józwiak, misyjne.pl

sposobu budowy - gotyku, dzięki rozwiązaniom technicznym i materiałowym architektów francuskich, myśli teologicznej oraz dążeniu do piękna w wiekach średnich. W jej budowie brała udział cała ludność lokalna: władca, biskup oraz mieszczaństwo. Świątynia otrzymała bogaty wystrój rzeźbiarski, który przedstawiał ówczesną wiedzę dostępną światu chrześcijańskiemu (m. in. o moralności, przyrodzie i eschatologii). Była ważnym centrum wydarzeń historycznych, takich jak: wyprawy krzyżowe, rewolucja francuska, proces rehabilitacji Joanny d'Arc, koronacja Napoleona Bonaparte. Istotny wpływ na rozwój jej symboliki miały czynniki cywilizacyjne, przemiany kulturowe i społeczne (Sagner, 2006).

Budowla oddziaływała również na sądy estetyczne i wyobraźnię podróżników, teoretyków sztuki oraz artystów. Początkowo styl, w którym została wzniesiona, oceniano negatywnie. Jego genezę łączono z germańskim plemieniem Gotów, którzy przyczynili się do upadku cesarstwa rzymskiego. Na przełomie XIX i XX wieku nastąpiła estetyczna nobilitacja architektury wieków średnich. Wizerunki katedry Notre Dame chętnie wykorzystywali graficy i malarze, m. in. XIX-wieczni pejzażyści, a także impresjoniści i fowiści. Ogromny wpływ na jej spopularyzowanie w literaturze miała powieść Wiktora Hugo, pt.: *Katedra Marii Panny w Paryżu* (Czermińska, 2005). W XX wieku powstało wiele jej adaptacji filmowych, np.: animowana wersja produkcji Walt'a Disney'a, pt.: *Dzwonnik z Notre Dame*, autorstwa Gary'ego Trousdale'a i Kirka Wise'a. W ostatnich latach wzrosło zainteresowanie średniowieczem i estetyką gotycką we współczesnej kulturze popularnej. Paryska katedra została rozpowszechniona przez projektantów w przemyśle kultury i wzornictwie użytkowym. Graficy komputerowi zaś wprowadzili ją do wirtualnego świata elektronicznych mediów (por. Świerkocki, 2003, s. 11).

Pożar zabytkowej świątyni zapoczątkował nowy sposób jej postrzegania. Przede wszystkim stał się doświadczeniem traumatycznym o zasięgu globalnym. Wywołał szok oraz wiele emocji, takich jak: ogromny żal, smutek i niepokój z powodu katastrofy. Oznaczał bowiem utratę dzieła architektury o szczególnych wartościach duchowych i kulturowych. Zainicjował charakterystyczne działania artystyczne, m. in. memy, grafiki komputerowe, nietypowe kolaże i filmy. Znakomici architekci i konserwatorzy tworzyli projekty nowego kształtu dachu. Niektórzy proponowali, aby zmienić wygląd obiektu i nadać mu formę odpowiadającą współczesnej sztuce. Za pośrednictwem elektronicznych nośników internauci i publicyści dyskutowali oraz wymieniali się opiniami na temat przyczyn pożaru, a także jego wymowy. Dla wielu ludzi zniszczenie zabytku symbolizowało upadek fundamentalnych zasad i chrześcijaństwa we Francji oraz zapowiedź końca cywilizacji europejskiej. Z tego wynika, że katedra Notre Dame w Paryżu nadal oddziałuje na opinię publiczną. Ważna jest nie tylko jej struktura materialna, ale cały system wartości, który reprezentuje, np.: sacrum, dobro i piękno.

Bibliografia:

- Bartlett R. (2006), *Panorama średniowiecza*, tł. E. Romkowska, Warszawa: Arkady SA.
- Bauer J. (2008), *Empatia. Co potrafią lustrzane neurony*, Warszawa: PWN.
- Białonowska M. (2007), Musée National du Moyen Age w Paryżu w kontekście zainteresowań kulturą średniowiecza w drugiej połowie XVIII i w XIX wieku we Francji, (w:) *Muzealnictwo*, nr 48, 235-250.
- Białostocki J. (1976), Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuką, (w:) *Pięć wieków myśli o sztuce*, J. Białostocki (red.), s. 239-247, Warszawa: PWN.
- Białostocki J. (1985), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, Warszawa: PWN.
- Borngässer B. (2008), *Katedry i kościoły: najpiękniejsze budowle sakralne z siedemnastu stuleci*, przeł. B. Szymańska, A. Krupina, Warszawa: Parragon Books.
- Bracons J. (1993), *Klucze do świata gotyku*, tł. B. Zakręś, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Czerwińska M. (2005), *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk: Słowo-Obraz-Terytoria.
- Duby G. (1986), *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco U. (2006), *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, przeł. M. Kimula, M. Olszewski, Kraków: Znak.
- Eliade M. (1974), *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, (w:) *Święty obszar i sakralizacja świata*, M. Eliade red.), przeł. A. Tatarkiewicz, s. 49-85. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Forstner D. (2001), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: PAX
- Gemra A. (2008), *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, Wampir i Monstrum Frankenstein w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Hani J. (1994), *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Lavique, Kraków: ZNAK
- Huizinga J. (1992), *Jesień Średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy
- Janion M. (2007), *Gorączka romantyczna*, Gdańsk: Słowo-Obraz-Terytoria.
- Katedra* (1997), *Słownik kultury chrześcijańskiej*, N. Lemaitre (red.), przeł. T. Szafrńska, 146, Warszawa: PAX
- Koch W. (1996), *Style w architekturze*, Warszawa: Świat Książki.
- Le Goff J. (1970), *Kultura średniowiecznej Europy*, tł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa: PWN.
- Lis-Turlejska M. (1998), *Traumatyczny stres. Koncepcje i badania*, Warszawa: Instytutu Psychologii PAN
- Lis-Turlejska M. (2005), *Traumatyczne zdarzenia i ich skutki psychiczne*, Warszawa: Instytutu Psychologii PAN
- Majdańska U. (2006), *Metaforyka w tekstach rocka gotyckiego i muzyki okołogotyckiej*, Męcina Mała: Wydawnictwo Na Rzekach ART
- Panofsky E. (1971), *Architektura gotycka i scholastyka*, (w:) *Studia z historii sztuki*, J. Białostocki (oprac.), 33-65, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Radny A. (2011), Wpływ traumy na psychikę. Psychoterapia ofiary, *Annales Academiae Medicae Stetinensis*, tom 57, nr I, 106-119.
- Sagner K. (2006), *To warto wiedzieć o sztuce: Gotyk*, tł. P. Taracha, Warszawa: Świat Książki.
- Simson O. (1989), *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa: PWN.
- Sinko Z. (1978), Gotyk i ruiny w wyobraźni literackiej epoki Oświecenia (Anglia - Polska), *Przegląd Humanistyczny*, tom 22, nr 9, 23-43.

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. (1988), *Dzieje sześciu pojęć*, wyd. 4, Warszawa: PWN.

Netografia:

Ks. Marek Bernacki o pożarze Notre-Dame: „to znak od Boga. Francjo, obudź się!” (online)
<https://www.rybnik.com.pl/wiadomosci,ks-marek-bernacki-o-pozarze-notre-dame-to-znak-od-boga-francjo-obudz-sie,wia5-3266-40392.html> (dostęp: 30.07.2019)
Emi/ wus, P. Gliński: *jesteśmy gotowi wspomóc Francję przy odbudowie katedry Notre-Dame* (w:) *Dzieje.pl* (online) <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/p-glinski-jestesmy-gotowi-wspomoc-francje-przy-odbudowie-katedry-notre-dame> (dostęp: 08.06.2019)
Józwiak M., *Czy pożar katedry Notre Dame to znak od Boga?* (online)
<https://misyjne.pl/czy-pozar-katedry-notre-dame-to-znak-od-boga/> (dostęp: 30.07.2019)
Kołowacik S., *„O północy w Paryżu” Artystyczny Paryż* (online)
<https://opolnocywparyzu.pl/notre-dame-de-paris-victor-hugo/> (dostęp: 08.06.2019)
mjend, *Pożar w Notre-Dame – znak i przestroga dla Francji i świata?* (online)
<http://www.pch24.pl/pozar-w-notre-dame---znak-i-przestroga-dla-francji-i-swiate-67639,i.html#ixzz5vC7mereZ> (dostęp: 30.07.2019)
Notre Dame art (online) <https://mymodernmet.com/notre-dame-art/> (dostęp: 09.06.2019)
The Notre-Dame Cathedral in Art (1460–1921) (online)
<https://publicdomainreview.org/collections/the-notre-dame-cathedral-in-art-1460-1921/> (dostęp: 09.06.2019)

Ilustracje:



1. Jean Fouquet, *Prawa ręka Boga chroniąca wiernych przed demonami*, miniatura z *Godzinki Étienne Chevalier*, ok. 1460.



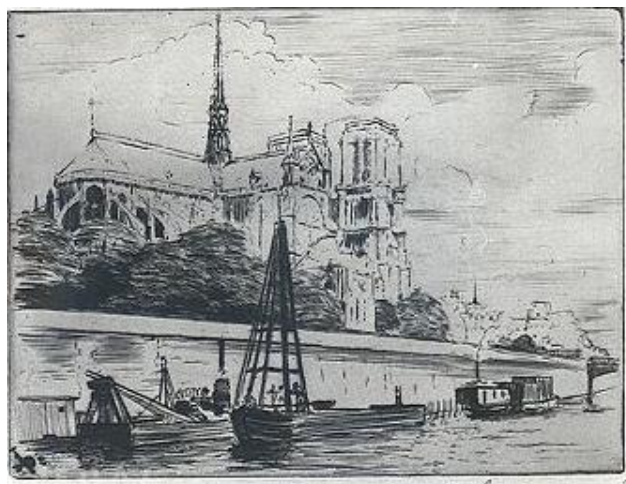
2. Jean Froissart, *Przyjazd do Paryża młodego księcia Ludwika II d'Anjouand i jego matki Marie de Blois*, miniatura z *Kronik*, ok. 1475



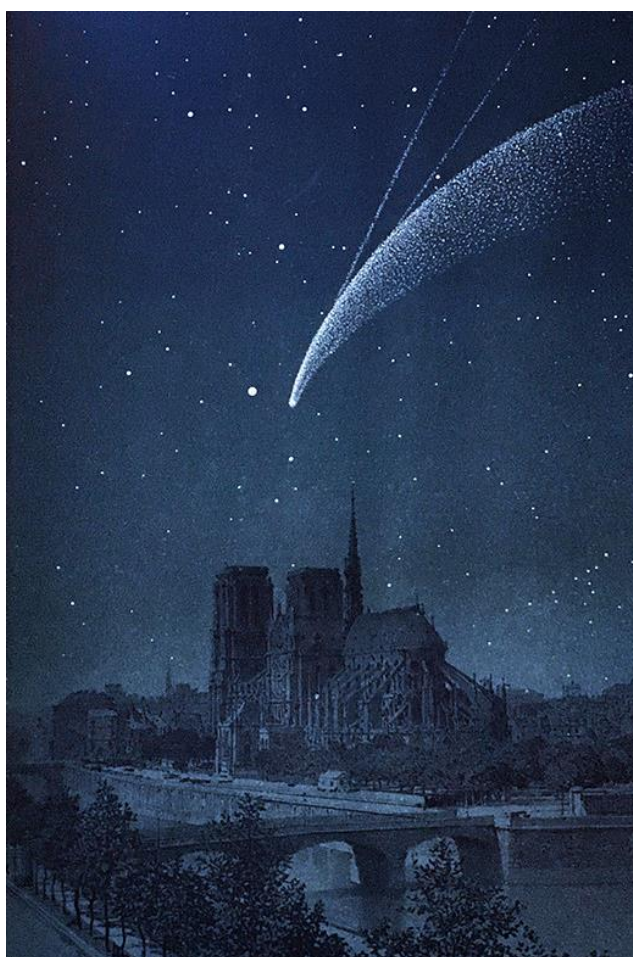
3. Israel Silvestre, *Wyspa de la Cité z Notre Dame*, rycina, 1664



4. Donald Shaw MacLaughlan, *Notre Dame*, akwafora, 1900.



5. Józef Pankiewicz, *Katedra Notre Dame w Paryżu*, akwaforta, sucha igła, 1903.



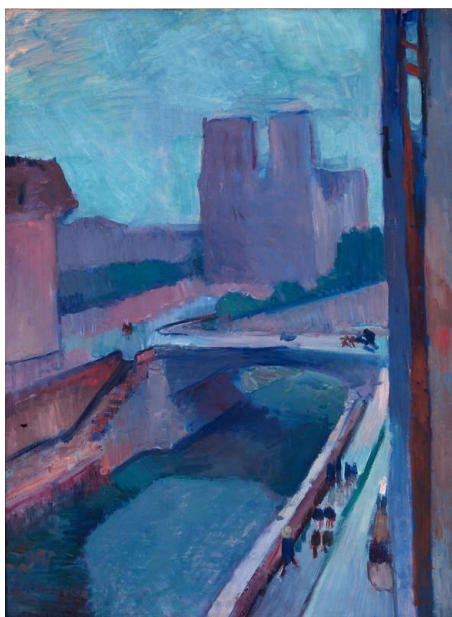
6. Amédée Guillemina, *Kometa Donati nad Paryżem 4 października 1858 r.* z „Le ciel”, 1877.



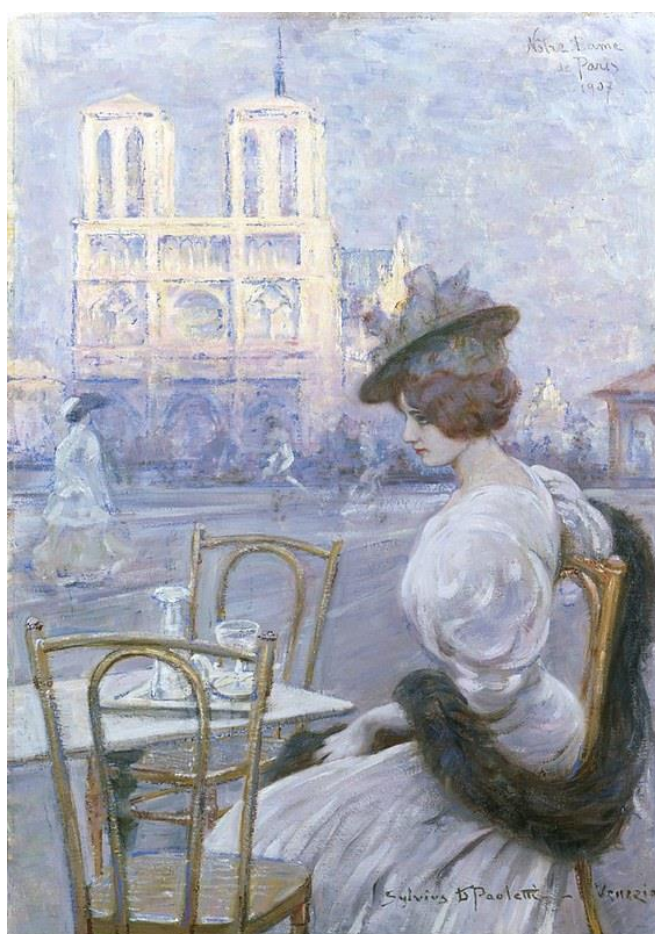
7. Luc-Olivier Merson, *Notre-Dame de Paris*, ok. 1881.



8. Childe Hassam, *Notre Dame Cathedral*, 1888.



9. Henri Matisse, *Spojrzenie na Notre Dame w późnych godzinach popołudniowych*, 1902.



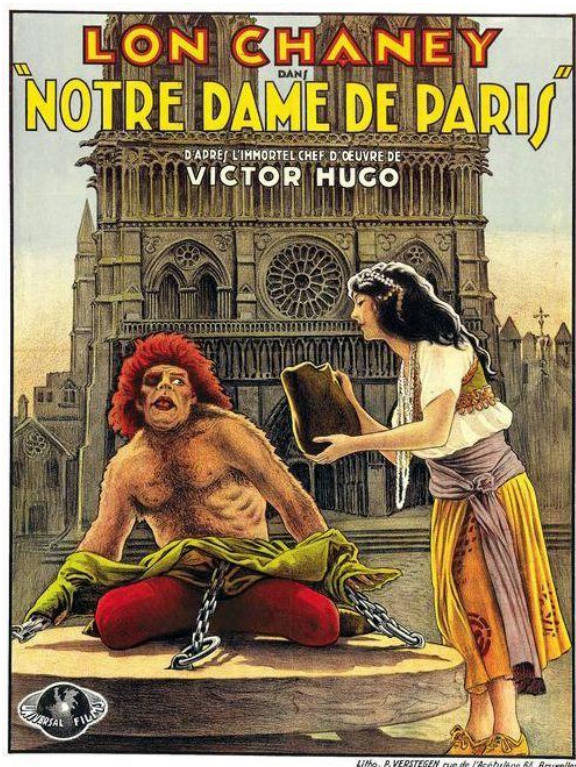
10. Sylvius D. Paoletti, *Notre Dame*, 1907.



11. Charles Beaubrun i Henri Beaubrun Młodszy, Portret Marii Teresy Królowej Francji jako patronki katedry Notre Dame, ok. 1670.



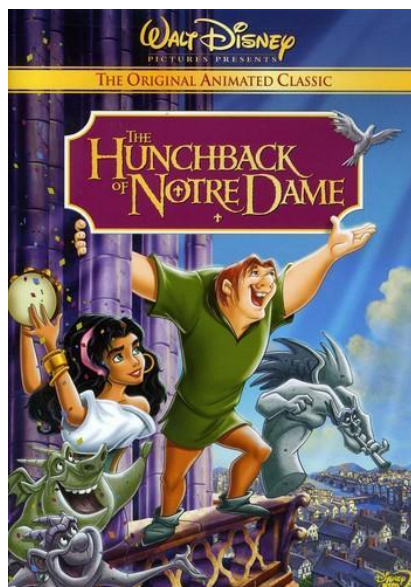
12. Jacques-Louis David i Georges Rouget, *Koronacja Napoleona*, 1805–1807.



13. Dzwonnik z Notre Dame, 1923
reż. Wallace A. Worsley, Sr.
[plakat]



14. Dzwonnik z Notre Dame, 1939
reż. William Dieterle.
[plakat]



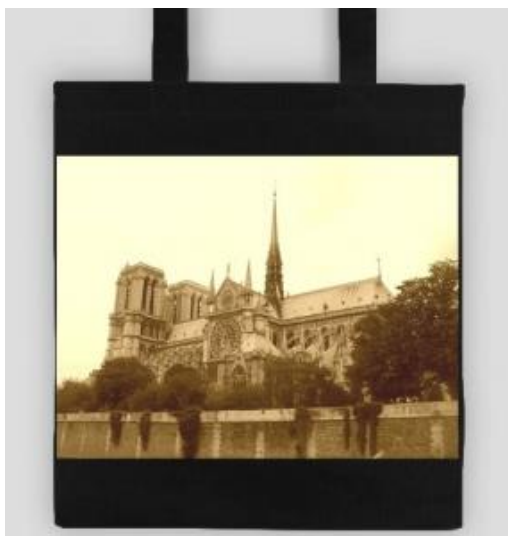
15. *Dzwonnik z Notre Dame*, 1939
reż. Gary Trousdale i Kirk Wise.
[plakat]



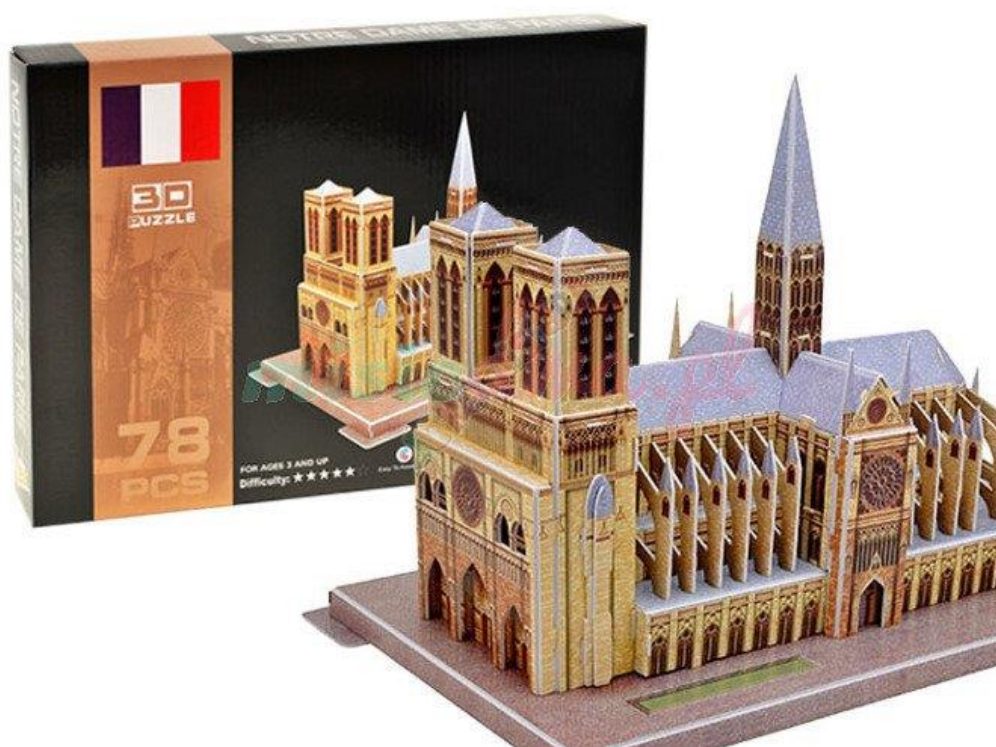
16. *Assassin's Creed: Unity*, 2014 [screen gry komputerowej]



17. T-shirt z nadrukiem katedry Notre Dame.



18. Torba z nadrukiem katedry Notre Dame.



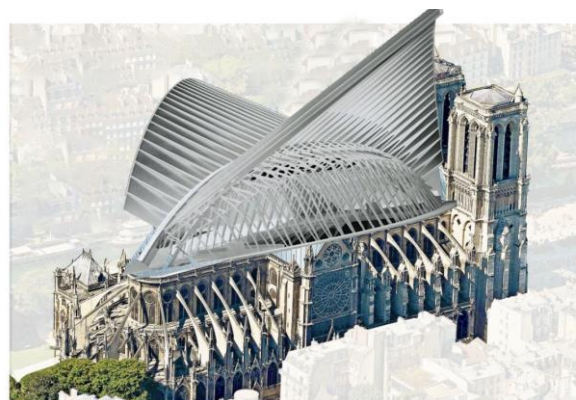
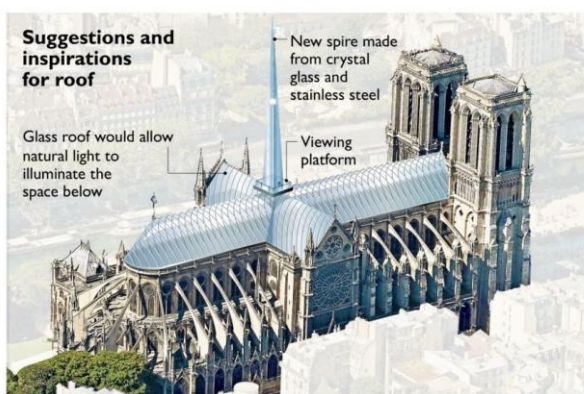
19. Puzzle 3D, Katedra Notre Dame w Paryżu.



20. Klocki, Katedra Notre Dame w Paryżu.



21. Klocki, Katedra Notre Dame w Paryżu.



22. Norman Foster, projekty odbudowy katedry Notre Dame w Paryżu, grafika komputerowa.



23. kolaż z wykorzystaniem obrazu katedry w ogniu, grafika komputerowa.



24. mem obrazu katedry w ogniu, grafika komputerowa.



25. Lili @liliwysocka, *CRY NOTRE DAME*
grafika komputerowa.



26. Płaczący Quasimodo,
grafika komputerowa.