

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 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 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 przypisywane są najczęściej do katedry gotyckiej. Na przestrzeni kilkuset lat powstało ich wiele, a każde słowo odsyła do kolejnych sformułowań i różnorodnych wizerunków. Określają bardzo silne uczucia i stany emocjonalne, m. in. wzruszenie, podziw, fascynację, zachwyt, oczarowanie, ale również smutek, niepokój, grozę, tęsknotę. W literaturze przetrwał szczególny obszar motywów i wątków, przedstawiających średniowieczną budowlę jako np.: kamienny las, masyw górski, ciało, roślinę, zwierzę, księżę (Czermińska, 2005, s. 30). Niewątpliwie żadne inne dzieło architektury, odmienne od obecnego czasu i rozwoju cywilizacji, nie umożliwia tak wielu różnorodnych skojarzeń. Tego typu budowla 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 ewoluuje, zmienia się i nadal oddziałuje na współczesnych twórców oraz widzów. Toteż stanowi nietypowy i wielowątkowy fenomen kulturowy (Cassirer, 1957, s. 109).

1. Katedra gotycka jako fenomen kulturowy

Konkretne zdefiniowanie pojęcia "katedry gotyckiej" bywa problemowe, gdyż jej znaczenie wykracza poza przyjętą klasyfikację, a jednocześnie pozostaje przedmiotem opracowań różnych dyscyplin naukowych, takich jak: teologia, literaturoznawstwo, historia i historia sztuki. Badania morfologiczne służą poznaniu genezy, rozwoju i cech stylowych dzieła architektonicznego. Analiza semantyczna ujawnia zagadnienia, których granice przenikają się wzajemnie. Podstawowa trudność wynika z ciągłych zmian w percepcji obiektu: od budowli sakralnej w określonym stylu architektonicznym, przez wzniosłą i malowniczą scenię, 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). Motywuje to także fakt, że wielu artystów, zarówno twórców literatury oraz sztuk wizualnych, sięgało po katedrę gotycką jako wyjątkowy motyw. Powielano średniowieczne pejzaże, ilustracje do powieści grozy lub ekfrazy obiektów sakralnych, a nawet sporządzano całe studia poświęcone jednej tylko budowli na przestrzeni kilku miesięcy. Opisując bryłę i dekorację rzeźbiarską szukano w niej tajemnic alchemii, symboliki

kosmicznej, wykładni filozofii scholastycznej i teologii światła. Odwoływano się również do fundamentalnych wartości w kulturze chrześcijańskiej, 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). Obecnie trudno 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 utrwaliły się przez stulecia. Scalily się one z charakterystycznymi legendami (np. o wilkołakach, wampirach i czarownicach) oraz z rozbudowanym kodem ikonograficznym (Gemra, 2008). Katedra stała się bowiem synonimem gotyku, a także wieków średnich oraz następujących wówczas przemian technologicznych i materiałowych, obyczajowych, estetycznych i religijnych (Puig y Cadafalch, za: Simson, 1989, s. 22). W rozmaitych dziełach literackich i sztuk 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. nauczaniu i kierowaniu Ludem Bożym). We wczesnym średniowieczu upowszechnione zostało określenie łac. *ecclesia cathedralis*. Ojcowie Kościoła używali to pojęcie w celu podkreślenia prymatu papieża oraz jedności społeczności chrześcijańskiej. Przykładowo św. Cyprian z Kartaginy 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). W traktacie *O jedności Kościoła katolickiego* wzywa duszpasterzy do współpracy oraz napomina, aby okazywali szacunek i posłuszeństwo biskupowi Rzymu. Wielokrotnie porównuje katedrę do żywego organizmu (*corpus ecclesiae*) oraz Matki i Oblubienicy jako rozwijającej się wspólnoty (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).

Katedra w wiekach średnich stała się miejscem reprezentatywnym. Zaczęła pełnić 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 dekry, 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 dotyczyła całej wspólnoty chrześcijańskiej, wszystkich stanów: władców, duchowieństwo, mieszczaństwo, oraz zawodów: 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 zyskała rozbudowaną symbolikę, a pod wpływem postawy religijnej została zdematerializowana i uduchowiona (Guriewicz, 1976, s. 91-92). W średniowieczu dominowało przekonanie o stałej obecności świata nadprzyrodzonego, który motywował 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). Świątynię chrześcijańską 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, co więcej percepcję determinowała siła doznań religijnych (Simson, 1989, s. 17). "Myśl średniowieczną przenikało przekonanie o symbolicznym charakterze świata zmysłowego - twierdził Otto von Simson - wszędzie widzialne wydawało się odzwierciedlać niewidzialne. Stąd nieufność wobec empirycznej struktury przedmiotu - skłonność do abstrakcji - więź z rzeczywistością transcendentną" (tamże, s. 21). Zdaniem scholastycznych filozofów dom Boży powinien ujawniać piękno transcendentne - oparte na blasku i harmonii, które osiągano sposobami określanymi obecnie jako artystyczne. W takiej atmosferze rozwijała się myśl teologów i architektów, którzy ową doktrynę wyrażali

w obrazach. Katedry stały się wyjątkowymi traktatami (łac. *liber et pictura* - księgą i obrazem) zbudowanymi wedle reguł, które umożliwiały jej odczytanie (Eco, 2006, 99-102).

Architektura gotycka, zwana pierwotnie ostrołukową lub francuską (*opus francigenum*), wykształciła się równocześnie we Francji i Anglii, skąd od połowy XII do połowy XV wieku przenoszono jej wzory na inne obszary Europy. Lokalne odmiany powstawały aż do XVI wieku i nawet na marginesie sztuki oficjalnej do XVII wieku. Ważnym czynnikiem rozwoju średniowiecznego stylu była popularyzacja cech charakterystycznych dla architektury zakonów benedyktynów i cystersów (Sagner, 2006, 6-13, Koch 1996). Nowy typ budownictwa sakralnego zainicjował podparyski kościół Saint-Denis (ok. 1140-44), w którym przechowywano relikwie świętego Dionizego (apostoła Zachodnich Franków). Przebudowę prezbiterium nadzorował opat Suger, kanclerz królestwa Francji oraz przyjaciel króla Ludwika IX (Eco, 2006, 24-27). Natomiast pierwsza katedra gotycka powstała w Sens (1140-68), gdzie rezydował arcybiskup Henryk. Łączyły go więzy przyjaźni oraz wspólny program myśli religijnej z opatem Sugerem (Simson, 1989, s. 193). Na rozwój gotyku miał także wpływ Portal Królewski katedry w Chartres, pierwszej pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny. Biskup Chartres - Gotfryd z Lèves (sufragan bp. Henryka z Sens) - był wyjątkowym duchownym, znał osobiście św. Bernarda i należał, obok opata Saint-Denis, do zaufanych doradców króla Francji. Umożliwił 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 sztuki gotyk stał się oryginalnym wytworem Zachodniej Europy, czy 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 (Kłębowski, 1989, kol. 1347-1359). Odkrycia technologiczne i materiałowe umożliwiły stawianie wyższych konstrukcji przy użyciu mniejszej masy nośnej, a tym samym wznoszenie fascynujących, 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 artystycznym, dydaktycznym i religijnym (Eco, 2005, s. 73-109).

2. Percepcja architektury gotyckiej

Opinie dotyczące genezy i oceny stylu gotyckiego mają długą historię. Rozpoczynają się już w okresie średniowiecza, choć w zupełnie innym kontekście od obecnego. Kronikarze określali niektóre budowle jako: *constructa artificibus Gothicis* (wzniesione przez gotyckich budowniczych). Chcieli w ten sposób podkreślić, że na północy dominowały inne formy, związane z tradycją lokalną. Architektura, która pozostała po nich, była również nazywana „sztuką Merowingów” od panującej w państwie frankijskim dynastii, ale też „sztuką wędrujących ludów” związaną z czasem, kiedy plemiona germańskie migrowały (Tatarkiewicz, 1983, s. 70-71). Wówczas słowo "gotycki" oznaczało tyle, co: „typowy dla Gotów”, czyli północny i odmienny (Sagner, 2006, s. 8). Analiza twórczości artystycznej budowniczych katedr gotyckich rozwijała się w późniejszych dokumentach piśmienniczych, opartych na dziele Witruwiusza (*O architekturze ksiąg dziesięć*). Choć w wiekach średnich znano ten utwór, to zawarte w nim poglądy dotyczące naśladowania starożytnych porządków nie były istotne dla teologów i architektów. Dopiero renesansowa fascynacja antykiem, postawa humanistyczna i dociekliwość badawcza, wolna od dogmatycznego rygoru nauki Kościoła, pozwoliła na nową interpretację działalności artystycznej, a także sztukę średniowiecznych katedr (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 postawy wobec 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 (1404 – 1472), umieszczając w swoim dziele *Della Pittura Libri Tre* terminy: *vecchizze et gotiche*. W jego własnym przekładzie określenie to zastąpiło słowo *rusticanae*, co oznaczało: chłopski, grubiański. Rozwinął także charakterystyczny dla sztuki renesansowej pogląd głoszący, że piękno jest przede wszystkim harmonią, "zgodnością części", którą sztuka osiąga poprzez "pewną określoną liczbę, proporcję i rozmieszczenie" (za: Białostocki, 1985, s. 364-365). Z kolei Antoni Filatrete (1400 – 1469) pisał: „Gdy widzimy pełny łuk to w jego oglądaniu nic oku nie przeszkadza, tak jest też, gdy

patrzmy na koło, oko je od pierwszego wejrzenia obejmuje i jest czynne bez żadnej przeszkody, tak jest też z półkołem, 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 budownictwa gotyckiego (za: Tatarkiewicz, 1967, s. 75).

Bardzo szybko rosła krytyka średniowiecza, która ukształtowała wyobrażenie o tej epoce jako czasie zepsucia obyczajów, podważenia apostolskiej posługi papieża, wartości chrześcijańskich oraz upadku sztuki. Upowszechniony został sposób myślenia, iż w tym ponurym okresie masowo polowano na stosie czarownice, wyzyskiwano najniższe warstwy społeczne, stosowano najbardziej wymyślne tortury, poniżano godność człowieka (por. Sagner, 2006, s. 17). Negatywne opinie nasilały się również w wypowiedziach dotyczących dawnej sztuki. Giorgio Vasari (1511-1574) 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 wieków średnich 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.: manieryzm, barok, klasycyzm (Broniewski, 1964, s. 139).

Uczni doby oświecenia również nie znajdowali niczego pozytywnego w minionej epoce, a także utrwalali szczególną konstrukcję wyobraźniową (czy nawet stereotyp) o jej zacofaniu, prymitywizmie i okrucieństwie. Na początku XVIII wieku termin "gotycki" (łac. *gothicus*) służył także określeniu regresu kultury europejskiej. Humanistom późniejszej epoki nie spodobały się wartości ich przodków, tym bardziej światopogląd i sztuka. Popularyzowano natomiast zainteresowanie starożytnością, zainicjowane przez odkrycie miast Pompei i Herkulanum zalanych lawą i zasypanych popiołem podczas wybuchu Wezuwiusza w 79 roku. Intelktualiści i artyści podróżowali do Włoch, by podziwiać budowle antyczne (Czermińska, 2005, s. 125). Zgodnie z aktualną wówczas teorią sztuki dążono do uzyskania efektu harmonii, zrównoważonej kompozycji, stosowano zasady symetrii. W opozycji do gotyku i baroku ceniono budowle z fasadami o liniach prostych bez wygięć i skrętów. Sztuce wyznaczano zadanie osiągnięcia biegłości w realizacji piękna i prawdy jako uniwersalnych wartości zgodnych z rozumem (Eco, 2005, s. 237).

Pod koniec XVIII wieku poznanie racjonalne uznano za niewystarczające, a do kategorii estetycznych dodano inne pojęcia, takie jak: tajemniczość, wzniosłość

i malowniczość, które oddziaływały na wyobraźnię i emocje. Kierując się fascynacją przeszłości szukano wzorów w wyidealizowanym, zagadkowym średniowieczu. Uznano, że była to epoka mroczna i nielogiczna, a tym samym 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 budowli z dalekiej przeszłości, głównie zamków i ruin gotyckich (Czermińska, 2005, s. 92). Powstał również nowy sposób aranżacji przestrzeni, taki jak: angielski park krajobrazowy i francuski ogród sentymentalny; umieszczano w nich sztuczne skały, pustelnie, grotty, świątynki i ruiny imitujące sztukę wieków średnich (Tatarkiewicz, 1988, s. 225). Tego typu obiekty symbolizowały upadek dawnych ideałów, a nierówne, porośnięte dziką roślinnością kamienie stały się motywem vanitatywnym (czy nawet funeralnym). Przedstawiały bowiem to, czego dokonuje przyroda i upływ czasu z wszelką ludzką działalnością, w tym ze wspaniałymi dziełami sztuki, które niszczej i rozpadają się w proch (Eco, 2005, s. 288).

Osiemnastowieczna nostalgia do dawnych form zapoczątkowała powrót do gotyku w architekturze. Nowy styl historyzujący (neogotyck) cechował program treściowy związany z ideami narodowymi i kultem bohaterów narodowych. Z tego też względu został przyjęty 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, które charakteryzowały się elegancją i szczególną nastrojowością (łącząca powagę i melancholię). Nie dbano natomiast o historyczną poprawność, swobodnie dobierano dekoracje, które łączono z motywami klasycznymi oraz orientalnymi. W Niemczech propagatorem neogotyku był Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), który po wizycie w katedrze w Strasburgu wydał pracę pt.: "O niemieckiej architekturze". Jego dzieło, wraz z poglądami Friedricha Schegla, rozwinęło ideę zależności między gotykiem a kulturą germańską. Dało również podstawy dla teorii o dokonaniach niemieckich architektów jako najlepszych prac wieków średnich (Czermińska, 2005, s. 54-55). Z kolei we Francji, gdzie powstały najpiękniejsze katedry gotyckie, podtrzymywano pogardliwy stosunek do kultury i działalności barbarzyńskiego średniowiecza (tamże, s. 44).

Nowe tendencje nawiązujące do wieków dawnych oraz topiki katedry gotyckiej pojawiły się również w beletrystyce, co doskonale odzwierciedla rozwój odrębnego gatunku literackiego, tzw. powieści gotyckiej (*scary novel*). Pionierem w tej dziedzinie był Horace Walpole, autor utworu *The Castle of Otranto* (*Zamczysko w Otranto: powieść gotycka*), który wydał w 1764 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 rozwadze 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, gdyż zawierała wątek zagadkowy lub intrygi opartej na tajemniczej zbrodni (zabójstwa, uprowadzania, przekleństwa rodowe). Ważną rolę odgrywały w niej duchy, niesamowite stwory, postacie z legend pogańskich, elementy folkloru i przyrody, zwłaszcza o nadprzyrodzonym charakterze. Scenerię tworzył średniowieczny kostium historyczny (zamki, ponure klasztory, krypty i grobowce, pustelnie). Wówczas katedra gotycka była odwzorowywana za pomocą malowniczych ruin, fragmentów bryły imitujących dany styl, które miały wywołać atmosferę niesamowitości i grozy (Štěpán, 2002, s. 115-130).

Pod koniec XIX wieku nastąpił istotny zwrot w percepcji dawnej sztuki, polegający na poszukiwaniu sposobu usystematyzowania epok w ich aspekcie historycznym i artystycznym. Zainteresowanie architekturą wzmogły prace badawcze i konserwatorskie. Uporządkowano także 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 jako symbolu zjednoczenia państwa i architektury narodowej. Z kolei we Francji odrestaurowano katedrę w Besancon. Do współpracy zaproszono wybitnego architekta Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), który od 1844 roku pomagał przy odbudowie katedry Notre Dame w Paryżu. Rozpoczął też nową praktykę konserwatorską, polegającą na usuwaniu dodatków architektonicznych w celu zachowania "czystości stylu" (Białonowska, 2007, s. 235). W duchu takich ideałów powstała powieść *Katedra Marii Panny w Paryżu* Wiktora Hugo. Utwór stanowi hołd złożony średniowiecznej budowli - symbolu miasta oraz najniższym warstwom społecznym (por. Czermińska, 2005, s. 128). Na gruncie historii sztuki wzorcowa stała się książka *Kultura Odrodzenia we Włoszech* pióra Jakoba Burckhardt'a (1818-1897). Autor traktował renesans jako opozycję wobec wieków średnich. Zaczęto też poszukiwać innych wartości kultury średniowiecznej, o czym świadczy opracowanie Johana Huizingi (1872-1945), pt.: *Jesień Średniowiecza* (Ziomek, s. 448.).

Postęp technologiczny na przełomie XIX i XX wieku spowodował zmianę w sposobach postrzegania katedr gotyckich. W architekturze średniowiecznej rozpoznano intuicje pierwszych inżynierów, którzy przy pomocy prymitywnych

narzędzi i materiału, wznosili imponujące struktury, ówczesne drapacze chmur. Dopiero wprowadzenie żelaza do konstrukcji budowli umożliwiło stawianie dużych, wytrzymałych, a zarazem lekkich i ażurowych obiektów (np.: stalowo-szklany Empire State Building). W tym duchu Julian Przyboś przytacza styl grecki i gotyk jako „dwa systemy doskonałe funkcjonalne przed wynalezieniem żelbetonu” (za: Czerwińska, 2005, s. 201). Jego zdaniem struktura gotyckiej katedry, logiczna i uporządkowana, zapowiadała abstrakcję. Polski poeta wprowadza również nowe, teraźniejsze i przestrzenne, postrzeganie architektury sakralnej. Dla niego to już nie księga napisana hermeneutycznym językiem średniowiecznym, lecz budowla ze szkła i światła. W tym samym czasie rozwijała się optymistyczna wizja rozwoju cywilizacji. Z podobnym entuzjazmem podchodzono do katedr gotyckich, co do lotów w kosmos. Oba zjawiska stały się synonimem szczytowych osiągnięć i syntezy myśli konstrukcyjnej swoich czasów. Pobudzały zapał i wyobraźnię architektów, przenosiły z ziemi w inną przestrzeń - do nieba (tamże, s. 202-205).

Nowy prąd kulturowy, zwany postmodernizmem (ponowoczesnością), 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 wielkiej dziejowej roli spowodowała zachwianie ustalonego od dekad porządku, a tym samym pozwoliła na swobodne 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). Katedra gotycka, ze względu na swoją wieloznaczność, pasuje do aktualnej postmodernistycznej koncepcji łączenia antagonizmów, takich jak: duch i materia, sacrum i profanum, światło i mrok, realizm i baśniowość (Witkowska, 2000, s. 16). Motyw ten zaczął się pojawiać we współczesnych sztukach wizualnych oraz nowych mediach elektronicznych (wideoklipach, grach komputerowych i reklamach). Z powodzeniem przeniknął również do kultury masowej, która proponuje różne produkty za pomocą plakatów, barwnych opakowań i okładek płyt popularnych zespołów rocka gotyckiego z wizerunkiem dawnej świątyni (por. Majdańska, 2006, s. 24-29).

3. Sposoby przedstawiania katedry gotyckiej we współczesnej sztuce

Motyw katedry gotyckiej ma długą tradycję w malarstwie europejskim. Z epoki średniowiecza zachowały się wzorniki, dokumenty i kroniki zawierające ilustracje budowy kościołów (por. Sagner, 2006, s. 64). W sztuce obowiązywał kanon, przypisujący prymat scenie religijnej, historycznej lub rodzajowej. W latach trzydziestych XV wieku we Flandrii rozwinął się bardziej realistyczny sposób obrazowania, w którym dominującą rolę zaczęła pełnić sceneria krajobrazowo-architektoniczna. Sceny mitologiczne, religijne lub rodzajowe umieszczano na tle gotyckich budowli, które łączyły w sobie pierwiastek rzeczywisty z fantastycznym, niekiedy też był kreacją samego twórcy (tamże, s. 118-123). Na przełomie XVI i XVII wieku wyodrębnił się samodzielny temat malarskiego przedstawienia pejzażu, ale dopiero w okresie romantyzmu zaczęto faworyzować plastyczne wyobrażenia zabytków budownictwa wieków średnich. Pejzażystom angielskim (np.: John Constable, John Wootton, George Lambert) i niemieckim (np.: Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich, Kar Friedrich Schinkel) zazwyczaj nie chodziło o wierne odwzorowanie rzeczywistości, lecz o wybór odpowiednich form, którym przypisywali walory emocjonalne oraz estetyczne. Zwolennicy katedr gotyckich w sztuce sprawiali wrażenie opętanych tym szczególnym wizerunkiem oraz wizją idealnej świątyni chrześcijańskiej (Tatarkiewicz, 1988, s. 253). Jednak o wiele bardziej w jej obrazowaniu posunął się Claude Monet (1840-1926), czego dowodem są całe studia malarskie jednej tylko budowli pw. Notre Dame w Rouen (Krausse, 2005, s. 74-75).

W spopularyzowaniu tego typu motywu istotną rolę miała również beletrystyka, a szczególnie rozwój powieści gotyckiej. Przestrzeń nawiązującą do wieków średnich (m.in.: zamki, ruiny, grobowce, podziemia opustoszałego klasztoru) przedstawiano wszędzie tam, gdzie wskazywała akcja utworu literackiego (Czerwińska, 2005, s. 122-124). Ponadto był to charakterystyczny zabieg służący wywołaniu atmosfery tajemniczości i grozy. Twórcą takich niesamowitych rysunków był Gustave Doré (1832-1883). Wykonał on grafiki m.in. do Biblii; *Raju utraczonego*, Miliona; *Boskiej Komedii*, Dantego i większości książek Edgara Allana Poe (1809-1849). Jego ilustracje intrygują niekonwencjonalną formą opartą na efektach światłocieniowych, które wyrażają pesymistyczną wizję świata. Zachwycają natomiast wyobraźnią łączenia fantastycznych zjawisk, legend i baśni średniowiecznych z piękną gotycką scenerią. W tym samym czasie wizerunek świątyni średniowiecznej stał się malowniczą i niesamowitą stylizacją. Jej charakterystyczną cechą było przekraczanie granic utworu literackiego poprzez siłę oddziaływania na umysł i zmysły widza (*Słownik Sztuki Francuskiej*, s. 127-128).

Sposób przedstawiania katedry gotyckiej ewoluował pod wpływem zmian w postawie intelektualnej, religijnej oraz koncepcji sztuki poszczególnych epok (por. Habermas 1998, s. 27). Początkowo funkcjonował jako motyw przestrzeni sakralnej. Umieszczany był na obrazach pełniąc rolę tła dla istotnych wydarzeń. Usamodzielnienie motywu spowodowało rozwój kategorii estetycznych oraz malarstwa pejzażowego. Przełom XIX i XX wieku to moment postępu cywilizacyjnego, który rozpoczyna estetykę nowych technologii. Katedry gotyckie stają się wówczas konstrukcjami, nietypowymi strukturami przeciwstawionymi naturze i jej wytworom. (Czerwińska, 2005, s. 5-10). Obecnie można wyodrębnić kilka grup poruszających tę tematykę, są to: wizerunki historyczne lub przedstawienia średniowiecza jako epoki ciemnej i zacofanej, ilustracje do powieści grozy, czy romantyczne fantazje przypisujące architekturze cechy materii ożywionej: żywiołów, przyrody, a nawet człowieka (np: doświadczenie przemijania, cierpienia, osamotnienia). Najważniejszą jednak rolę pełni wrażenie estetyczne, poetycko-fantastyczne i mistyczne, podyktowane indywidualną refleksją artysty (Gazda i in., 2002, s. 10-11).

Wśród współczesnych twórców podejmujących motyw katedr gotyckich na uwagę zasługuje John Egerton Christmas Piper (1903-1992), angielski malarz i rysownik. Jego działalność artystyczna objęła różne dziedziny, takie jak: grafika, malarstwo, rysunek, fotografia, witraż, tkaniny, malowidła scenograficzne i kostiumy (por. www.thestourgallery.co.uk/). Najbardziej jednak został zapamiętany z przedstawień plastycznych inspirowanych krajobrazami Brytanii. Otrzymał również miano oficjalnego artysty wojennego z okresu II wojny światowej (1940-1942), gdy dzień po nalocie, który zniszczył katedrę w Coventry stworzył swój pierwszy obraz katastroficzny. Od 1950 roku działał w witrażownictwie, współpracując z Patrick Reyntiens. Zaprojektował wówczas witraże dla nowej katedry w Coventry, a później do kaplicy Robinson College w Cambridge. Od lat sześćdziesiątych XX wieku wykonywał grafiki katedr gotyckich (il. 1-2). W nowatorski sposób połączył cechy angielskiego pejzażu z nowoczesnymi tendencjami w sztuce. Za pomocą plamy barwnej i efektów luministycznych nadawał wizerunkom budowli szczególny kształt i przestrzeń. Jego dzieła charakteryzowały się szczególną kombinacją kolorów, tekstur i linii kaligraficznych¹.

Przedstawienia katedr gotyckich tworzył też Zdzisław Beksiński (1929-2005), polski fotograf, rzeźbiarz i malarz (Saj, 2004). Jego spuścizna artystyczna liczy ponad dwieście obrazów, grafik i prac wykonanych na płycie pilśniowej. Był wybitnym artystą, który wypracował własny, niepowtarzalny styl, operujący kontrastem

¹ Por. www.oxforddnb.com

jakości – liryzmu brutalności, subtelności i wulgarności. Lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX wieku były dla niego okresem wytężonej pracy twórczej, związanej tematycznie zarówno z mistyką wschodnią, jak i rozbudowaną symboliką chrześcijańską. Zazwyczaj ukazywał odrealnione geometryczne kształty, zdeformowane bryły, opustoszałe konstrukcje architektoniczne, sprawiające wrażenie rzuconych ostentacyjnie w pustą i mroczną przestrzeń. W swoich obrazach kreował niesamowite, oniryczno-halucynacyjne wizje miast – świątyń – fantomów, które jakaś tajemnicza katastrofa pozbawiła śladów życia (il. 3-4). W oryginalny sposób łączył antagonistyczne pierwiastki, takich jak: duch i materia, sacrum i profanum, piękno i brzydota, tragizm i persyflaż. Przy pomocy tej szczególnej syntezy starał się odtworzyć ulotne wrażenia, obszar podświadomości, dziwnych i irracjonalnych instynktów tkwiących w psychice ludzkiej (Gryglewicz, Banach, 1999).

Okres zwany "gotyckim" w twórczości Zdzisława Beksińskiego dominuje w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. W tym czasie pracował nad formą, rezygnując z efektu wizyjności, fantastycznych treści i atmosfery. Zamienił także ostrą gamę barwną na rzecz subtelniejszej i delikatniejszej. Wprowadził również echo tematów ikonograficznych budowli średniowiecznych. Jednak dla polskiego malarza nie miała znaczenia ich struktura architektoniczna, ale uzewnętrznienie podświadomej wizji. Wyjątkowość katedr gotyckich Beksińskiego polega na „zmaterializowaniu” przy pomocy technik artystycznych „obrazów podświadomych”, które są zapewne symbolami wewnętrznych doświadczeń artysty, a także w dużym stopniu stanów duchowych współczesnego człowieka. Obrazy sprawiają wrażenie sennych, milczących krajobrazów. Przedstawiają bezkresne obszary, uzupełnione przedziwnymi, na wpół abstrakcyjnymi postaciami i fragmentami budowli. Dominuje w nich postawa katastrofistyczna, przeświadczenie o nieuniknionej klęsce, poczucie smutku, osamotnienia i pustki (tamże, s. 10-17).

Obecnie wizerunki takich świątyń wykonuje Lesław Wanicki (ur. 1958), polski malarz i rysownik. Artysta tworzy liczne cykle plastyczne zbliżone do abstrakcji kaligraficznej, o niepowtarzalnym klimacie. Nieustannie pracuje z tworzywem, m.in. eksperymentuje z podobrazem, fakturą i światłowieniem. Jego nietypowe ekspozycje stanowią najczęściej nastrojowe pejzaże, elementy natury, fragmenty wnętrza oraz projekty witraży i mozaik. W różnorodnej twórczości artysty znajdują się kompozycje pełne głębokich kontrastów i ascetycznej kolorystyki, które wpływają na szczególną atmosferę jego prac. Konieczność uchwycenia wizji wewnętrznych „po malarsku” doprowadziła Wanickiego do czarno-białych rysunków, które sprawiają niesamowite, surowe i bardzo emocjonujące wrażenie. Niekiedy artysta tworzy 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; nie ma mniej ani bardziej ważnych punktów ani określonej granicy kompozycji. Formy gotyckie są zarysowane sugestywnie, poprzez łuk ostry, grę światła i cienia jak w nawie świątyni albo łuki sklepienia krzyżowo-żebrowego (il. 6). Wszystkie inne środki są zbędne w osiągnięciu istotnego celu, polegającego na ujawnieniu podświadomej wizji. Fantastyczne pejzaże ujawniają duchową sferę w człowieku².

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. Malarz tworzy na płótnie hybrydy ludzi i maszyn, a nawet obiektów architektonicznych. Kreśli wizje kataklizmów, rozpadu i dekonstrukcji. 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. To niezwykle przedsięwzięcie jest owocem talentu i rozmyślań Siudmaka, który należy do grona artystów pasjonujących się problematyką istoty ludzkiej i związków człowieka z kosmosem. Temat katedry gotyckiej łączy także z postacią pięknej i zmysłowej kobiety (il. 8). Jego zdaniem obie, świątynia i niewiasta, uosabiają tajemnicę oraz wyższe wartości duchowe³.

Po motyw katedry 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, a jego prace stały się popularne na całym świecie (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 szczególne portrety niewiast (il. 9-10). Obrazy te w sposób nietypowy, zachwycający i intrygujący eksponują pierwiastek kobiecości (tamże). Postacie jawią się jako oniryczne anioły, czy wojownicze *femme fatale*; są piękne, uduchowione i

² www.przewodnik.ekspozycje.pl

³ www.siudmak.pl, <https://archive.fo/hR9T4>

etryczne. Niekiedy przedstawia je na tle tajemniczej budowli. W ten sposób nawiązuje do symboliki i nazw świątyń chrześcijańskich, 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 architektury gotyckiej (il. 10).

Katedry gotyckie utrwala również 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 sprawiają wrażenie hybrydowych form, roślinno-architektonicznych bytów obdarzonych tajemniczym i fascynującym życiem (www.malerina.com/).

Katedry gotyckie pojawiają się także w twórczości Jacek 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/). Zdecydowanie 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 (tamże).

W podobny sposób katedry gotyckie obrazuje Marcin Kołpanowicz (ur. 1963), twórca portretów, ilustracji i krajobrazów. Sięga po malarstwo olejne, jak i pastelowe.

Zazwyczaj przedstawia wizje wymagowanych, efemerycznych budowli i miast oraz przetwarza w oryginalny sposób pejzaże (il. 17). W jego pracach pojawia się dużo literackiej alegorii, 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, nieostrymi, jakby celowo niedokończonymi konturami. Dzięki temu zabiegowi sprawiają wrażenie ulotnych mirażów, niknącymi w nieskończoności przestrzeni. Dominuje w nich nastrój tajemniczości i mistycyzmu⁴ (www.marcin.kolpanowicz.art.pl/).

Przedstawienia katedr gotyckich wykonuje 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*⁵. Wykorzystuje najbardziej efektowne i aktualne środki artystyczne, takie jak: tradycyjne i cyfrowe metody malarskie, obróbka zdjęć i techniki 3D oraz automatyczne procesy nowych mediów⁶. Tematem jego prac są niesamowite krajobrazy i futurystyczne miasta, przyroda oraz opuszczone wnętrza świątyń (il. 18). W swojej twórczości inspirowane 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 wizerunki 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. Dopiero dzięki nowej technologii stało się możliwe odwzorowanie tych fantazji, które dzielili dekadenci i wielbiciel sztuki końca wieku XIX (Czerwińska, 2005, s. 254).

Podobne niesamowite wizje katedr gotyckich w grafice komputerowej tworzy George Grie (ur. 1962), czołowy przedstawiciel romantycznego neo-surrealizmu (www.pinterest.com). Od 1989 roku, kiedy po raz pierwszy spotkał się ze sztuką nowych mediów, przelewa swoje nietypowe wizje na tworzywo wirtualne. Początkowo zafascynowały go projekty graficzne gier komputerowych, wkrótce zaczął modelować proste sceny w formacie 3D i odkrył kolejne możliwości artystyczne oprogramowania komputerowego. Obecnie stosuje sztukę cyfrową jako nowy nośnik do kreowania fantastycznych przedstawień katedr gotyckich. Uważa, iż to właśnie artysta jest tym, który sprawia, że sztuka - a nie program komputerowy ani pędzle i płótno - może wykonać zachwycające arcydzieło. Toteż jego cyfrowe

⁴ www.marcin.kolpanowicz.art.pl

⁵ www.pinterest.com

⁶ www.inetgrafx.com

obiekty architektoniczne sprawiają niesamowite wrażenie (il. 19-20). Inspiracje czerpie z marzeń sennych; niekiedy obrazy pochodzą z życia codziennego (widziane budowle, reklamy, fotografie). Wiele z jego prac jest mocno dramatyczna lub pełna niepokoju emocjonalnego. Uważa, że rodzaj słuchanej przez niego muzyki oddziałuje na proces tworzenia. W zależności od przedmiotu grafiki i nastroju zmienia utwory i różne ścieżki dźwiękowe⁷.

Motyw katedry gotyckiej z powodzeniem przeniknął do sztuki "ruchomych obrazów". Przede wszystkim powstają ekranizacje popularnych powieści historycznych, kryminalnych i nurtu fantasy. Współczesnych artystów interesuje głównie sceneria wieków średnich oraz romantyczna fascynacja przeszłością i wątkami niesamowitymi, tajemniczymi zbrodniami i zagadkami (Leffler, 2002, s. 45). Do takich szczególnych dzieł należy utwór Umberto Eco, *Imię róży* (1980) i nakręcony na jej podstawie film kryminalny (1986), w reżyserii Jean-Jacques Annaud'a. Odwzorowana na ekranie akcja dzieje się w średniowieczu, lecz bohaterowie (franciszkanin Wilhelm z Baskerville i jego młody uczeń - Adso) wypowiadają sądy o świecie w sposób bardzo nowoczesny (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, którzy używali fantastyki i grozy jako sposobów opowiadania o sprawach wyjątkowych i niecodziennych (Oramus, 2011, s. 12).

Połączenie ww. elementów odnaleźć można w filmie *Ja, Frankenstein* (2014), w reżyserii Stuarta Beattie, który wzorował się na serii komiksów pod tym samym tytułem. To kolejna interpretacja słynnej powieści gotyckiej Mary Shelley, *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 znajduje się kaplica w stylu gotyckim. Zostaje tam zaatakowany przez stwory, przypominające kamienne bestie z fasad budowli średniowiecznych. W jego obronie staje dwójka innych tajemniczych postaci – ożywionych gargulców. Następnie zaprowadzają go do swojej siedziby

⁷ neosurrealismart.com

przypominającej katedrę gotycką (il. 21). Akcja filmu rozgrywa się na przestrzeni kilku stuleci, a kończy w XXI wieku. Przede wszystkim stanowi bardzo widowiskową formę narracji; pełną malowniczych i efektownych scen walki oraz nagłych zwrotów. Główny bohater poszukuje swojej tożsamości, próbuje stać się prawdziwym 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 gotyckiej⁸.

Na szczególną uwagę zasługuje opowiadanie *Katedra*, pióra Jacka Dukaja, które ukazało się w zbiorze *W kraju niewiernych*, wyd. 2000. 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. Ekspedycja ma niewiele czasu na zbadanie miejsca pochówku Izmira Predú i zdecydowanie o przyszłości sanktuarium. W miejscu domniemanego cudu powstaje szczególna budowla sakralna. Przy jej opisie zostały użyte typowe sformułowania, np.: portal, ołtarz, żebra, wieże, kopuła, nawa, kamień, krzyż, rzeźba. Z topiki świątyni pochodzi jeszcze wiele innych określeń, m.in.: porównanie do żywej istoty, kamiennego lasu, tworzy który rozrasta się, a przede wszystkim wytwarza osobliwy związek z człowiekiem. W tym poetyckim obrazie widoczne są 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 dzieło techniki. Film charakteryzuje wieloznaczność odniesień oraz połączenie różnych poetyk: thrillera, science fiction, czy nawet horroru. Zacierza granice między rzeczywistością a fantazją, wzmacnia tonację katastroficzną i grozy (Czermińska, 2005, s. 248-254).

W wirtualnym świecie gier komputerowych odżyło zainteresowanie średniowieczem oraz motywami związanymi z tą epoką (Świerkocki, 2003, s. 11). Z jednej strony twórcy multimedialnych programów starają się bardzo realistycznie odtworzyć struktury architektoniczne i realia wieków średnich, ale też wykorzystują wszystkie elementy zapożyczone z kultury w celu uatrakcyjnienia przekazu i zbudowania specyficznej atmosfery. Na stronach internetowych można znaleźć

⁸ www.filmweb.pl

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*⁹. Proponowane są również serie strategiczne, umożliwiające zbudowanie własnego państwa w realiach historycznych. 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).

Przykładem tego typu gier komputerowych jest *Assassin's Creed* (2007), zaprojektowana przez Jade'a Raymonda i Patrice Desiletsa. Reprezentuje serię przygodowych gier akcji z otwartym światem (CDA, 2018). Temat skoncentrowany został na odwiecznym konflikcie dwóch frakcji: asasynów i templariuszy. Akcja części wydanej w 2007 roku toczy się podczas III wyprawy krzyżowej. Gracz wciela się w rolę członka bractwa asasynów (Altaïr ibn La-Ahad), który otrzymał zadanie wyeliminowania ważnych politycznie postaci. W celu wyśledzenia swoich ofiar odbywa niebezpieczną podróż do wielu historycznych miejsc, m.in.: Jerozolimy, Damaszku i Akki. W ciągu rozwoju gry odkrywa spisek, iż wszyscy, których miał uśmiercić byli templariuszami. To zakon rycerski (właśc. Zakon Ubogich Rycerzy Chrystusa i Świątyni Salomon), który w rzeczywistości odegrał istotną rolę w rozwoju kultury i sztuki średniowiecza. Rycerze-zakonnicy ślubowali m.in. bronic pielgrzymów i szlaków do ważnych dla chrześcijan sanktuariów. Twórcy gry komputerowej starali się wiernie odtworzyć ważne historycznie wydarzenia, np: walkę z armią króla Ryszarda Lwie Serce i Roberta de Sablé pod Arsuf. Dużo pracy włożyli w cyfrowe przedstawienie średniowiecznych budowli (23-24). Próbowali starannie wykonać każdy architektoniczny detal, który współgra z nastrojem tajemniczości i grozy¹⁰.

Motywy katedry gotyckiej z powodzeniem przeniknęły też do świata teledysków. Chętnie stosują go zespoły z nurtu rocka-gotyckiego (tzw. *gothic rock*, *dark*). Tego typu muzyka powstała w lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w Wielkiej Brytanii, skąd oddziaływała na inne obszary Europy. Następnie połączyła się z prądami punkowymi i metalowymi. Obecnie muzykę gotycką charakteryzuje bardzo nastrojowa melodia, gitara basowa, sięganie do elementów

⁹ www.gry-online.pl

¹⁰ Tamże.

opery (np.: maniera głosu, szczególnie kobiecego) lub chorału gregoriańskiego. Teksty piosenek odwołują się do tematów metafizycznych i egzystencjalnych, np.: cierpienie, śmierć, nieszczęśliwa miłość, ale także do baśni, mitologii germańskiej, słowiańskiej, powieści i filmów grozy. Prekursorem muzyki gotyckiej był zespół *Bauhaus*, którego utwór *Bela Lugosi's Dead* (1979) wyznaczył reguły nurtu, 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, patetyczne, jak i utrzymane w atmosferze tajemniczości, niesamowitości i grozy¹¹.

Typowo romantyczny repertuar obrazowania katedr gotyckich pojawia się w dorobku zespołu *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' 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 przykłady ujawniają zmiany w kształtowaniu wizerunku obiektu średniowiecznego: od malowniczej scenerii, przez typowe detale (witraże, ostre łuki, wysokie okna) aż po malowniczą budowlę. Dominuje w nich smutek, melancholia i posepność¹².

Odmienny sposób przedstawiania katedr gotyckich wykorzystuje *Tristania*, norweska grupa muzyczna wykonująca *gothic metal*. W swojej twórczości używa utrwalone w kulturze wyobrażenia o średniowieczu jako epoce mrocznej i barbarzyńskiej. Teksty zespołu są dekadencjonalne, pesymistyczne, ale też bardzo subtelne i emocjonalne. 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, słuźki i filary, czyli typowe

¹¹ www.epica.nl

¹² artrosis.pl

elementy stylu gotyckiego (il. 29)¹³. 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 znawcy sztuki. W okresie romantyzmu następuje rozwój koncepcji estetycznej, porównującej budownictwo wieków średnich do natury. Następnie John Ruskin (1819-1900) twierdził, że dzieło architektury staje się organizmem biologicznym, podlegającym zniszczeniu i śmierci, jak każde inne tworzywo. 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).

Obecnie motyw katedry gotyckiej występuje również na koszulkach, spodniach, torbach i różnych akcesoriach (il. 30-36). Na ubiorach powielane są elementy konstrukcji architektury, np.: ostre łuki, filary, sklepienie krzyżowo-żebrowe. Biżuteria (pierścionki, kolczyki, broszki) imituje detale typowe dla stylu gotyckiego, np.: rozety, maskarony. Warto wspomnieć, że istnieją magazyny alternatywnej mody, które podpowiadają nietypowe trendy w modzie i dostarczają odpowiednich, okazjonalnych wzorów. Dominującymi kolorami są czern i fiolet, które symbolizują pesymizm, tajemniczość, dostojność, powagę. Wszystkie stylizacje charakteryzuje niesamowitość, mroczność i groza (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 współczesnego 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 katedry gotyckie są nadal ważnym i inspirującym motywem we współczesnej kulturze. Pierwotne ich znaczenie - budowli i stylu - przez wieki uległo dezaktualizacji i zostało przekształcone w inne obszary, takie jak:

¹³ www.tristania.com

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, mroczności i grozy (Gazda i in., 2002, s. 10-11).

Obraz tego typu budowli najczęściej pojawia się jako średniowieczna sceneria. Wielu artystów czerpie wzory z istniejących obiektów, np.: Notre Dame w Paryżu, Reims, Chartres, Amiens. Niekiedy wizerunek świątyni zostaje przeniesiony do fantastycznych światów utkanych z resztek snu i marzeń. 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. 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. Analiza ww. sposobów obrazowania, sugeruje, że katedra gotycka sprzyja refleksji, ujawnia uniwersalne prawdy, przypomina o wartościach chrześcijańskich i rozwoju duchowości. Ponadto przywołuje dawne czasy (np.: średniowiecze, romantyzm), a więc związek z przeszłością, z tradycją i korzeniami kultury europejskiej (por. Czermińska, 2005).

Motywy katedry gotyckiej coraz częściej wykorzystuje branża marketingowa związana z promocją różnych artykułów dotyczących, m.in. gier komputerowych oraz nurtu rocka gotyckiego. Średniowieczna architektura pojawia się też w mediach elektronicznych (wideoklipach, reklamach), zdobi plakaty, okładki płyt oraz różne 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 tzw. zjawiskiem 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 on 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 Zak.

- 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. Szafrąnska, s. 146, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kęmbłowski 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 okołogotyckiej*, 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: wyobrażenia, 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 (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 (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 kołpanowicz* (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://beksiński.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 (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.
1988.



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



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,
2010.
Catherine.

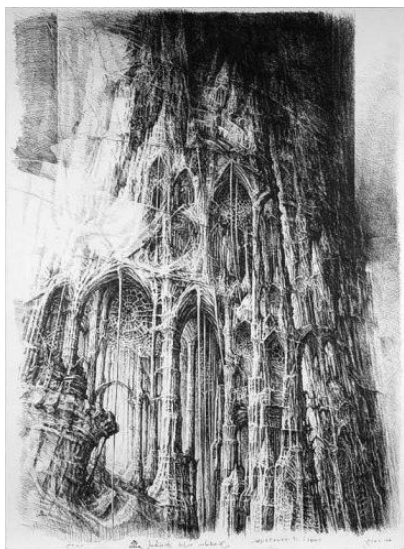


9.
Karol Bąk, *Trwanie*, 2010.

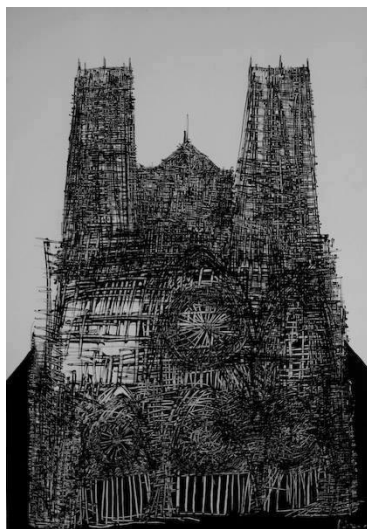


10.
Karol Bąk, *Fire of Sky*,

(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)

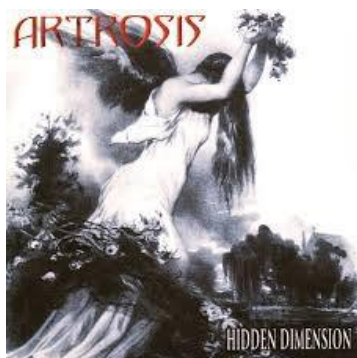


25.



26.

Epica, Feint, 2004 (kadr z wideoklipu)



27.

Artrosis, Ukryty wymiar, 1997.
(okładka płyty)



28.

Artrosis, Pośród kwiatów i cierni, 1999.



29.

Tristania, Darkest White,
(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