



Janusz Nowiński*

Lapides vivi, Deus est lux, ecclesia est paradusis – kościół cysterski w średniowieczu nośnikiem znaczeń symbolicznych

Lapides vivi, Deus est lux, ecclesia est paradusis – the Cistercian church in the Middle Ages as a carrier of symbolic meanings

Schemat bernardyński świątyni cysterskiej, uważany powszechnie za najstarszy typ klasztornej kościoła cystersów, z prostymi rozwiązaniami architektonicznymi i wyposażeniem, był odzwierciedleniem cysterskiej duchowości i liturgii¹. Ta pierwsza, ukształtowana na *Regule św. Benedykta* i jej interpretacji przez opatów-założycieli, pozostawała pod silnym wpływem charyzmatycznej osobowości św. Bernarda z Clairvaux [1, s. 117–123]. Zreformowana przez cystersów liturgia, prosta i surowa, akcentowała wewnętrzną pobożność o charakterze medytacyjnym, przepelnioną sensem duchowym, wolną od splendoru okazałych ceremonii. W początkowym okresie formowania zakonu klasztornej kościół, nieposiadający zewnętrznych ozdób, nie był pozbawiony bogactwa duchowych znaczeń, które kształtowały od początku jego architekturę i wnętrze. Cysterska świątynia samą swoją strukturą, prostotą i symbolicznymi rozwiązaniami architektonicznymi ma prowadzić ducha na wyżyny mistyczne [2, s. 148], [3, s. 90–92]. Choć koncepcja zakonnego kościoła nigdy nie została oficjalnie zdefiniowana i potwierdzona autorytetem cysterskiej kapituły generalnej, jego zasadniczy kształt, wytyczne funkcjonalne i symboliczna interpretacja istniały w świadomości cystersów, były częścią niepisanej tradycji zakonu – określanej terminem *forma ordinis*. Skala recepcji i funkcjonowania

A Bernardine scheme Cistercian church, commonly perceived as the oldest type of the Cistercian monastery church with its simple architectural solutions and furnishings, constituted a reflection of the Cistercian spirituality and liturgy¹. The former, which was developed on *St Benedict Rule* and its interpretation by founders-abbots remained under a strong influence of the charismatic personality of St Bernard of Clairvaux [1, pp. 117–123]. The liturgy reformed by the Cistercians was simple and stern and it emphasized the inner piousness of a meditative nature filled with spiritual sense, free of splendour of ostentatious ceremonies. At the beginning of the Order formation, the monastery church which did not have any external ornaments, was not deprived of the richness of spiritual meanings which shaped its architecture and interior since the very beginning. The Cistercian church thanks to its structure, simplicity and symbolic architectural solutions, is supposed to raise our spirits to the mystical heights [2, p. 148], [3, pp. 90–92]. Although the concept of the monastery church was never officially defined or confirmed by the authority of the Cistercian General Chapter, its essential form, functional guidelines and a symbolic interpretation existed in the minds of the Cistercians and was part of the unwritten tradition of the Order – defined as *forma ordinis*. The scale of reception and functioning of many solutions proves that they were used not only due to imi-

* Instytut Historii Sztuki UKSW/Institute of Art History UKSW.

¹ Pragnę podziękować prof. Ewie Łuzynieckiej za lekturę maszynopisu tego artykułu oraz życzliwe i cenne uwagi, jakie od Niej otrzymałem.

¹ I would like to thank Professor Ewa Łuzyniecka for reading the manuscript of this article and the kind and valuable comments that I received from her.

wielu rozwiązań dowodzi, że były stosowane nie tylko z racji naśladowczych i estetyczno-praktycznych, lecz również z powodu duchowych wartości i znaczeń, które sobą reprezentowały, i które były czytelne dla mnichów.

Rectitudo i lapides vivi – świątynia cystersów w interpretacji św. Bernarda z Clairvaux

Istotną cechą pierwotnej tradycji budowlanej i artystycznej cystersów była krytyka i odrzucenie wszystkiego, co miało charakter okazałości i wyrafinowanej wytworności (*splendor, venustas*), zbytku (*superfluitas*) oraz próżnej ciekawości (*curiositas*), na rzecz prostoty i czystości form (*simplicitas, sanitas*), trwałości (*firmitas*) i funkcjonalnej użyteczności (*utilitas*) [4, s. 104–107]. Gładkie, niemal pozbawione dekoracji ściany cysterskiego kościoła nie są efektem oszczędnego technicznie projektu, lecz wyrażają i symbolizują *simplicitas ordinis* – ducha prostoty i rezygnacji z jakiegokolwiek luksusu i okazałości budowlanej [4, s. 655, 670]. Wnętrze kościoła, pozbawione szeroko rozumianych *ornamenta ecclesiae*, sprzyjało skupieniu mnichów obecnych w wydzielonej przestrzeni chóru. Duchowy kontakt z Bogiem pozostawał niezakłócony przez zmysłowe doznania [4, s. 674]. Postulat prostoty formy znalazł swoje architektoniczne urzeczywistnienie w dominacji linii i kątów prostych, zarówno w tzw. bernardyńskim planie, jak i w bryle cysterskich świątyń. Dla św. Bernarda z Clairvaux kierunek prosty (*rectitudo*) wyrażał prostolinijność duszy medytującej i pragnącej tego, co w górze, w opozycji do dusz skrzywionych (*curvae animae*), poszukujących tego, co ziemskie². Geometryczną prostotę form architektonicznych uważano w tradycji zakonu za obraz świętej prostoty – *sanctae simplicitatis speciem* [4, s. 102–103, 670].

Święty Bernard z Clairvaux wpłynął nie tylko na kształt i koncepcję klasztornej świątyni cystersów, lecz również zdefiniował jej sens mistyczny. Swoje poglądy na temat duchowego znaczenia materialnej świątyni zawarł głównie w serii kazań na poświęcenie kościoła (*In dedicatione ecclesiae*). Nowo wzniesiona świątynia jest dla niego przede wszystkim miejscem godnym czci i świętej bojaźni (*terribilis plane locus*), gdzie w sposób oczywisty i pewny jest Bóg (*evidentius certisque Dominus est in loco isto*), nadając mu godność swoją obecnością, a także aniołowie³. Konsekracja uświęca budynek kościoła, jednocząc go, i przebywających w nim, ze świątynią Boga w niebie. Tak zjednoczona duchową jednością mistyczna świątynia zbudowana jest z aniołów i ludzi – żywych kamieni (*lapides vivi*). Obecni w niej uczestniczą w boskim zgromadzeniu i poznają tajemnice Trójcy Świętej⁴. Za-

tative, aesthetic and practical purposes but also because of spiritual values and meanings that were represented by them and which were clear for the monks.

Rectitudo i lapides vivi – the Cistercian church in the interpretation of St Bernard of Clairvaux

An important feature of the original Cistercian building and artistic tradition was criticism and rejection of everything that was of a splendour and refined elegance nature (*splendor, venustas*), luxury (*superfluitas*) and vain curiosity (*curiositas*) for the good of simplicity and purity of the form (*simplicitas, sanitas*) durability (*firmitas*) and functional utility (*utilitas*) [4, pp. 104–107]. The walls of the Cistercian church – smooth and almost devoid of decorations – are not the result of a technically efficient design but they express and symbolise *simplicitas ordinis* – the spirit of simplicity and abandonment of any luxury and grandeur of buildings [4, pp. 655, 670]. The church interior, which was not equipped with widely understood *ornamenta ecclesiae*, facilitated the monks' meditations in the separated area of the gallery. Spiritual contact with God was not disturbed by sensual experiences [4, p. 674]. A simplicity postulate of the form had its architectural realization in the dominance of lines and right angles, both in the so called Bernardine plan and in the form of the Cistercian churches. For St Bernard of Clairvaux the simple direction (*rectitudo*) expressed the simplicity of a soul that meditates and desires that which is above as opposed to curved souls (*curvae animae*) striving for that which is earthly². The geometric simplicity of architectural forms was perceived in the Order's tradition as an image of the holy simplicity – *sanctae simplicitatis speciem* [4, pp. 102–103, 670].

St Bernard of Clairvaux influenced not only the shape and concept of the Cistercian monastery church but he also defined its mystical sense. His views on the spiritual significance of the material church are mainly included in a series of sermons on the church sanctification (*In dedicatione ecclesiae*). For him, a newly erected church is first of all a place worthy of reverence and holy fear (*terribilis plane locus*), where God is present in an obvious and certain way (*evidentius certisque Dominus est in loco isto*), by His presence giving it dignity, as well as angels³. The consecration sanctifies the church building and unites it, along with the congregation, with the temple of God in heaven. The mystical church united in this way by means of spiritual unity is built of angels and people – living stones (*lapides vivi*). Those who are present there participate in the divine assembly and they learn the secrets of the Holy Trinity⁴. The monks, who as living stones create

² *Ergo querere et sapere quae sunt super terram, curvitas animae est; et e regione meditari ac desiderare quae sursum sunt, rectitudo [...]. Rectum revera te dixerim, si recte in omnibus sentias, et factis non dissentias* [5, XXIV, 7].

³ *Quam terribilior est iste locus, quam evidentius certiusque Dominus est in loco isto [...]. Terribilis plane locus, et dignus omni reverentia, quem fideles viri inhabitant; quem angeli sancti frequentant; quem sua quoque praesentia Dominus ipse dignatur* [6, Sermo VI, 2].

⁴ *In benedictione tota complebitur gratia sanctificationis, quando jam in domum transibimus non manufactam, aeternam in coelis. Ipsa est*

² *Ergo querere et sapere quae sunt super terram, curvitas animae est; et e regione meditari ac desiderare quae sursum sunt, rectitudo [...]. Rectum revera te dixerim, si recte in omnibus sentias, et factis non dissentias* [5, XXIV, 7].

³ *Quam terribilior est iste locus, quam evidentius certiusque Dominus est in loco isto [...]. Terribilis plane locus, et dignus omni reverentia, quem fideles viri inhabitant; quem angeli sancti frequentant; quem sua quoque praesentia Dominus ipse dignatur* [6, Sermo VI, 2].

⁴ *In benedictione tota complebitur gratia sanctificationis, quando jam in domum transibimus non manufactam, aeternam in coelis. Ipsa est*

konnicy, tworzący jako żywe kamienie mistyczny gmach świątyni Boga, uświęcają swoją obecnością mury własnej świątyni, która – konsekrowana przez biskupa – urzeczywistnia się w swojej sakralnej funkcji dzięki nim. Nie kamienie i mury są w niej święte, lecz ci, którzy w nich przebywają, ich ciała są świątynią Ducha Świętego i oni uświęcają budowlę⁵. W takim rozumieniu materialnego gmachu kościoła św. Bernard jest kontynuatorem myśli św. Augustyna: *Ten kościół uczyniono dla was, lecz wy bardziej jesteście kościołem*⁶.

Deus totus est lux – mistyczne znaczenie światła

Jedną z istotnych cech wnętrza cysterskiej świątyni jest wypełniająca ją, rozproszone słoneczne światło. Jego dominująca obecność wyróżnia w sposób szczególnie przestrzeń prezbiterium (*sanctuarium*). W nauczaniu św. Bernarda z Clairvaux mistyczne znaczenie światła pełni ważną funkcję, jest ono środkiem zdolnym dać zmysłom pojęcie o naturze rzeczywistości transcendentnej i bywa przywoływane w różnych odniesieniach. Na pierwszym miejscu, w duchu *Ewangelii* i *Pierwszego Listu św. Jana* (J 1, 1–9; 1J 1, 5–7) oraz najstarszej tradycji chrześcijańskiej [9], św. Bernard łączy światło (*lux, lumen*) z obrazem Boga. Pytając: *Kim zatem jest Bóg?*, Bernard odpowiada: *światłością wieczną (lumen aeternum), cały jest światłem (totus sit lux)* [10, V, cap. XI, IV]. Podobnie jak dla współczesnego mu Honoriusza z Autun (Honorius Augustodunensis, zm. ok. 1150)⁷, materialne światło słońca jest dla opata z Jasnej Doliny analogią najczystszej światła boskiego, w którym zawarta jest tajemnica Trójcy Świętej: Bóg Ojciec (*lux*) jest źródłem wszechrzeczy, Syn (*lumen de lumine*) to blask życia wiecznego i światłość prawdziwa oświecająca wszystkich ludzi, Duch Święty – światłością pochodzącą od Ojca, pokojem i źródłem życia wiecznego⁸. Opisując zjednoczenie mistyczne duszy

quae construitur vivis ex lapidibus, angelis scilicet et hominibus. Simul enim aedificatio et dedicatio ipsa complebitur. [...] Sic coelestium spirituum perfecta unitas, sine ulla sibi divisione connexa, integram et congruam Deo reddit habitationem, quam ineffabiliter beatificat inhabitans gloria majestatis. [...] Itaque coelestis illius curiae lapides vivi ac rationabiles divinis intersunt consiliis, et Trinitatis mysteria norunt, audiuntque verba ineffabilia, quae non licet homini loqui. Beati qui habitant in domo tua, Domine; in saecula saeculorum laudabunt te! [6, Sermo I, 6].

⁵ *Festivitas hodierna, fratres [...] nostra est, quia de ecclesia nostra; magis autem nostra, quia de nobis ipsis. [...] Quid enim lapides isti poterunt sanctitatis habere ut eorum solemnia celebremus? Habent utique sanctitatem, sed propter corpora vestra. An vero corpora vestra sancta esse quis dubitet, quae templum sancti Spiritus sunt, ut sciat unusquisque possidere vas suum in sanctificatione? Itaque sanctae sunt animae propter inhabitantem Spiritum Dei in vobis; sancta sunt corpora propter animas; sancta est etiam propter corpora domus* [6, Sermo I, 1], [7, s. 63].

⁶ *Facta est vobis haec ecclesia: sed vos magis estis ecclesia* [8].

⁷ *Quomodo intelligitur Trinitas unus Deus? Aspice solem, in quo sunt tria, scilicet, ignea substantia, splendor et calor: quae in tantum sunt inseparabilia, ut si velis inde splendorem segregare, prives mundum sole; et si iterum calorem tentes sejungere, careas sole. In ignea igitur substantia intellige Patrem, in splendore Filium, in calore Spiritum Sanctum* [11, I, 1].

⁸ *Oculum quoque purga, ut videre possis merissimam lucem. [...] Lux enim est propter serenitatem, pax propter tranquillitatem, fons pro-*

a mystical building of the temple of God, through their presence sanctify the walls of their own church, which – consecrated by the bishop – is realized in its sacred function thanks to them. It is not stones or walls that are holy, but those who reside in them, their bodies are the temple of the Holy Spirit and they sanctify that building⁵. In this sense of the material church building St Bernard continues the thought of St Augustine: *This church was made for you, but it is you who are more church*⁶.

Deus totus est lux – mystical meaning of light

One of the significant features of the Cistercian church is the diffused sunlight that fills it. The dominant presence of the sunlight in a special way distinguishes the space of the presbytery (*sanctuarium*). In the teaching of St Bernard of Clairvaux the mystical meaning of light performs an important function, it is a means that can help the senses grasp the essence of the transcendent reality nature and it is sometimes referred to in various contexts. In the first place, according to the spirit of the Gospel, the First Letter of St John (J 1, 1–9; 1J 1, 5–7) and the oldest Christian tradition [9], St Bernard connects light (*lux, lumen*) with the image of God. Asking *Who is God then?*, Bernard answers *eternal light (lumen aeternum), He is all light (totus sit lux)* [10, V, cap. XI, IV]. Similarly to his contemporary Honorius of Autun (Honorius Augustodunensis, died circa 1150)⁷, for the Abbot of the Bright Valley the material sunlight is an analogy of the purest divine light which contains the secret of the Holy Trinity: God the Father (*lux*) is the source of all things, the Son (*lumen de lumine*) is the radiance of eternal life and true light enlightening all people, the Holy Spirit – the light coming from God, peace and the source of eternal life⁸. When describing the

quae construitur vivis ex lapidibus, angelis scilicet et hominibus. Simul enim aedificatio et dedicatio ipsa complebitur. [...] Sic coelestium spirituum perfecta unitas, sine ulla sibi divisione connexa, integram et congruam Deo reddit habitationem, quam ineffabiliter beatificat inhabitans gloria majestatis. [...] Itaque coelestis illius curiae lapides vivi ac rationabiles divinis intersunt consiliis, et Trinitatis mysteria norunt, audiuntque verba ineffabilia, quae non licet homini loqui. Beati qui habitant in domo tua, Domine; in saecula saeculorum laudabunt te! [6, Sermo I, 6].

⁵ *Festivitas hodierna, fratres [...] nostra est, quia de ecclesia nostra; magis autem nostra, quia de nobis ipsis. [...] Quid enim lapides isti poterunt sanctitatis habere ut eorum solemnia celebremus? Habent utique sanctitatem, sed propter corpora vestra. An vero corpora vestra sancta esse quis dubitet, quae templum sancti Spiritus sunt, ut sciat unusquisque possidere vas suum in sanctificatione? Itaque sanctae sunt animae propter inhabitantem Spiritum Dei in vobis; sancta sunt corpora propter animas; sancta est etiam propter corpora domus* [6, Sermo I, 1], [7, p. 63].

⁶ *Facta est vobis haec ecclesia: sed vos magis estis ecclesia* [8].

⁷ *Quomodo intelligitur Trinitas unus Deus? Aspice solem, in quo sunt tria, scilicet, ignea substantia, splendor et calor: quae in tantum sunt inseparabilia, ut si velis inde splendorem segregare, prives mundum sole; et si iterum calorem tentes sejungere, careas sole. In ignea igitur substantia intellige Patrem, in splendore Filium, in calore Spiritum Sanctum* [11, I, 1].

⁸ *Oculum quoque purga, ut videre possis merissimam lucem. [...] Lux enim est propter serenitatem, pax propter tranquillitatem, fons propter affluentiam et aeternitatem. Fontem assigna Patri, ex quo nascitur Filius et procedit Spiritus sanctus; lucem Filio, qui est utique candor vitae aeternae, et lux vera illuminans omnem hominem venientem in*

z Bogiem, podczas którego zanurza się ona w Nim i rozplywa, św. Bernard przywołuje obraz światła słonecznego przenikającego i rozświetlającego powietrze tak, że samo zdaje się być światłością⁹. Kontemplując boską światłość, dusza przybliża się do samego Boga¹⁰. Obecność terminów i metafor związanych ze światłem w nazwach wielu opactw jest potwierdzeniem funkcjonowania symboliki i mistycznych treści z nim związanych we wspólnotach cysterskich¹¹.

Skoro kościół cystersów jest mistyczną świątynią Boga – światłości wiecznej, to konsekwentnie należy przyjąć, że światło padające z okien wyraża i uobecnia obecność w nim Boga. Najstarsza tradycja zakonu nakazywała przeszklenie okien jasnym szkłem, bez jakichkolwiek ozdób (*vitreae albae fiant*). Takiej formy broniono bezkompromisowo do XIII w., nakazując usunięcie rozwiązań sprzecznych z przyjętą zasadą¹². Obecność bezbarwnego szkła w oknach cysterskich świątyń interpretowana jest współcześnie w duchu zakonnej ascezy i w powiązaniu z poglądami św. Augustyna, ceniącego w sposób szczególnie białe światło jako „królową barw”; Augustyn postrzegał je najbliższym boskiego światła – źródła duchowego oświecenia [17, s. 181], [18, s. 183–184]. Praktykę wypełniania okien jasnym szkłem należy interpretować także, a może przede wszystkim, w kontekście symbolicznej roli światła we wnętrzu klasztornej świątyni – czyste, niczym niezmiennione światło słońca najlepiej wyrażało mistyczną obecność Boga w sakralnym wnętrzu i w duszach modlących się w nim mnichów.

Mistyczną obecność Trójjedynego Boga w obrazie światła bardzo wymownie prezentuje kompozycja okien ściany szczytowej prezbiterium wczesnych kościołów cysterskich, z charakterystycznym układem symetrycznej triady i kolistą rozetą ponad nimi. W każdym przypadku symbolika trynitarna nasuwa się jednoznacznie. Nie trudno sobie wyobrazić sytuację porannej modlitwy mnichów w chórze otwartym ku *sanctuarium*, którego okna rozświetlone są światłem wschodzącego słońca – świetlisty blask dominuje wówczas w przestrzeni prezbiterium. Trzeba jednak zauważyć, że odnośnie do kompozycji

mystical union of the soul with God during which it is immersed in Him and melts, St Bernard refers to the image of sunlight permeating and brightening the air so that the air itself appears to be the light⁹. By contemplating the divine light the soul approaches God Himself¹⁰. The presence of expressions and metaphors connected with light in the names of many abbeys confirms the functioning of symbolism and mystical contents related to light in Cistercian communities¹¹.

Assuming that the Cistercian church is a mystical temple of God – the eternal light, it should be consequently accepted that the light coming from windows expresses and shows the presence of God inside. According to the oldest tradition of the Order, the windows should be glazed with clear glass without any ornaments (*vitreae albae fiant*). This form was defended uncompromisingly until the 13th century and all solutions contradictory to the accepted rules were removed¹². Today, the presence of colourless glass in the Cistercian windows is interpreted in the spirit of the Order's asceticism and in connection with the views of St Augustine who particularly valued white light as “the queen of colours”; Augustine perceived it as being closest to the divine light – the source of spiritual enlightenment [17, p. 181], [18, pp. 183–184]. The practice of filling windows with white glass should also be interpreted, perhaps even first of all, in the context of the symbolic role of light inside the monastic church – clear sunlight undisturbed by anything best expressed the mystical presence of God in the sacral interior and in the souls of monks praying there.

The mystical presence of the Triune God in the image of light is presented explicitly in the arrangement of the windows of the gable wall of the presbytery of early Cistercian churches with a characteristic system of a symmetrical triad and a circular rosette above. In each case, the Trinity symbolism can be unambiguously noticed. It is not hard to imagine the situation of the morning prayer of monks in a galley open towards the *sanctuarium*, whose windows are brightened with the light of the rising sun – the presbytery space is dominated then by a luminous glow. It should be noted, however, that there are no direct indications or interpretations in Cistercian sources as to the church windows arrangement [4, p. 668]. Their symbolic arrangement can be explained indirectly.

pter affluentiam et aeternitatem. Fontem assigna Patri, ex quo nascitur Filius et procedit Spiritus sanctus; lucem Filio, qui est utique candor vitae aeternae, et lux vera illuminans omnem hominem venientem in hunc mundum; pacem Spiritui sancto, qui nimirum super humilem et quietum requiescit. Nec hoc dico, tanquam propria ista sint singulorum: nam et Pater lux est, ut sit Filius lumen de lumine; et Filius pax est, pax nostra, qui fecit utraque unum; et Spiritus sanctus fons est aquae salientis in vitam aeternam [12, Sermo IV, 9].

⁹ *Quomodo solis luce perfusus aer in eadem transformatur luminis claritatem, adeo ut non tam illuminatus, quam ipsum lumen esse videatur: sic omnem tunc in sanctis humanam affectionem quodam ineffabili modo necesse erit a semetipsa liquescere, atque in Dei penitus transfundi voluntatem* [13, X, 28].

¹⁰ *Nie przez zmianę miejsca przybliżamy się [do Boga], lecz przez kolejne jasności, i to nie cielesne, lecz duchowe. Niechaj dusza poszukuje światła za światłem podążając.* Cyt. za: [2, s. 148].

¹¹ Np.: *Claritas Dei, Clarus Locus, Clarus Mons, Claravallis, Lumen Dei, Lucis Cella, Vallis Clara, Vallis Lucens, Vallis Lucida.* Zob. [14].

¹² *Vitreae depictae infra terminum duorum annorum emendentur; alioquin ex tunc abbas et prior et cellerarius omni sexta feria ieiunent in pane et aqua, donec sint emendatae* [15, s. 91, Statuta 1183], [16, s. 11].

hunc mundum; pacem Spiritui sancto, qui nimirum super humilem et quietum requiescit. Nec hoc dico, tanquam propria ista sint singulorum: nam et Pater lux est, ut sit Filius lumen de lumine; et Filius pax est, pax nostra, qui fecit utraque unum; et Spiritus sanctus fons est aquae salientis in vitam aeternam [12, Sermo IV, 9].

⁹ *Quomodo solis luce perfusus aer in eadem transformatur luminis claritatem, adeo ut non tam illuminatus, quam ipsum lumen esse videatur: sic omnem tunc in sanctis humanam affectionem quodam ineffabili modo necesse erit a semetipsa liquescere, atque in Dei penitus transfundi voluntatem* [13, X, 28].

¹⁰ *Not by changing place do we get closer [to God] but through subsequent levels of light, and not carnal but spiritual. Let the soul search light by following light.* Quoted from: [2, p. 148].

¹¹ E.g.: *Claritas Dei, Clarus Locus, Clarus Mons, Claravallis, Lumen Dei, Lucis Cella, Vallis Clara, Vallis Lucens, Vallis Lucida.* See: [14].

¹² *Vitreae depictae infra terminum duorum annorum emendentur; alioquin ex tunc abbas et prior et cellerarius omni sexta feria ieiunent in pane et aqua, donec sint emendatae* [15, p. 91, Statuta 1183], [16, p. 11].

okien w kościele cysterskie źródła nie zawierają bezpośrednich wskazań ani interpretacji [4, s. 668]. Ich symboliczny układ znajduje wyjaśnienie pośrednie.

W nauczaniu na temat Trójcy Świętej, dla wyrażenia troistości Osób Boskich, Bernard z Clairvaux podkreślał symbolikę liczby 3¹³. Akcentował też jedność ich boskiej natury (*una deitas*), istoty (*essentia*) i substancji (*substantia*). Jedność (*unitas*) i troistość (*trinitas*) są w Trójjedynym Bogu nierozłączne. Obrazem jedności Boga było dla niego słońce [19, s. 69, przyp. 47]. Świętemu Bernardowi i cystersom w Clairvaux zapewne znane były także poglądy Alana z Lille (Alanus de Insulis, późniejszy mnich w klasztorze w Cîteaux, zm. 1202/1203), którego pisma posiadała klasztorna biblioteka w czasach Bernarda [19, s. 69, przyp. 47]. Pisząc o Trójcy Świętej, Alan podkreślał, że Bóg Ojciec to jedność (*unitas*), Syn to równość (*aequalitas*), Duch Święty to połączenie równości i jedności (*unitatis aequalitatisque connexio*)¹⁴. Alan jest też autorem słynnej „geometrycznej definicji Boga”: *Bóg jest intelektualnie poznawalną kulą, której środek znajduje się wszędzie, obwód zaś nigdzie*. Uważał, że kształt kuli wyraża w duchowy sposób wieczność Boga¹⁵.

Kompozycja triady okien równych wielkością i kształtem, najczęściej zestawionych obok siebie i połączonych światłem, prezentuje symboliczny obraz troistości, równości i jedności osób Trójcy, zjednoczonych boską naturą – światłem. Już w prezbiterium kościoła w Fontenay pojawia się triada podłużnych, symetrycznych otworów okiennych¹⁶. W *sanctuarium* kościoła w Loccum ścianę szczytową prześwietlają trzy symetryczne kształtem i wielkością okna zakomponowane na planie trójkąta – dwa u dołu i jedno ponad nimi w centrum (il. 1). Istotowe przymioty Trójcy Świętej – troistość i jedność sugestywnie obrazował układ triady symetrycznych okien zwieńczonych centralnie usytuowaną rozetą. Wczesny przykład takiego rozwiązania prezentują okna w prezbiterium kościoła w Noirlac (ok. 1140, il. 2) i Preuilly (ok. 1150) [4, s. 660]. Kompozycja okien w prezbiterium kościoła włoskiego opactwa Fossanova, a także w prezbiteriach pierwszych cysterskich kościołów w Polsce – w Wąchocku, Sulejowie i Koprzywnicy oraz w prezbiterium kościoła w Mogiła w pierwotnym kształcie – dowodzi szerokiej popularności tego schematu w zakonie. Wprowadzenie do konstrukcji ściany prezbiterialnej oryginalnego motywu rozety było rozwiązaniem nie tylko nowoczesnym i efektownym estetycznie, ale także kosztownym. Mimo to żadna z kapituł nie uznała rozety – w przeciwieństwie

St Bernard of Clairvaux in his teaching on the Trinity in order to express triplicity of the Divine Persons emphasized the symbolism of number 3¹³. He also stressed the unity of their divine nature (*una deitas*), essence (*essentia*) and substance (*substantia*). Unity (*unitas*) and trinity (*trinitas*) are inseparable in the Triune God. For him the image of the unity of God was the sun [19, p. 69, ft. 47]. St Bernard of Clairvaux and the Cistercians were familiar with the views of Alan of Lille (Alanus de Insulis, who later became a monk in the monastery in Cîteaux; died in 1202/1203), whose writings were kept in the monastic library in the days of Bernard [19, p. 69, ft. 47]. Writing about the Trinity, Alan emphasised that God the Father is unity (*unitas*), the Son is equality (*aequalitas*), the Holy Spirit is a combination of equality and unity (*unitatis aequalitatisque connexio*)¹⁴. Alan is also the author of the famous “geometric definition of God”: *God is an intellectually recognisable sphere whose centre is everywhere, whereas a perimeter nowhere*. He believed that the shape of the sphere expressed eternity of God in a spiritual way¹⁵.

The composition of the window triad of an equal size and shape, most often juxtaposed and connected by means of light, presents a symbolic image of the trinity, equality and unity of the Trinity united in the divine nature – light. The triad of elongated and symmetrical window openings appears already in the presbytery of the church in Fontenay¹⁶. In the *sanctuary* of the church in Loccum the gable wall is bright because of three symmetrical in shape and size windows arranged on the triangular plan – two at the bottom and one above them in the centre (Fig. 1). Existential features of the Holy Trinity – trinity and unity were vividly pictured by the layout of the triad of symmetrical windows topped with a centrally placed rosette. An early example of such a solution is presented in the windows in the presbytery of the church in Noirlac (circa 1140, Fig. 2) and Preuilly (circa 1150) [4, p. 660]. The arrangement of the windows in the presbytery of the church of the Italian abbey of Fossanova as well as in presbyteries of the first Cistercian churches in Poland – Wąchock, Sulejów and Koprzywnica and in the presbytery of the church in Mogiła in its original form – proves the wide popularity of this scheme in the Order. Introducing an original motive of the rosette to the wall structure of the presbytery was not only a modern and aesthetically striking solution but also expensive. Nevertheless, none of the chapters approved of rosettes – unlike paintings or stone towers – as a sign of

¹³ W nauczaniu na temat Trójcy Św. Bernard z Clairvaux kontynuuje myśl teologiczną św. Augustyna, którego traktat *De Trinitate* znajdował się w bibliotece opactwa Clairvaux [19, s. 69, przyp. 47].

¹⁴ *In Patre unitas, in Filio aequalitas, in Spiritu sancto unitatis aequalitatisque connexio* [20, IV].

¹⁵ *Deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam. [...] intelligamus ipsum Deum esse spaeram, quia aeternus est* [20, VII].

¹⁶ Ostrołukowe okna górnej kondygnacji pochodzą z XIV w., nie wiadomo, jak prezentowała się ta część ściany prezbiterium przed ich powstaniem [4, s. 660]. Nie jest wykluczone, że była tam ulokowana niewielka rozeta (tak jak np. w Fossanova), którą zastąpiono trzema większymi oknami.

¹³ In teaching about the Holy Trinity St Bernard of Clairvaux continues St Augustine's theological thought, whose treatise *De Trinitate* was in the library of the Abbey of Clairvaux [19, p. 69, ft. 47].

¹⁴ *In Patre unitas, in Filio aequalitas, in Spiritu sancto unitatis aequalitatisque connexio* [20, IV].

¹⁵ *Deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam. [...] intelligamus ipsum Deum esse spaeram, quia aeternus est* [20, VII].

¹⁶ Ogival windows of the upper storey date back to the 14th century and it is not known what this part of the presbytery wall looked like before they were built [4, p. 660]. We cannot rule out the fact that a small rosette was situated there (like, for example, in Fossanova), which was replaced with three larger windows.



Il. 1. Prezbiterium kościoła opactwa Loccum, po 1240. Krucyfiks na belce tęczowej umieszczony w latach 30. XX w. (fot. F. Hünecke; www.panoramio.com, data dostępu: 14.04.2015)
 Fig. 1. Presbytery of the church in the Loccum abbey, after 1240. The crucifix on the rood-screen beam was placed there in the 1930s (photo by F. Hünecke; www.panoramio.com, accessed: 14.04.2015)

do malowideł czy kamiennych wież – za przejaw zbyt-ku naruszający *simplicitas ordinis*. Ta okoliczność wraz z szeroką popularnością motywu triady okien z rozetą wskazują, że taka kompozycja była także postrzegana jako istotny w aranżacji *sanctuarium* cysterskiego kościoła nośnik znaczeń symbolicznych [4, s. 668–669].

Symboliczne rozumienie światła padającego do wnętrza świątyni przez okna/okno w prezbiterium było kontynuowane w cysterskiej tradycji. Przykładem może być m.in. kompozycja gotyckiego okna z charakterystycznymi trójpodziałami w szczytowej ścianie prezbiterium kościoła opactwa w Rudach oraz barokowa aranżacja ołtarza głównego kościoła w Oliwie (1686), gdzie wizja otwartego nieba jest zakomponowana wokół okrągłego okna i światła, które symbolizuje obecność Boga Ojca.

Mnisi jako „żywe kamienie” świątyni – zakonny chór i nadwieszane nad nim sklepienie

Od połowy XII w. rozwiązaniem charakteryzującym cysterskie kościoły jest oryginalne wyprowadzenie konstrukcji sklepienia nawy głównej. Gurty międzyprzęsłowe, i czasami także żebra i służki wspierające sklepienie,



Il. 2. Ściana szczytowa prezbiterium kościoła opactwa Noirlac, około 1140 (fot. Patrick; www.flickr.com, data dostępu: 14.04.2015)
 Fig. 2. Presbytery gable wall of the church in Noirlac abbey, about 1140 (photo by Patrick; www.flickr.com, accessed: 14.04.2015)

luxury infringing *simplicitas ordinis*. This circumstance together with a wide popularity of the window triad motive with a rosette indicate that this composition was also perceived as a significant carrier of symbolic meanings in the arrangement of the Cistercian church sanctuary [4, pp. 668–669].

The symbolic understanding of light entering the interior of the church through windows/window in the presbytery was continued in the Cistercian tradition. An example can be, among other things, the composition of the Gothic window with characteristic three divisions in the gable wall of the presbytery in the abbey church in Rudy and the Baroque arrangement of the main altar in the church in Oliwa (1686) where a vision of the open sky is designed around the circular window and light which symbolizes the presence of God the Father.

Monks as “living stones” of the church – a monastic gallery and a suspended vault above it

Since the mid-13th century a unique arrangement of the vault structure of the nave was a solution that characterised Cistercian churches. Inter-bay arches and sometimes ribs and pillars supporting the vault, do not reach the floor but they are suspended over it and are supported by consoles embedded in the wall or in the pillar¹⁷. As a result, there is an impression that the vault, which is supported by suspended pillars, rises like a canopy over the space of the nave and the monastic gallery. The originality of such a structure differed from the functioning solutions and established way of the reception of the church nave space, which made it an intriguing phenomenon [4, p. 658].

In the current literature on architecture of Cistercian churches the vault pillar suspension was interpreted as an element of space structure simplicity of their interiors which were intended to have an ascetic and conservative

¹⁷ This solution of the vault will also appear in the interiors of the Cistercian chapters and in refectories.

nie dochodzą tu do posadzki, lecz są nadwieszane ponad nią i wsparte na konsolach osadzonych w ścianie lub filarze¹⁷. W efekcie takiego rozwiązania powstaje wrażenie, że oparte na nadwieszonych słupkach sklepienie unosi się niczym baldachim nad przestrzenią nawy głównej i zakonnym chórem. Oryginalność takiej konstrukcji odbiegała od funkcjonujących rozwiązań i ustalonego sposobu odbioru przestrzeni nawy kościoła, co czyni ją zjawiskiem intrygującym [4, s. 658].

W dotychczasowej literaturze na temat architektury cysterskich świątyń interpretowano nadwieszenie słupek sklepienia jako element prostoty struktury przestrzeni ich wnętrza, któremu chciano nadać ascetyczno-konserwatywny charakter, lub jako przejaw redukcji form i oszczędności w architekturze zakonu. Widziano w tym rozwiązaniu także sens praktyczno-funkcjonalny – nadwieszone słupki uwalniały przestrzeń posadzki w nawie dla ulokowanych w niej stali mnichów i konwersów.

Matthias Untermann uznał te interpretacje za mało przekonujące, wykazując w analizie licznych przykładów, że nie można definitywnie wyjaśnić tego rozwiązania w oparciu o techniczno-konstrukcyjne lub funkcjonalne podstawy [4, s. 655–658]. W interpretacji sklepienia opartego na nadwieszonych słupkach autor ten zwrócił uwagę na fakt, że w pierwotnej aranżacji cysterskich kościołów – czemu nie odpowiada ich mocno przekształcony stan obecny – słupki kończyły się zazwyczaj bezpośrednio nad stallami, a ich konsole były nawet za nimi ukryte (il. 3). W takiej sytuacji powstawało wrażenie, że słupki wystają bezpośrednio ze stali, a obecni w stallach mnisi kontynuują ich konstrukcyjną funkcję, dźwigając sklepienie świątyni jako jej „żywe kamienie” (*lapides vivi*) [4, s. 659]. Ponieważ nie znamy wyglądu wczesnych stali cysterskich, a ich najstarsze zachowane przykłady pochodzą z połowy XIII i początku XIV w., zaproponowaną przez Untermanna rekonstrukcję należy przyjąć jako hipotezę. Niezależnie od ulokowania słupek w relacji do stali, nadwieszenie sklepienia nad chórem mnichów tworzyło wrażenie, że kontynuacją jego podpór są pionowe rytmy stali, a obecni w nich mnisi realizują konstrukcyjną funkcję słupek, „dźwigając” sklepienie świątyni jako jej „żywe kamienie” [4, s. 659]. W takim ujęciu zakonnicy są nie tylko użytkownikami budowli, ale także jej częścią składową. Ich obecność dopełnia konstrukcję materialnej świątyni tak, jak ich modlitwa ją uświęca. Interpretacja ta wyjaśnia fakt, że motyw architektoniczny nadwieszonych słupek występuje w cysterskich kościołach tylko w przestrzeni nawy głównej, nad stallami mnichów i konwersów. Rozwiązanie to realizuje praktycznie mistyczną wizję cysterskiej świątyni zbudowanej z mnichów – żywych kamieni, przedstawioną przez św. Bernarda z Clairvaux.

Kompozycja sklepienia – postrzeganego jako obraz nieba [21, s. 278] – „wspartego” na obecnych w stallach zakonnikach i w ten sposób z nimi zjednoczonego wyrażała także jedność liturgii klasztornej z liturgią niebiańską. Modlitwę chórową – *sacrificium laudis* be-



Il. 3. Sklepienie nawy głównej z nadwieszonymi słupkami, kościół opactwa w Sulejowie (fot. J. Nowiński)

Fig. 3. Vault of the main nave with suspended pillars, church of the abbey in Sulejów (photo by J. Nowiński)

nature or as a manifestation of the reduction of forms and savings in the architecture of the monastery. This solution was also perceived as having a practical and functional sense – suspended pillars freed the floor space in the aisle for the stalls for monks and other brethren, which were located there.

According to Matthias Untermann these interpretations were not convincing enough and by analyzing numerous examples he stated that it is impossible to definitely explain this solution on the basis of technical, structural and functional aspects [4, pp. 655–658]. In the interpretation of the vault supported by the suspended pillars this author drew attention to the fact that in the original arrangement of Cistercian churches – which does not correspond to their strongly transformed current state – pillars usually ended directly over the stalls and their consoles were even hidden behind them (Fig. 3). In this situation we can have the impression that the pillars seem to grow directly from the stalls and monks in the stalls continue their structural function by carrying the vault of the church as its “living stones” (*lapides vivi*) [4, p. 659]. Since we do not know the appearance of the early Cistercian stalls and their oldest preserved examples date back to the mid-13th and early 14th centuries, the reconstruction proposed by Untermann should be adopted as a hypothesis. Regardless of the location of pillars in relation to the stalls, the suspension of the vault over the gallery of monks created the

¹⁷ Takie rozwiązanie sklepienia pojawi się także we wnętrzach cysterskich kapitułarzy oraz w refektarzach.

nedyktyńska tradycja, opisana w IX w. przez Hildemara, postrzegając jako partycypację w liturgii niebiańskiej w przekonaniu, że podczas *officium divinum* przestrzeń chóru jednoczy się z przestrzenią nieba i modlitwa zakonników dokonuje się bezpośrednio przed obliczem Boga i aniołów – *in conspectu Dei et angelorum*. Chór mnichów śpiewających w stallach psalmy jednoczył się z chórami anielskimi śpiewającymi *laus perennis* przed Tronem Boga¹⁸. Cysterska interpretacja modlitwy chórowej kontynuuje benedyktyńską tradycję [23, s. 86–87]. Święty Bernard z Clairvaux pouczał mnichów, aby gorliwie sprawowali *officium divinum*, gdyż modlą się w obecności aniołów (*in conspectu angelorum*) i uczestniczą w ich niebiańskiej służbie¹⁹. W jednym z kazań na poświęcenie kościoła św. Bernard przedstawił obraz jedności świątyni Boga w niebie i świątyni klasztornej. Zjednoczona duchową jednością mistyczna świątynia zbudowana jest z aniołów i ludzi, a obecni w niej uczestniczą w boskim zgromadzeniu w niebie²⁰. Sugestywną ilustracją jedności modlących się w chórze mnichów z niebiańską modlitwą aniołów jest opisana przez Konrada z Eberbach w *Exordium Magnum* (ok. 1190) wizja bł. Krystiana, który ujrzał konwent zakonników opactwa w Cîteaux (Cistercium) zgromadzonych w chórze kościoła podczas *officium divinum*, spowitych blaskiem wielkiej jasności. Ponad mnichami w stallach ujrzał zgromadzonych w takim samym porządku na niebiańskiej liturgii aniołów, promieniejących jeszcze większym blaskiem, towarzyszących modlitwie zakonników²¹.

Oryginalna konstrukcja sklepienia wspartego na nadwieszonych służkach, dopełniona „wspierającymi” je w stallach mnichami, w obu interpretacjach prezentuje się w ścisłym związku z cysterską wizją klasztornej świąty-

impression that the continuation of its cantilevers are vertical rhythms of stalls and the monks in them perform the structural function of the pillars “carrying” the vault of the church as its “living stones” [4, p. 659]. In this perspective, the monks are not only users of the building but also its component. Their presence complements the structure of the material church as their prayers sanctify it. This interpretation explains the fact that the architectural motive of suspended pillars can be found in Cistercian churches only in the nave space over the monks’ and other brethren’s stalls. This solution practically performs a mystical vision of the Cistercian church built of monks – living stones, which was presented by St Bernard of Clairvaux.

The composition of the vault – perceived as the image of heaven [21, p. 278] – “supported” by monks in the stalls and thus united with them also expressed the unity of the monastic liturgy with the heavenly liturgy. The gallery prayers – *sacrificium laudis*, according to a Benedictine tradition described in the 9th century by Hildemar were perceived as participation in the heavenly liturgy in the belief that during *officium divinum* the gallery space unites with the space of heaven and prayers of monks are carried out directly in front of God and the angels – *in conspectu Dei et angelorum*. The choir of monks singing psalms in the stalls united with the angelic choirs singing *laus perennis* in front of God’s throne¹⁸. The Cistercian interpretation of the choral prayer continues the Benedictine tradition [23, pp. 86–87]. St Bernard of Clairvaux instructed monks to diligently perform *officium divinum* because they pray in the presence of angels (*in conspectu angelorum*) and participate in their divine service¹⁹. In one of his sermons on the church consecration St Bernard presented the image of unity of God’s church in heaven and the monastic church. The mystical church, which is united by means of spiritual unity, is built of angels and people and the people present participate in the divine congregation in heaven²⁰. A suggestive illustration of the unity of praying monks in the gallery with the heavenly

¹⁸ *Istud enim, quod dicit In conspectu angelorum psallam tibi, duobus modis intelligi potest: uno modo intelligitur, quia, cum psallimus Deo, assistentibus angelis psallimus, quia Deus non est sine suis nuntiis atque ministris; altero modo intelligitur, quia si nos intendimus corde, quod ore dicimus, nostra intentio intentioni angelorum jungitur. [...] Ergo, si ita est, id est si cum timore Deo serviendum credimus esse [illi] et in conspectu angelorum illi psallimus, consideremus, qualiter oporteat nos in conspectu divinitatis et angelorum ejus esse – subaudiendum est enim: cum timore et reverentia, quatenus valeamus cognoscere et intelligere, quantum humana infirmitas permittit, ejus praesentiam. Expositio Regulae ab Hildemaro tradita, [w:] Vita et Regula SS. P. Benedicti una cum expositione Regule [22, cap. XIX], [21, s. 273–274].*

¹⁹ *Credimus angelos sanctos astare orantibus, offerre Deo preces et vota hominum: ubi tamen sine ira et disceptatione levare puras manus perspexerint. [...] Puto id vobis satis et ex aliis Scripturae testimoniis persuasum. Nam quod psallentibus quoque dignanter admisceri sancti angeli soleant, quid eo manifestius quod Psalmista ait: Prae venerunt principes conjuncti psallentibus in medio juvenularum tympanistrarum? (Psal. LXVII, 26). Unde et dicebat: In conspectu angelorum psallam tibi (Psal. CXXXVII, 1). [...] Usurpemus officium quorum sortimur consortium, [...] Dicamus eis: Psallite Deo nostro, psallite; atque audiamus eos vicissim respondentes: Psallite regi nostro, psallite [5, Sermo VII, 4].*

²⁰ Zob. s. 26, zwłaszcza przyp. 4.

²¹ [...] *raptus sum i spiritu Cistercium; et vidi conventum monachorum in choro in ordine suo stantem multa claritate perfusum, laudes Deo devotissime persolventem. Supra eum vero conventum vidi alium conventum sanctorum angelorum eodem ordine stantim, qui etiam multum majoris luminis claritate radiantes, fratrum devotioni congratulari videbatur [24, Distinctio I, cap. XXVI].*

¹⁸ *Istud enim, quod dicit In conspectu angelorum psallam tibi, duobus modis intelligi potest: uno modo intelligitur, quia, cum psallimus Deo, assistentibus angelis psallimus, quia Deus non est sine suis nuntiis atque ministris; altero modo intelligitur, quia si nos intendimus corde, quod ore dicimus, nostra intentio intentioni angelorum jungitur. [...] Ergo, si ita est, id est si cum timore Deo serviendum credimus esse [illi] et in conspectu angelorum illi psallimus, consideremus, qualiter oporteat nos in conspectu divinitatis et angelorum ejus esse – subaudiendum est enim: cum timore et reverentia, quatenus valeamus cognoscere et intelligere, quantum humana infirmitas permittit, ejus praesentiam. Expositio Regulae ab Hildemaro tradita, [w:] Vita et Regula SS. P. Benedicti una cum expositione Regule [22, cap. XIX], [21, pp. 273–274].*

¹⁹ *Credimus angelos sanctos astare orantibus, offerre Deo preces et vota hominum: ubi tamen sine ira et disceptatione levare puras manus perspexerint. [...] Puto id vobis satis et ex aliis Scripturae testimoniis persuasum. Nam quod psallentibus quoque dignanter admisceri sancti angeli soleant, quid eo manifestius quod Psalmista ait: Prae venerunt principes conjuncti psallentibus in medio juvenularum tympanistrarum? (Psal. LXVII, 26). Unde et dicebat: In conspectu angelorum psallam tibi (Psal. CXXXVII, 1). [...] Usurpemus officium quorum sortimur consortium, [...] Dicamus eis: Psallite Deo nostro, psallite; atque audiamus eos vicissim respondentes: Psallite regi nostro, psallite [5, Sermo VII, 4].*

²⁰ See p. 26, especially ft. 4.

ni i liturgiczną tradycją zakonu. Powszechność stosowania tego rozwiązania, które – mimo bogactwa wariantów – bywa pojmowane jako znak rozpoznawczy architektury cysterskiego kościoła [4, s. 659], znajduje swoje wyjaśnienie w symbolicznej interpretacji.

Tradycja postrzegania celebracji *officium divinum* w jedności z modlitwą chórów anielskich w niebie była kontynuowana w aranżacji wnętrz nowożytnych kościołów cysterskich, przede wszystkim w programach dekoracji stalli. Motyw *in conspectu angelorum* jest tu często rozbudowywany o obecność postaci świętych, zwykle patronów zakonu i danego opactwa. Dobrym przykładem takich kompozycji są m.in. barokowe stalle w Kamieńcu Żąbkowickim, Lubiążu (niezachowane *in situ*) i Henrykowie, oraz XVII-wieczne stalle i towarzyszące im kompozycje malarskie Adama Swacha (1713) w Łądzie, a także XVII-wieczne stalle i freski ponad nimi (autorstwa braci Giovanniego Battisty i Giovaniego Mauro Della Rovere) w Chiaravalle Milanese. Należy też przywołać w tym kontekście wspomnianą już kompozycję barokowego retabulum ołtarza głównego w Oliwie, gdzie wizja otwartego nieba – prezentowana obecnym w stallach zakonnikom – ukazuje chóry anielskie i świętych oddających chwałę Trójcy Świętej.

Ecclesia est Paradisus – kościół cysterski obrazem Raju

Od najwcześniejszych form wspólnego życia mniszego w zachodnim chrześcijaństwie klasztor był uważany za symbol Raju (*Paradisus*) [25, s. 152]. W nurcie tej tradycji życie w cenobium, a także cały kompleks klasztorny wraz z kościołem były dla św. Bernarda z Clairvaux i współczesnych mu cystersów obrazem Raju – *paradisus claustralis*²². Termin ten oraz jego interpretację Doktor z Jasnej Doliny zaczerpnął z pism Piotra Damianiego (Petrus Damiani, zm. 1072). Wyjaśniając znaczenie *paradisus claustralis*, Piotr Damiani przywołał nie tylko klasztor, w którym mnisi spełniają gorliwie praktyki religijne i zakonne, ale także kościół z jego ołtarzem, gdzie Bóg jest karmiącym i pokarmem, ofiarującym i ofiarą, oraz sprawowane w kościele przez mnichów o różnych porach nocy i dnia *officium divinum*²³. W tym sensie św. Bernard rozumie *paradisus claustralis* jako *obóz Boży* – klasztor (*castra Dei*) i *miejsce budzące trwogę, dom Boży* i *bra-*

prayer of angels is the vision of Blessed Christian, which was described by Conrad of Eberbach in *Exordium Magnum* (ca. 1190), who saw the Order of monks of the abbey in Cîteaux (Cistercium) gathered in the church gallery during *officium divinum* veiled in a glow of great brightness. Over the monks in the stalls he saw angels gathered in the same order during the heavenly liturgy radiating with even greater brilliance who accompanied the monks with prayers²¹.

The original structure of the vaults supported by suspended pillars and complemented by monks who “supported” them in the stalls, in both interpretations is presented in close relation with the Cistercian vision of the monastic church and the liturgical tradition of the Order. The commonness of this solution application, which – despite the richness of variations – is perceived as a distinctive sign of architecture of the Cistercian church [4, p. 659], finds its explanation in the symbolic interpretation.

The tradition of perceiving the celebration of *officium divinum* in union with the prayer of the choirs of angels in heaven was continued in the interior designs of modern Cistercian churches, primarily in the stall decorations program. The motive *in conspectu angelorum* is here often extended to the presence of the saints, usually patrons of the Order and of a given abbey. A good example of such compositions include, among other things, the Baroque stalls in Kamieniec Żąbkowicki, Lubiąż (not preserved *in situ*) and Henryków as well as the 17th-century stalls and the accompanying painting compositions by Adam Swach (1713) in Łąd, and the 17th-century stalls and frescos above them (by brothers Giovanni Battista and Giovanni Mauro Della Rovere) in Chiaravalle Milanese. In this context, the already mentioned composition of the Baroque altarpiece of the main altar in Oliwa should be referred to, where the vision of open heaven – presented to the monks in the stalls – shows the choirs of angels and saints manifesting glory to the Holy Trinity.

Ecclesia est Paradisus – Cistercian church as an image of Paradise

Starting from the earliest forms of common monastic life in Western Christianity a monastery was considered as a symbol of Paradise (*Paradisus*) [25, p. 152]. According to this tradition, life in the cenobium (a monastic community) as well as the whole monastery complex along with the church were for St Bernard of Clairvaux and other contemporary Cistercians a reflection of Paradise – *paradisus claustralis*²². This expression along with its inter-

²² *Vere claustrum est paradisus, regio vallo disciplinae munita, in qua pretiosarum est mercium fecunda fertilitas. [...] poteris dicere: Castra Dei sunt haec. Quam terribilis est locus iste! non est hic aliud nisi domus Dei, et porta coeli* [26, *Sermo XLII*, 4], [19, s. 73–74]. Interpretację *paradisus claustralis* w duchu Piotra Damianiego i św. Bernarda z Clairvaux podaje również Mikołaj Cysters (Nicolaus Claraevallensis, zm. ok. 1176, PL 184, szp. 1058).

²³ *Vere claustrum est paradisus [...] Haec est illa sublimis mensa, in qua Deus est et cibus et cibans, munerans et munera, offerens et oblatum [...] Videas hunc sacris lectionibus intendentem, illum incumbentem orationis, hunc pro suis excessibus lacrymantem, illum in Dei laudibus exultantem, hunc vigilantem, jejuniantem, et illum officio pietatis sibi ad lavicem invidere. Nocte consurgunt ad confitentendum Deo; vespere, mane et meridie narrant et annuntiabant laudem ejus, et omnia illorum sedulitas in orbem divini rotatur obsequii* [27, *Sermo LIX*].

²¹ [...] *raptus sum i spiritu Cistercium; et vidi conventum monachorum in choro in ordine suo stantem multa claritate perfusum, laudes Deo devotissime persolventem. Supra eum vero conventum vidi alium conventum sanctorum angelorum eodem ordine stantim, qui etiam multum majoris luminis claritate radiantem, fratrum devotioni congratulari videbatur* [24, *Distinctio I*, cap. XXVI].

²² *Vere claustrum est paradisus, regio vallo disciplinae munita, in qua pretiosarum est mercium fecunda fertilitas. [...] poteris dicere: Castra Dei sunt haec. Quam terribilis est locus iste! non est hic aliud nisi domus Dei, et porta coeli* [26, *Sermo XLII*, 4], [19, pp. 73–74]. The interpretation of *paradisus claustralis* in the spirit of Peter Damian and

mę niebios – kościół (*locus terribilis, domus Dei, porta coeli*). Nie jest przypadkiem, że w wielu nazwach cysterskich opactw przywoływany jest rajski ogród i jego symbolika²⁴.

Według opisu *Księgi Rodzaju* (Rdz 2, 8–9) biblijny Raj (*Paradisus*) był stworzonym przez Boga ogrodem szczęśliwości, w którym Bóg umieścił człowieka; w centrum ogrodu rosło Drzewo Życia (*lignum vitae*). W interpretacji współczesnego św. Bernardowi z Clairvaux Honoriusza z Autun kościół jest alegorycznie postrzegany jako obraz rajskiego ogrodu (*ecclesia est paradisus*). Wśród drzew w nim rosnących Honoriusz na pierwszym miejscu wymienia Drzewo Życia – *lignum vitae*, którym jest dla niego święty krzyż z ciałem Chrystusa jako owocem dającym życie wieczne²⁵. Honoriusz nawiązuje w swojej identyfikacji do znanej od V w. tradycji wyobrażenia krzyża Chrystusa jako rajskiego Drzewa Życia (*lignum/arbor vitae*). W sztuce średniowiecza temat ten przybrał oryginalną formę krzyża skomponowanego z sękatych gałęzi lub też o belkach otoczonych na krawędziach liśćmi, a także owocami, najczęściej winnej latorośli [29, s. 7–24], [30, szp. 262–263], [31, s. 78–79]. Krzyż w takim rozumieniu i postaci przywołał w swojej pasyjnej medytacji św. Bernard z Clairvaux, nazywając go bogatym w owoce Drzewem Życia, które jest w centrum Raju (*arbor vitae, quae est in medio paradisi*). To dzięki krzyżowi dusza wznosi się ponad ziemię, aby kosztować życiodajnych owoców z Drzewa Życia²⁶.

Pora postawić kluczowe dla powyższych ustaleń pytanie: czy idea *paradisus claustralis* w odniesieniu do kościoła (*ecclesia est paradisus*) oraz interpretacja krzyża jako Drzewa Życia znalazły swoje odzwierciedlenie w aranżacji wnętrza cysterskich świątyń? Przypomnijmy, że w centrum średniowiecznego kościoła cystersów, nad przegrodą chóru wznosił się monumentalny krucyfiks jako jedyne przedstawienie plastyczne. Jego usytuowanie oraz okazała forma powodowały, że stanowił element dominujący w przestrzeni świątyni. Najstarsze zachowane przykłady malowanych obustronnie krucyfiksów wieńczących pierwotnie przegrodę chóru to krzyże z kościołów opactw w Loccum i Pforcie. Oba krucyfiksy powstały około połowy XIII w. i oba prezentują krzyż w wersji *lignum vitae*. Krzyż z Pforty ukazuje Chrystusa rozpiętego na sękatych gałęziach, z których wyrastają na boki liście, zaznaczone półokrągłymi profilami na krawędziach belek (il. 4). Krzyż z Loccum, przed renowacją w połowie XIX w., był otoczony na krawędziach bogatym, liściastym ornamentem, którego fragment zachował się w dekoracji rozety u nasady krzyża [33, s. 35, 37]. Wąskie belki krzyża, na których rozpięty jest Chrystus, są w kolorze zielonym.

pretation was taken by the Doctor of Bright Valley from Peter Damian's works (Petrus Damiani, died in 1072). Peter Damian explained the meaning of *paradisus claustralis* by referring not only to a monastery where monks diligently fulfill their religious and monastic practices, but also to the church with its altar, where God is the one who feeds and is the food itself, offerer and the sacrifice, and the monks celebrate their *officium divinum*²³ in the church at different times of day and night. In this sense, St Bernard understands *paradisus claustralis* as *God's camp* – monastery (*castra Dei*) and *place that is fearsome, Divine house and gate of heaven* – church (*locus terribilis, domus Dei, porta coeli*). It is no coincidence that in many Cistercian names of abbeys a reference is made to the garden of Eden with its symbolism²⁴.

According to the *Book of Genesis* (Gen 2, 8–9) Biblical Paradise (*Paradisus*) was a garden of happiness created by God where He placed man; in the centre of the garden was the Tree of Life – *lignum vitae*. In the interpretation of Honorius of Autun who was contemporary to St Bernard of Clairvaux the church is allegorically perceived as an image of the Garden of Eden (*ecclesia est paradisus*). Among the trees that grow there Honorius first mentions the Tree of Life (*lignum vitae*), which for him is the holy cross with the body of Christ as a fruit giving eternal life²⁵. In his identification Honorius refers to a tradition known from the 5th century according to which the cross of Christ was imagined to be the Tree of Life (*lignum/arbor vitae*). In the mediaeval art this motive took on an original form of the cross composed of gnarled branches or of beams surrounded at the edges with leaves and fruits, most commonly with grapevine [29, pp. 7–24], [30, col. 262–263], [31, pp. 78–79]. It was the cross in this understanding and form that St Bernard of Clairvaux recalled in his Passion meditation and named it the rich in fruit Tree of Life which is in the centre of Paradise (*arbor vitae, quae est in medio paradisi*). It is thanks to the cross that the soul rises above the earth in order to taste life-giving fruits from the Tree of Life²⁶.

It is time now to formulate the key question in the above discussed issue: did the idea of *paradisus claus-*

²⁴ Np.: *Castrum Dei, Hortus Dei, Locus Coeli, Locus Dei, Lumen Dei, Paradisus Dei, Paradisus Sanctae Mariae, Vallis Coeli, Vallis Paradisi*, zob. [14].

²⁵ *Allegorice ecclesia est paradisus, omnibus spiritualis deliciis plenus. [...] Lignum vitae est sancta crux, cujus fructus est Christi corpus, de quo qui digne comederit, non morietur in anima in aeternum* [28, szp. 425].

²⁶ *In cruce enim pendet omnis fructus vitae, quia ipsa est arbor vitae, quae est in medio paradisi [...] In hac cruce anima suspenditur a terra, et dulcia poma de ligno vitae decerpit* [32, Cap. VI, 15].

St Bernard of Clairvaux can also be noticed in works of Mikołaj Cistercian (Nicolaus Claraevallensis died circa 1176, PL 184, col. 1058).

²³ *Vere claustrum est paradisus [...] Haec est illa sublimis mensa, in qua Deus est et cibus et cibans, munerans et munera, offerens et oblatum [...] Videas hunc sacris lectionibus intendentem, illum incumbentem orationis, hunc pro suis excessibus lacrymantem, illum in Dei laudibus exultantem, hunc vigilantem, jejuniantem, et illum officio pietatis sibi ad lavicem invidere. Nocte consurgunt ad confitentendum Deo; vespere, mane et meridie narrant et annuntiant laudem ejus, et omnia illorum sedulitas in orbem divini rotatur obsequii* [27, Sermo LIX].

²⁴ E.g. *Castrum Dei, Hortus Dei, Locus Coeli, Locus Dei, Lumen Dei, Paradisus Dei, Paradisus Sanctae Mariae, Vallis Coeli, Vallis Paradisi*, see [14].

²⁵ *Allegorice ecclesia est paradisus, omnibus spiritualis deliciis plenus. [...] Lignum vitae est sancta crux, cujus fructus est Christi corpus, de quo qui digne comederit, non morietur in anima in aeternum* [28, col. 425].

²⁶ *In cruce enim pendet omnis fructus vitae, quia ipsa est arbor vitae, quae est in medio paradisi [...] In hac cruce anima suspenditur a terra, et dulcia poma de ligno vitae decerpit* [32, Cap. VI, 15].



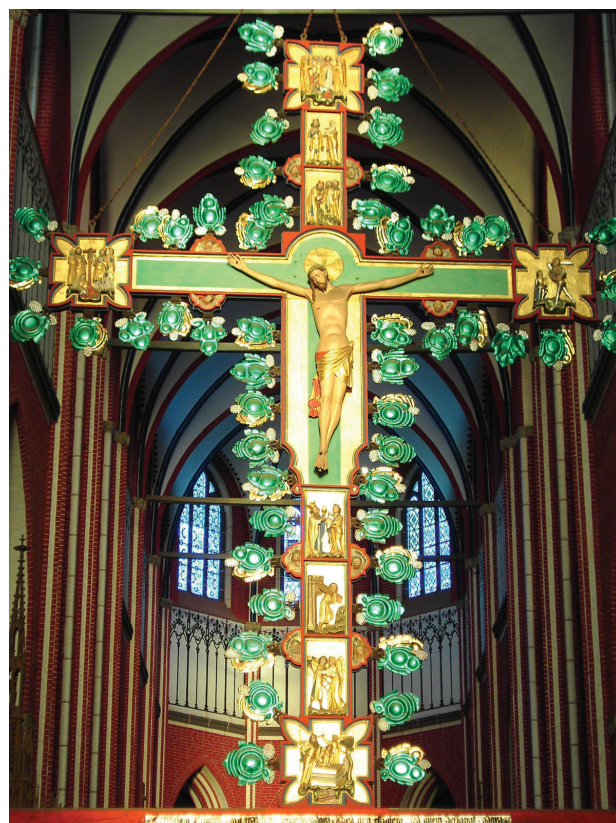
Il. 4. Polichromowany krucyfiks-Drzewo Życia z kościoła opactwa Pforta, ok. 1250 r.

(fot. Michael Döring; www.flickr.com, data dostępu: 14.04.2015)

Fig. 4. Polichromed Tree of Life-crucifix from the church of Pforta abbey (photo by M. Döring; www.flickr.com; accessed: 14.04.2015)

Analogiczna forma i ikonograficzna postać obu krucyfiksów (pochodzących z odległych od siebie opactw) nie zaistniały przypadkiem. Są wynikiem realizacji tego samego programu ideowego: kościół jest Rajem, a w jego centrum stoi Drzewo Życia – *ecclesia est paradusis et lignum vitae est in medio paradisi*. Trwanie tej koncepcji w aranżacji wnętrza cysterskich świątyń potwierdza, zrealizowany sto lat później, monumentalny krucyfiks-*lignum vitae* nad przegrodą chóru kościoła opactwa w Doberanie (il. 5). Rzeźbiona postać Chrystusa rozpięta jest na zielonych belkach krzyża, którego monumentalny kształt otaczają plastycznie oddane i polichromowane liście oraz owoce winnej latorośli, a także głowy proroków z banderolami [16, s. 66–68].

Związek krucyfiksów wieńczących przegrodę chóru z ideą kościoła jako Raju potwierdza nie tylko ich forma *lignum vitae* i usytuowanie *in medio ecclesiae*, ale także inskrypcje komentujące ich obecność i kształt. Pod krzyżem w Loccum znajdowała się pierwotnie tablica z inskrypcją: *Hic sta, ne cesses; veniunt post semina messes/ Post fletum risus, post hunc habitum paradusis* – tu stój,



Il. 5. Krucyfiks-Drzewo Życia

znad przegrody chóru kościoła opactwa w Doberanie, ok. 1370 r. (fot. Münsterverwaltung Ev.-Luth. Kirchengemeinde Doberan; www.eurob.org, data dostępu: 14.04.2015)

Fig. 5. Tree of Life-crucifix surmounting the gallery partition from the abbey church in Doberan, about 1370 (photo by Münsterverwaltung Ev.-Luth. Kirchengemeinde Doberan; www.eurob.org, accessed: 14.04.2015)

tralis in reference to the church (*ecclesia est paradusis*) and the interpretation of the crucifix as the Tree of Life find their reflection in the arrangement of interiors of Cistercian churches? Let us recall that in the centre of the medieval Cistercian church, above the gallery partition, there was a monumental crucifix as the only graphic representation. Its location and magnificent form made it the dominant component in the church space. The oldest preserved examples of crucifixes painted on both sides surmounting the gallery partition are the crosses from abbey churches in Loccum and Pforta. Both of these crucifixes originated from the first half of the 13th century and both present the cross in *lignum vitae* version. The Pforta cross features Christ stretched on gnarled branches from which leaves grow to the sides marked with semicircular profiles on the edges of beams (Fig. 4). The Loccum cross before its renovation in the mid-19th century was surrounded by a rich leafy ornament on the edges whose fragment was preserved in the rosette ornamentation at the base of the cross [33, pp. 35, 37]. The narrow beams of the cross where Christ is stretched are green.

A similar iconographic form of both crucifixes (which come from the abbeys situated far apart from each other) is not accidental. It results from implementing the same ideological program: the church is Paradise and in its cen-

a nie zginiesz, po zasiewie nadejdą żniwa/po płaczu śmiech, po stanie (życiu) obecnym Raj²⁷. Formę i lokalizację krucyfiksu w Doberanie jednoznacznie w prezentowanym kontekście objaśnia inskrypcja na banderoli trzymanej przez jednego z proroków: *Lignum vitae in medio paradise* – Drzewo Życia w środku Raju [16, s. 68]. Obrazowym dopełnieniem tej identyfikacji jest przedstawienie w centrum szafiastej nastawy, nad którą wznosi się krzyż, sceny grzechu pierworodnego: Adam i Ewa stoją po bokach Drzewa Poznania Dobra i Zła, które rosło razem z Drzewem Życia w rajskim ogrodzie (Rdz 2, 9; 3, 1–6).

Skoro wieńczący przegrodę chóru krzyż jest Drzewem Życia pośrodku rajskiego ogrodu, to ogrodem tym jest wnętrze cysterskiej świątyni. W takim ujęciu nowego znaczenia nabiera popularność roślinnej ornamentyki w dekoracji wnętrz cysterskich kościołów (ale także i klasztorów – *paradisus claustralis*), ze szczególnym podkreśleniem kamiennych detali architektonicznych – kapiteli, wsporników, zworników i fryzów. Częstym motywem jest tu winna latorośl ukazana w formie liściastych pnączy z owocami lub kompozycji samych liści. Detal architektoniczny wnętrza kościołów w Doberanie [34, s. 409–418] i Altenbergu [35, s. 42–44] można tu przywołać jako poglądowy przykład. Motywy roślinne przeważają także w dekoracji najstarszych cysterskich stalli. Zwłaszcza szczytowe policzki, ale także policzki dzielące siedziska wyróżnia obecność motywów liści lub liściastych pnączy, najczęściej winnej latorośli, czego dobrym przykładem są zachowane fragmenty XIII-wiecznych stalli w Loccum [36, s. 10, 12] oraz stalle z około 1300 r. w Doberanie [34, s. 397–400], których wysokie, szczytowe policzki wypełnia głównie wijąca się winna latorośl (il. 6). Nie można interpretować tego motywu wyłącznie dekoracyjnie. Przedstawienie winnej latorośli występuje w sztuce chrześcijańskiej od IV w. jako symbol Eucharystii, ale także zbawienia i szczęścia Raju, jest też wyobrażeniem Drzewa Życia [37, szp. 491–492]. Obecność tego motywu w dekoracji stalli wpisuje się w kontekst interpretacji wnętrza klasztornej świątyni jako wyobrażenia Raju. W przypadku kościoła w Doberanie idea *ecclesia est paradisus* znajduje swoje pełne zobrazowanie: w centrum świątyni wznosi się monumentalny krzyż-Drzewo Życia, spowity winną latoroślą; ułożone przy nim stalle mnichów i konwersów dekorowane są tym samym motywem, który – zakomponowany wertykalnie na szczytowych policzkach – „pnie się” ku górze, gdzie przedstawiony jest w formie liści i liściastych pnączy na fryzach i na konsolach nadwieszonych służek w nawie głównej. Winna latorośl otacza w Doberanie także strukturę nastawy ołtarza głównego, wieńczy armarium i szafkę na paramenty liturgiczne w przestrzeni prezbiterium²⁸. Podobną aranżację spotykamy też we wnętrzu kościoła w Altenbergu, gdzie motyw winnej latorośli dekoruje m.in. kapitele kolumn i służek w prezbiterium i transepcie kościoła. Monochro-



Il. 6. Fragment stalli mnichów w kościele opactwa w Doberanie, około 1300 r. (fot. Münsterverwaltung Ev.-Luth. Kirchengemeinde Doberan; www.eurob.org, data dostępu: 4.04.2015)

Fig. 6. Fragment of monks' stalls in the abbey church in Doberan, about 1300 (photo by Münsterverwaltung Ev.-Luth. Kirchengemeinde Doberan; www.eurob.org; accessed: 4.04.2015)

tre there is the Tree of Life – *ecclesia est paradisus et lignum vitae est in medio paradisi*. The existence of this concept in the arrangement of the interiors of Cistercian churches is further confirmed by a monumental crucifix-*lignum vitae*, made one hundred years later, above the gallery partition of the abbey church in Doberan (Fig. 5). The sculptured figure of Christ is stretched on green cross beams, whose monumental shape is surrounded by vividly rendered polychrome leaves and fruits of the vine as well as heads of the prophets adorned with bands [16, pp. 66–68].

The connection of crucifixes surmounting the gallery partition with the idea of a church as Paradise is confirmed not only by their form *lignum vitae* and location *in medio ecclesiae*, but also by the inscriptions commenting on their presence and shape. Under the Loccum cross there originally was an inscription plate with the following words: *Hic sta, ne cesses; veniunt post semina messes/Post fletum risus, post hunc habitum paradisus* – Stand here and you will not perish, after sowing harvest will

²⁷ Cyt. za: [33, s. 37, przyp. 5].

²⁸ W opracowaniu Ewy Łużyńskiej liście winnej latorośli na fryzach określone są jako liście bluszczu. Na konsoli służki w nawie głównej liściom o tym kształcie towarzyszą winne grona, dekorację tej konsoli rozpoznano również jako przedstawienie bluszczu [34, s. 411, 418].

matyczne kwatery witraży górnego rzędu okien tej części świątyni (ok. 1300) wypełnia rysunek roślinnej wici, w tym winnej latorośli. Stalle z XIII w., zachowane dziś we fragmentach, były także dekorowane tym motywem²⁹. Z tryumfalnego krucyfiksu, wieńczącego pierwotnie prze-grodę chóru, zachowała się rzeźbiona figura Chrystusa zamontowana około 1800 r. na nowym krzyżu, którego belki – podobnie jak w krucyfikсах typu *lignum vitae* – dekoruje wic roślinna. Jest wielce prawdopodobne, że forma nowego krzyża nawiązuje do jego pierwotnej postaci. W obu przykładach wnętrze kościoła w takiej aranżacji prezentuje się jako spójny obraz rajskiego ogrodu.

W kontekście powyższej interpretacji cysterskiego kościoła jako Raju, z krzyżem-Drzewem Życia w centrum, intrygująco wygląda zaproponowane przez Romualda Bauerreissa wyjaśnienie motywu rozety towarzyszącego przedstawieniom *arbor vitae*. Autor ten uważa rozetę za jeden z rajszych symboli i widzi w nim wyobrażenie koła jako atrybutu cherubinów z wizji Ezechiela (Ez 1, 5–6). Według *Księgi Rodzaju* (Rdz 3, 24) po grzechu pierwotnym cherubiny stanęły na straży zamkniętego Raju i broniły drogi do Drzewa Życia. Powołując się na ikonograficzne przykłady, Bauerreiss uważa, że połączenie rozety z przedstawieniem *arbor vitae* wyobraża cherubina strzegącego Drzewa Życia i jest symbolem Raju zamkniętego [29, s. 38–39]. Jeśli przyjąć tę interpretację w odniesieniu do wnętrza cysterskiego kościoła jako Raju z Drzewem Życia w centrum, wówczas nowe znaczenie symboliczne otrzymuje częsta obecność rozet w aranżacji wnętrza cysterskich świątyni.

come/after crying laughter, after present state (life) Paradise²⁷. The form and location of the crucifix in Doberan is explained unambiguously in the presented context by the inscription on the band held by one of the prophets: *Lignum vitae in medio paradisi* – the Tree of Life in the middle of Paradise [16, p. 68]. A graphic complementation of this identification is the scene of the original sin presented in the centre of the cabinet altar above which the cross is featured: Adam and Eve stand on both sides of the Tree of Knowledge of Good and Evil which grew in the Garden of Eden along with the Tree of Life (Gen 2, 9; 3, 1–6).

If the cross surmounting the gallery partition is the Tree of Life in the middle of the Garden of Eden, then this garden is the interior of the Cistercian church. In this aspect, the popularity of plant ornamentation in the décor of the interior of the Cistercian church gains a new significance (and also in the case of monasteries – *paradisus claustralis*), with special emphasis placed on stone architectural details such as capitals, cantilevers, keystones and friezes. A frequent motif here is the grapevine presented in the form of leafy vines with fruits or compositions of leaves. An architectural detail of church interiors in Doberan [34, pp. 409–418] and Altenberg [35, pp. 42–44] can serve as an illustrative example. Plant motifs also prevail in the ornamentation of the oldest Cistercian stalls. Especially top faces as well as faces separating the seats are distinguished by the presence of leaf motifs or leafy vines, mostly grapevine, which is exemplified by the preserved fragments of the 13th century stalls in Loccum [36, pp. 10, 12] and stalls from circa 1300 in Doberan [34, pp. 397–400], whose high top faces are mainly filled with curving grapevine (Fig. 6). This motif cannot be interpreted exclusively as an ornamentation. The presentation of the grapevine occurs in the Christian art from the 4th century as a symbol of the Eucharist as well as salvation and happiness in Paradise and it is also a representation of the Tree of Life [37, col. 491–492]. The presence of this motif becomes a part of interpreting the interior of a monastery church as a reflection of Paradise. In the case of the church in Doberan the idea of *ecclesia est paradisus* finds its full visualization: in the centre of the church there is the monumental Tree of Life-crucifix, surrounded by grapevine; the situated nearby monks' stalls are decorated with the same motif which – vertically placed on gable faces – “climbs up” where it is presented in the form of leaves and leafy vines on friezes and consoles of suspended pillars in the nave. In Doberan the grapevine also surrounds the structure of the main altar, surmounts the *armarium* and the liturgical equipment cabinet in the space of the presbytery²⁸. A similar arrangement can be observed in the church interior in Altenberg where the grapevine motif decorates column capitals and pillars in the church presbytery and transept. Monochrome quarters of the stained glass windows

²⁹ W 1872 r., po kasacie opactwa fragmenty stali trafiły do zbiorów Kunstgewerbemuseum w Berlinie. Na ich podstawie w latach 1907–1909 wykonano kopię dwóch czterosiedziskowych segmentów stali eksponowanych dziś w altenberskim kościele [35, s. 57].

²⁷ Quoted from: [33, p. 37, ft. 5].

²⁸ In a study by Ewa Łuzyniecka leaves of grapevine are determined as ivy leaves. On the pillar console in the aisle these leaves are accompanied by grapes and the ornamentation of this console was also recognized as ivy presentation [34, pp. 411, 418].

of the upper row of this part of the church (circa 1300) are filled with the picture of meandering plant, including grapevine. The 13th century stalls preserved only in fragments, were also adorned with this motif²⁹. What was left from the triumphal crucifix which originally surmounted the gallery, partition was a sculpture of Christ mounted circa 1800 on a new cross whose beams – similarly to the *lignum vitae* type crucifixes – are decorated by plant wreath. It is highly probable that the form of the new cross refers to its original form. In both cases the church interior in this arrangement is presented as a consistent picture of the Garden of Eden.

In the context of the above presented interpretation of the Cistercian church as Paradise, with the Tree of Life-crucifix in the centre, we cannot fail to notice an intriguing

explanation of the rosette motif accompanying the *arbor vitae* representations that was proposed by Romuald Bauerreiss. This author considers the rosette as one of Paradise symbols and he sees in it an image of a circle as an attribute of the cherubs of Ezekiel's vision (Ezekiel 1: 5–6). According to *the Book of Genesis* (Gen 3, 24), after the original sin cherubs stood guarding Paradise that was closed and defended the way to the Tree of Life. By reference to iconographic examples Bauerreiss thinks that a combination of a rosette with the *arbor vitae* representation depicts a cherub guarding the Tree of Life and it is a symbol of closed Paradise [29, pp. 38–39]. If we accept this interpretation in relation to the interior of the Cistercian church with the Tree of Life in the centre, then we can perceive a new symbolic meaning of the frequent presence of rosettes in the interior arrangement of Cistercian temples.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

²⁹ In 1872 after the dissolution of the abbey, some stall fragments were housed in Kunstgewerbemuseum in Berlin. On that basis, in the years 1907–1909 copies of two four-seat stall segments were made, which are exhibited today in the Altenberg church [35, p. 57].

Bibliografia/References

- [1] Kołodziejczyk I., *Duchowość cysterska*, [w:] A.M. Wyrwa, S. Strzelczyk, K. Kaczmarek (red.), *Monasticon Cisterciense Poloniae. Dzieje i kultura męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej od średniowiecza do czasów współczesnych*, t. 1, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999, 117–133.
- [2] DUBY G., *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980–1420*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
- [3] DUBY G., *Der heilige Bernard und die Kunst der Zisterzienser*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main–Augsburg 1991.
- [4] Untermann M., *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, Deutscher Kunstverlag, München–Berlin 2001.
- [5] S. Bernardi Claraevalensis, *Sermones in Cantica Canticorum*, PL 183, szp. 785–1198.
- [6] S. Bernardi Claraevalensis, *In dedicatione ecclesiae, Sermo I–VI*, PL 183, szp. 517–536.
- [7] Sauser E., *Symbolik des Katholischen Kirchengebäudes*, [w:] J.A. Jungmann, *Symbolik der Katholischen Kirche*, Verlag Hiersemann, Stuttgart 1960, 57–95.
- [8] S. Augustini Episcopi, *Sermo CCCLIX*, PL 39, szp. 1550–1598.
- [9] Miziołek J., *Sol Verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- [10] S. Bernardi Claraevalensis, *De consideratione libri quinque ad Eugenium Tertium*, PL 183, szp. 727–806.
- [11] Honorii Augustodunensis, *Elucidarium sive dialogus de summa christianae theologiae*, PL 172, szp. 1109–1230.
- [12] S. Bernardi Claraevalensis, *In vigilia Nativitatis Domini, Sermo I–VI*, PL 183, szp. 87–116.
- [13] S. Bernardi Claraevalensis, *De diligendo Deo liber seu tractatus ad Haimericum S. R. E. cardinalem et cancellarium*, PL 182, szp. 971–1000.
- [14] Laurent J., *Les Noms des monastères cisterciens dans la toponymie européenne*, t. 1, [w:] *Saint Bernard et son temps*, Association Bourguignonne des Sociétés Savantes, Dijon 1928, 168–204.
- [15] Canivez J.M., *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1768*, t. 1, Bureaux de la Revue, Louvain 1933.
- [16] Laabs A., *Malerei und Plastik im Zisterzienser Orden*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2000.
- [17] Bickel W., *Die Kunst der Zisterzienser*, [w:] A. Schneider, A. Wienand, W. Bickel, E. Coester (Hrsg.), *Die Zisterzienser, Geschichte, Geist, Kunst*, Wienand Verlag, Köln 1986, 178–316.
- [18] Eberl I., *Cystersi: historia zakonu europejskiego*, przekł. P. Włodyga, Wydawnictwo Astralia, Kraków 2011.
- [19] von Simson O., *Katedra gotycka, jej narodzenie i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
- [20] Alanus de Insulis, *Regulae Alani de sacra Theologia*, PL 210, szp. 621–684.
- [21] Nowiński J., *Sakralna przestrzeń – charakterystyka oraz wybrane treści ideowe i symboliczne*, „Seminare” 2011, t. 29, 269–283.
- [22] *Expositio Regulae ab Hildemaro tradita et nunc primum typis mandata*, Mittermüller P.R. (ed.), Vol. 3, Pustet, Ratisbonae 1880.
- [23] Müller G., *Wichtigkeit des Chorgebetes*, „Cistercienser Chronik” 1896, Bd. 8, 84–88, 116–119, 144–154, 183–187.
- [24] *Exordium magnum Ordinis Cisterciensis*, PL 185, szp. 995–1024.
- [25] Kobieliński S., *Sposoby przywracania rajskiej harmonii w życiu zakonnym w epoce średniowiecza*, „Studia Theologicae Varsaviensis” 1995, Vol. 33, Nr 1, 151–160.
- [26] S. Bernardi Claraevalensis, *Sermones de diversis. Sermo XLII*, PL 183, szp. 661–665.
- [27] S. Petri Damiani, *Sermones. Sermo LIX*, PL 144, szp. 835–839.
- [28] Honorii Augustodunensis, *Expositio in Cantica Canticorum. Secundus Tractatus*, PL 172, szp. 397–496.
- [29] Bauerreiss R., *Arbor Vitae. Der „Lebensbaum” und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes*, Neuer Filser-Verlag, München 1938.
- [30] Flemming J., *Baum, Bäume*, t. 1, [w:] E. Kirschbaum (Hrsg.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herder, Freiburg im Breisgau 1970, szp. 262–263.
- [31] Kobieliński S., *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2000.
- [32] S. Bernardi Claraevalensis, *Meditatio in Passionem et Resurrectionem Domini*, PL 184, szp. 741–768.
- [33] Lütze E., *Das bemalte Triumphkreuz in Loccum*, „Niedersächsische Denkmalpflege” 1958/1959, Bd. 4, 35–44.
- [34] Łuzyniecka E., *Pelplin i Doberan. Architektura opactw cysterskich spokrewnionych filiacyjnie*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2014.
- [35] Paffrath A. i wsp., *Altenberg. Der Dom des Bergischen Landes*, Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1974.
- [36] Schindler H., *Chorgestühle*, Keyser, München 1983.
- [37] Thomas A., *Weinstock*, t. 4, [w:] E. Kirschbaum (Hrsg.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herder, Freiburg im Breisgau 1970, szp. 491–494.

Streszczenie

Kościół cystersów, ukształtowany w początkowym okresie formowania zakonu, z prostymi rozwiązaniami architektonicznymi i wyposażeniem, odzwierciedlał cysterską duchowość i liturgię – jego architekturę i wnętrze kształtowała zakonna tradycja i obecne w niej treści duchowe. W oparciu o cysterskie źródła, ze szczególnym wskazaniem na mistyczne treści obecne w nauczaniu św. Bernarda z Clairvaux (zwłaszcza w cyklu jego kazań: *In dedicatione ecclesiae*), w artykule zostały zaprezentowane znaczenia symboliczne, których wyrazicielem stały się architektura i wyposażenie średniowiecznych świątyń cysterskich.

Liturgia sprawowana przez mnichów w tradycji zakonnej cystersów była postrzegana w jedności z liturgią niebiańską, celebrowaną przez aniołów przed tronem Boga. Takie rozumienie liturgii wpłynęło na symboliczną interpretację kościoła klasztorowego. Ziemska świątynia, zbudowana z „żywych kamieni” (*lapides vivi*) – zakonników, którzy ją uświęcają swoją świętością, stanowi mistyczną jedność ze świątynią Boga w niebie i liturgią niebiańską celebrowaną przez aniołów (*officium divinum in conspectu Dei et angelorum*). Obecność Boga w kościele cysterskim symbolizowało światło słońca, w szczególności sposób obecne w przestrzeni *sanctuarium*, a kompozycja okien w szczytowej ścianie prezbiterium w symboliczny sposób wyrażała prawdę o jedności i troistości osób Trójcy Świętej. Symbolika świątyni cysterskiej znalazła bogaty wyraz w wystrój i wyposażeniu jej wnętrza interpretowanego jako Raj (*ecclesia est Paradisus*). Mistyczne i symboliczne znaczenia kościoła klasztorowego kształtowały m.in. sens ideowy i ikonografię detalu architektonicznego, monumentalnych krucyfików nad przegrodą chóru (*arbor vitae*), dekoracji stalli (m.in. motyw winnej latorośli) oraz nastaw głównych ołtarzy, ze szczególnym wskazaniem na nastawy typu relikwiarzowego.

Słowa kluczowe: cystersi, kościół, symbolika, średniowiecze, światło, Raj

Abstract

With its simple architectural solutions and furnishing, a Cistercian church shaped at the early stage of the Order's formation, conveyed Cistercian spirituality and liturgy, its architecture and interior having been formed by the Order's tradition and the spiritual contents it entailed. Based on the Cistercian sources, with a particular emphasis on the mystical elements present in the teaching of St Bernard of Clairvaux (especially in his homily series *In Dedicatione Ecclesiae*), symbolic meanings as expressed in the architecture and furnishing of mediaeval Cistercian churches are analyzed.

Liturgy performed by monks in the monastic tradition of the Cistercians was perceived in unity with heavenly liturgy, celebrated by angels before God's throne. Such understanding of liturgy had an impact on the symbolic interpretation of a monastic church. The earthly Church built of "living stones" (*lapides vivi*): monks, who sanctified it with their holiness, constituted a mystical unity with God's Church in Heaven and heavenly liturgy celebrated by angels (*officium divinum in conspectu Dei et angelorum*). God's presence in a Cistercian church was symbolized by sunlight, particularly present within the space of the *sanctuarium*, while the window composition in the presbytery gable wall symbolically expressed the truth of the unity and the Trinitarian character of the persons of the Holy Trinity. The symbolism of a Cistercian church was richly expressed in the décor and furnishing of its interior interpreted as the Paradise (*ecclesia est Paradisus*). Mystical and symbolic meanings of a monastic church shaped, among others, the ideological and iconographic sense of an architectural detail, monumental crucifixes above the rood screen (*arbor vitae*), choir stalls' decoration (e.g. vine motif), as well as high altar retables.

Translated by Magdalena Iwińska

Key words: Cistercians, church, symbols, Middle Ages, light, Paradise

Indeks 347957

ISSN 1429-7507

ARCHITECTUS



NR 1(27)/2010