

Mohay Réka

Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola

A gótika teológiája



Témavezető: dr. Varga Szabolcs

Pécs, 2014.

Mohay Réka

A gótika teológiája

Vélhetőleg kevesen vannak, akik nem hallottak a gótikáról. Eszünkbe juthat róla egy-egy monumentális, ódon, középkori katedrális, színes ablakokkal, csipkésre faragott tornyokkal. A gótika számos új vonással jelentkezett a korábbi stílusirányokhoz viszonyítva. Ez a változás az építészetben a legszembetűnőbb, melyhez a technika nyújtotta lehetőségeket is felhasználták, de a szobrászatban és a festészetben szintén születtek friss szemléletű, gyönyörű alkotások. Az is figyelemreméltó, hogy a gótika mondható az első, teljes egészében Európából kiinduló művészetnek. Mindez ugyanakkor csak a külsődleges megjelenési formája annak az átalakult eszmerendszernek, mely a gótika stílusának a lényegét és szellemi háttérét jelenti. Nevezetesen annak a felismerésnek, hogy feltámadás a megtestesült Jézus megváltó halála által következhet be. Mindez összefoglalja a főbb teológiai gondolatokat, melyek a gótikus művészet háttérében állnak, és melyek nélkül a stílusirányzat nem a ma ismeretes formában jött volna létre, a teremtés, a megtestesülés, a megváltás és a feltámadás elválaszthatatlan egységét.

A modern művészettörténet tudomány megjelenésével a gótikát pusztán a külső jegyek alapján határozták meg. Ez érvényes a szakirodalmak többségére, hasonlóan a széles közönségnek szóló gyűjteményekre is. Például a Larousse-lexikon, vagy a Wikipédia szócikke félrevezető, ugyanis a formai jegyeken kívül egy szót sem ejt Istenről, teológiáról vagy vallásosságról. Pedig ezek nélkül a gótika gyakorlatilag értelmezhetetlen.

A stílus ugyanis nem választható el korának gondolkodásmódjától, teológiai, filozófiai háttérétől.

A magyar szakirodalom a téma jelentőségéhez képest keveset foglalkozik a gótikával. Bár Entz Géza írása számos alkotásra kitér és elengedhetetlen a stílus ismeretéhez, a teológiai háttérrel már kevesebb szót ejt. Nyugat-európai és amerikai szerzők tollából sokkal több forrást találtam, melyek segítségemre voltak. Ezek elsősorban Georges Duby, Erwin Panofsky és Lawrence Lew művei.

Mint már említettem, a megtestesült Jézus megváltó halála került ekkor a teológia központjába, mely által egyedül lehetséges a feltámadás. Ha néhány szóban foglalnánk össze: a teremtés, megtestesülés, megváltás és feltámadás elválaszthatatlan egysége, valamint az a

vágy, hogy Isten dicsőségét és közelségét formába öntsék –mindez együtt szolgált gondolati alapul az új stílus létrejöttéhez.

Közismert, hogy gótikát a román stílus előzte meg, a XI. századtól. Elsősorban a „kiválasztottaknak”, az Istent szolgáló, tisztaéletű szerzeteseknek szólt. Az akkori ábrázolások haragvó, büntető, harcias istenképről tanúskodtak. Gyakori téma volt az ítélkező Krisztus, a mindenség ura („pantokrátor”), és a Mindenható Isten dicsőségének, hatalmának ábrázolása („maiestas domini”). A szobrászatban Isten jelképeivé váltak a hadviselés kellékei: páncéling, sisak, pajzs és a gonoszt fenyegető lándzsák¹, ugyanis megjelenik a Krisztus bajnoka eszmény („athleta Christi”), ami szerint Krisztusért kell küzdenie egy lovagnak. A templomok (bazilikák) falai masszívak, tömörek és vaskosak, ablakai lőrésszerűek. Kötött volt a boltozási rendszer, ún. dongaboltozatot használtak térlefedésre.

Hangsúlyozandó, hogy míg a román stílus kolostori művészetként szerzetesekhez köthető, addig a gótika a püspökök városi művészete. Abban is újat hozott, hogy csak a nyugati teológiai gondolkodásban jelent meg, a gótika az első eredendően nyugati művészeti irányzat. Ezt bizonyítja, hogy nem találkozhatunk ortodox gótikával.

A gótika névhasználat a germán népekre, a gótokra utal, akik a középkor elején elárasztották Európát.² Ám az elnevezés valójában nem tükrözi a valóságot, a gótika nem a gótok művészete, és korántsem barbár, diszharmonikus, mint ahogyan a nevéből gondolhatnánk. A 12. század közepén, valamikor 1130 körül a Saint-Denis apátsági templom átépítésével született meg a gótika (1. KÉP). Nem állítható, hogy gyökerestül elvetette a román stílus minden jegyét, de, mint már jeleztem, sok tekintetben újat hozott formailag is. Legfőbb vívmánya a csúcsíves boltozat, miáltal sokkal szabadabban működött a térlefedés, attól függően, mennyire volt lapos a csúcsív. A kötött alaprajzot kőtetlen építési rend váltotta fel. A falak jelentősen elvékonyodtak, a templom függőlegességre törekedett, mintha a templombelső az egekbe kívánt volna emelkedni. Igen látványos, ahogyan az elvékonyodott falakat át is törték, mégpedig mérműves, kőrácsozattal kialakított kör alakú rózsablakokkal, melyek elnevezése virághoz hasonló formájából ered. A különleges ablakok elsősorban a főhajó, ritkábban az oldalhajók fölött helyezkedtek el. Osztottak, mozaikszerű, színes üveglapokkal díszítettek és fontos tulajdonságuk volt a fény vezetése, mely a középpontból

¹ vö. Georges Duby: A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980-1420. Corvina, Budapest. 49. o.

² A gótika elnevezés egy 16. századi humanistától, az itáliai Giorgio Vasaritól ered, aki jelentős művészettörténeti írások szerzője. A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete; Magyar Helikon, 1978

indult ki. Nem véletlenül, hiszen Isten, az alásugárzó fény, is mindennek a középpontja, összetartó ereje. Az ablakok szerepe később szintén egyre inkább meghatározóvá vált, nőtt az ablakok felülete is, melyeket legtöbb helyen színes ólomüveg mozaikokkal díszítettek, a templombelsőt nappal elárasztotta a fény. Így a falak statikai szerepe gyakorlatilag megszűnt, ezt a funkciót a külső támvégek, támpillérek vették át, melyeket szintúgy gyakran csipkésre faragtak. A főhajó és a kereszthajó találkozásánál karcsú huszártornyot emeltek, de sokszor a homlokzat két oldalán is torony állt. A gótika építészete megtartotta a román szentélykörüljárót (a körmenetek miatt fontos volt), és azt kápolnakoszorúval látta el, ahol többek között a kor vallásosságában igen fontos közbenjáró szentek ereklyéit helyezték el.

A középkori felfogás megállapodott abban, hogy a művészetnek, a templomoknak az igazságot, Isten dicsőségét kell kifejezniük. A kivitelezésben ugyanakkor már nem volt mindig egyetértés. A ciszterciek és egyéb szerzetesrendek a 10-11. században az egyszerűsége, szegénysége törekedtek, ezzel szemben Cluny szerzetesei nem vetették meg a gazdagságot, hiszen mindezt Isten szolgálatára szentelték.³ Hasonló a helyzet a katedrálisok építésénél is, melyek 1130-tól Nyugat-Európa városainak legnagyobb kulturális és tanítói központjaivá váltak, kiszorítva ebből a szerepből a kolostorokat⁴. A franciaországi Saint-Denis apátsági templomot Suger bencés apát felkérésére alakították át. Az apát Austrasiai, Meuse-vidéki művészeket hívott Saint-Denis-be. Azt vallotta, a templom Isten dicsőségét kell, hogy sugározza.

A gótikus katedrális szimbolikus tartalmakat is hordozott. A szimbolika háttérében az a skolasztikus gondolat rejlik, miszerint a materiális dolgok immateriális dolgokat jelképezhetnek. A szimbólumok pedig valami önmagukon túlira, magasabb rendűre utalnak, ezáltal az Istennel való kommunikáció útját jelentik. Így van ez a gótikus katedrálisok esetében is: szimbolikus tartalmakat hordoznak, melyek teológiai jelentéssel bírnak. Első sorban jelképezi az egész Egyházat, mely a Mennyei Jeruzsálem előképe a földön. Így maga a katedrális is a Mennysországot, a Menny kapuját jelképezi. Ez a gondolat már korábban is ismert volt, a gótika abban hozott újat, ahogyan ezt kifejezésre juttatta.

Ennek megértéséhez a skolasztikus gondolkodás adhat segítséget, mely ugyanabban a környezetben jött létre mint a gótika, és szoros összefüggés fedezhető fel közöttük. Aquinói Szent Tamás úgy gondolta, az emberi ész feladata a hit világossá tétele. Ez a megvilágítás

³ vö. Georges Duby: A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980-1420. Corvina, Budapest, 1984, 61. o.

⁴ uo. 56. o.

(manifestatio) skolasztikus alapelv, mely magával vonta a feloszthatóság elvét. Fontos volt, hogy például a tudományos szövegek világosan elkülönülő részekre és alrészekre legyenek osztva. Ez megmutatkozott az építészetben is, például amikor a támaszokat főoszlopokra, nagyobb és kisebb pillérekre, tagozatokra osztották. De ami még fontosabb, az a szépség hármasság követelménye, mely szintén Szent Tamástól származik. Ez a három feltétel pedig a teljesség és tökéletesség, kellő arány és összhang, illetve a világosság.⁵

Mivel a gótikus templom az eljövendő világ földi mása, a szépség követelményeinek eleget kellett tennie. A tökéletességet és a megfelelő arányokat a pithagorasz geometria szabályai szerint képzeltek el. Ennek alapjául szolgált a Bölcsesség könyve 11,21, mely így szól: „Te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél.” Ahogyan az Isten tökéletes arányokkal teremtette meg a világot, úgy a katedrálisnak is ezt kell követnie. Ezt láthatjuk egy korabeli ábrázoláson is. (2. KÉP) Végző soron a templom az egész kozmosz jelképe, melyben az isteni rend uralkodik, így érthető, hogy tökéletes arányokkal kell bírnia.

A világosság feltételéről beszélve pedig meg kell említsünk még valakit: Dionüsziosz Areopagitát, egy keresztény filozófust, aki a 6-7. század táján élt. Nem állt távol Aquinóitól, aki több művéhez is írt kommentárt, és rengetegszer idézte Dionüszioszt. Suger apát újításaira is nagyban hatott Dionüsziosz újplatonikus gyökerű fény-teológiája.

Areopagita Dénes volt az apátság védőszentje, az ő sírja fölé épült a templom. A hagyomány egy korai mártír szentet azonosított vele, aki a Szentírás szerint⁶ Athénban, Szent Pál tanítványává vált. Szintén ezen a néven alkotott egy misztikus keresztény író a 6-7. században. Ma már tudjuk, hogy a két személy nem azonos, de a 12. században ezt még nem derítették ki. (Pseudo) Dionüsziosz fontos műveket írt „Az égi hierarchiáról” és „Az egyházi hierarchiáról” címmel. Hangsúlyozta a fény-szimbolikát, ami neoplatonikus hatásokat mutatott.

Szerinte Isten maga végtelen, elérhetetlen fényforrás. Az ő fényéből részesednek a teremtetett dolgok, melyek hierarchiát alkotnak aszerint, hogy milyen mértékben éri őket a megvilágítás. A kapott fényt pedig minden különböző mértékben sugározza vissza Isten felé.⁷ Erre jó példa az, hogy díszítéshez előszeretettel használtak aranyat és drágaköveket, mégpedig azért, mert

⁵Erwin Panofsky: Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás. Corvina, 1986

⁶ ApCsel, 17,34

⁷vö. Pseudo Dionysios the Areopagite, Internet encyclopedia of Philosophy <http://www.iep.utm.edu/pseudodi/>

visszaverik a fényt, egyfajta feleletképp az isteni fény áradására. A gótika jellemzőjévé vált a homlokzati mérműves rózsablak (mely nevét virághoz hasonló, centrális formájáról kapta). Ezt színes üvegekkel töltötték ki, így fényük a drágakövek ragyogását idézte. Fontos említeni, hogy a Jel 21,19-ben az Új Jeruzsálem falának kövei különböző drágakövektől ékesek. Ez is hangsúlyozza, hogy a gótikus katedrális az Új Jeruzsálem jelképe. Az a gondolat, hogy a földön megteremthető az Új Jeruzsálem, optimizmust mutat. Ez pedig összefügg Joachim da Fiore gondolatával, aki a teológiai irodalomban azt hirdette ekkoriban, hogy közel van a földi Mennysország, a Szentlélek korszaka.

Suger apát úgy látta a teremtet fény a legjobb szimbólum, mely által megláthatjuk, megismerhetjük Istent és az ő dicsőségét. Aquinói Szent Tamás pedig szimbolikus értelemben fogalmazta meg a fény szerepét, miszerint a megvilágosult emberi értelem képes meglátni, megérteni Istent a maga valóságában. Így kerül a gótikus művészet középpontjába a fény, mely a szentélyben kapott a legnagyobb szerepet. Itt történik ugyanis az átváltoztatás, itt jelenik meg Isten valóságosan a földön az Eucharishtiában. Nem véletlen, hogy pont ekkoriban, a IV. lateráni zsinaton foglalkoztak az Eucharishtiával. Ebből is látható, hogy a valóságos Istennel való találkozás állt a kor gondolkodásának központjában.

Itt még egy fontos szempontra érdemes kitérnünk. A fényszimbolika és Istennek a fénnel való jellemzése, illetve azonosítása koránt sem idegen a Bibliától. Számos példát találhatunk erre már az Ószövetségben is. Izajás próféta azt írja: „Jákob háza, gyertek, járjunk az Úr világosságában!”, illetve, hogy „a nép, amely sötétben jár, nagy fényességet lát”. A zsoltárok könyvében olvashatjuk, „Boldog a nép, amely ünnepelhet, és arcod fényében járhat, Uram!”. És ezen kívül még megannyi helyen találkozhatunk hasonlóval. A fényszimbolikát János evangélista vitte tovább és tette a legemlékezetesebbé. Már az evangélium elején a logosz-himnuszban azt írja, „Az Ige volt az igazi világosság, amely minden embert megvilágosít”. Később pedig maga Jézus mondja: „Én vagyok a világ világossága. Aki követ, nem jár többé sötétségben, hanem övé lesz az élet világossága”. Ezeket olvasva érthető tehát, miért árasztották el fénnel az Úr templomát.

A gótikus építészet meghatározó eleme volt a fény, amint azt már az ablakok elhelyezésénél, nagyságánál is láttuk. A fény Isten megjelenítését jelképezte a Földön. A templomokat továbbra is következetesen Kelet-Nyugat irányba építették, a szentély Napkelet felé nézett, s itt törték át a falakat a legtöbb ablakkal, hogy Isten megjelenésének helyét, a szentélyt, az Oltáriszentséget, az átváltoztatás környezetét érje a legerőteljesebb fénynyaláb.

(Pszeudo)Dionüsziosz a világegyetem egységét hirdette és az épületet áthatoló fénynek köszönhetően így a templom a teremtés szimbólumává vált. Úgy vélték, a fény tartja össze a liturgiát. A fény szerepének hangsúlyozásával egyidőben előszeretettel alkalmaztak drágaköveket, amelyek csillogása egyfajta „felelet a fény áradására”.⁸ A szentek ereklyéinek tartóit szintén bőséges díszítéssel látták el, gyakori volt az arany használata. A gótikus festmények, miniatúrák háttere is sokáig az arany szín volt, mintegy a dicsőség kifejezésének egyértelmű eszközeként. A valós környezet ábrázolása ekkor még nem számított.

Meg kell említeni, hogy a gótika művészetében az ember központi helyet kapott. E korban egyre inkább helyet kapott az általánossággal szemben a teremtés és a teremtmények egyedisége. A korábbi ószövetségi képek és apokaliptikus látomások helyébe az evangéliumok kerültek, s az emberarcú Jézus vált a legfontosabb témává.⁹ Ezáltal mindenki számára elérhetőbbé, megfoghatóbbá, valóságosabbá válhatott a keresztény tanítás. Krisztus emberségének hangsúlyozásához hozzájárult az is, hogy 1099-ben Jeruzsálemet elfoglalták a keresztesek, s elkezdtek helyreállítani Jézus szent sírja fölé emelt templomot. Az Egyház új tanait a művészet egységesen hirdette. A gótikus katedrális ebben a kérdésben a püspök tanítóhivatalát testesítette meg, többek között központba állítva Krisztus földi életét és az evangéliumokat. A hármasközpontok ugyanakkor a Szentháromságra utalnak. Ez válasz lehetett a korban megjelenő eretnekmozgalmak tanaira, akik Franciaországban és Itáliában terjedtek. Sokan a Szentháromságot, a megtestesülést, némelyek magát a megváltást is tagadták. A katolikus művészetnek az egységet kellett hirdetnie, és azt, hogy a megváltó Krisztus egylényegű az Atyával, az örökkévaló teremttel. Éppen ezért a művészet is e cél szolgálatába szegődött, így például a hármasközpontok a Szentháromságra utalnak. (3. KÉP)

Suger apát arra törekedett, hogy rávilágítson az Ó- és az Újszövetség közötti párhuzamokra. Krisztus emberségének hangsúlyozásához hozzájárult az is, hogy 1099-ben Jeruzsálemet elfoglalták a keresztesek, s elkezdtek helyreállítani Jézus szent sírja fölé emelt templomot. Azt, hogy a bibliai szereplők „hétköznapiasága” is előtérbe került, jól mutatja, hogy Saint-Denis-ben először formáltak figurális szobrokat a kapu boltíveit tartó oszlopokból. (4. KÉP) Bátor kapu volt már a romanikában is, de emberalakot csak a gótikában öntött magára. Követte ezt a chartres-i királykapu, majd a Reimsi székesegyház nyugati kapuzata. A chartres-i Notre-Dame-székesegyház 1150 körül épült, még korai gótikus stílusban (5. KÉP).

⁸ Georges Duby: A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980-1420. Corvina, Budapest, 1984, 87.o.

⁹ Uo. 89.o.

A kapubéletek oszlopai az ószövetségi királyokat ábrázolták. Még alig váltak el az oszloptól, alkalmazkodtak a hosszúkás, vertikális formához, mereven előre néztek. A szobrok nem rendelkeztek még tartószereppel. Feladatuk a díszítés volt, éppen ezért még sokban emlékeztettek a román domborművekre. Ám a reimsi Notre-Dame-székesegyház már 1252 után épült, érett gótikus stílusban (6. KÉP). Érdekes, hogy míg Chartres-ben, a román kapukra emlékeztetve, a kapu tünpanonjában egy mandorlában trónoló Jézus és a négy evangelista attribútumai láthatóak, addig Reimsben a kapu feletti tünpanonban hatalmas mérműves rózsablak engedi be a Nyugatról érkező fényt. A kapubéletek szobrai itt már megelevenedtek, s Jézus gyermekkorának, születésének epizódjait jelenítik meg. Érezhető a hangsúlyeltolódás, a távoli, ószövetségi királyok helyett itt már többek között az angyali üdvözlés, Mária és Erzsébet találkozása látható. A szoboralakok már nem veszik fel az oszlop formáját, kilépnek az épület síkjából, önálló életre kelnek.¹⁰ Valóságűek az arányok, a mozdulatok természetesekek, a ruharedők mozgalmasak, már nem rejtik el a test vonalát. Megjelenik az ún. gótikus S-tartás, és az érzelmek ábrázolása is, az angyal és Mária arcán halvány mosoly körvonalazódik. A figurák között itt már kompozíciós kapcsolat is megjelenik. Így kerül a gótikában a fénybe állított ember az előtérbe, akinek célja, hogy az Isten rásugárzó fényességét minél tisztábban tükrözze vissza.¹¹ Különleges, hogy a gótikus ablakok egy része emberalakhoz hasonló. A gótika tehát Isten transzcendens volta mellé egyenértékűként helyezi a megtestesülést, Isten emberré válását.

Saint-Denis-ben az ablakok díszítésének központi alakjává Szűz Mária vált, majd az egész gótikában jelentőssé vált a Mária-kultusz: Mária, aki világra hozta Jézus Krisztust, engedelmesen alávetve magát Isten akaratának. Ő ötvözte magában azt, amit a kereszténység a női szerepek közül pozitívnak ismert el: szűz és anya egy személyben. Megemlíthető Szent Bernát, ciszterci apát is, aki Európában terjesztette Szűz Mária tiszteletét. Bernát korán elvesztette édesanyját, valószínűleg ez is lehetett az oka a Szűzanya iránti rendkívüli szeretetének. Született egy legenda is, miszerint egy Szűz Mária szobor előtti imádkozásakor a szobor életre kelt, és kebléből anyatej hullott Bernát szájába.¹²

Ciszterci apátként egyébként elutasította a gazdag díszítéseket, hiúságnak tartotta. Számára fontosabb volt a lemondás és a szegénység. A ciszterek építészete így a korábbiakhoz képest

¹⁰ Entz Géza: A gótika művészete. Corvina, Budapest, 1978

¹¹ uo. 91. o.

¹² Klaniczay Gábor: Az égi szerelem. Rubicon, 1994

http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/az_egi_szerelem_misztika_es_erotika_a_kozepkorban/

sokkal puritánabb, szerényebb lett, viszont a Saint-Denis-i iránnyal mégis akadt közös pont: a fény meghatározó szerepe, a falak áttörése és a csúcsíves boltozat használata. Noha elítélték a túlzott díszítést, a gótika technikai újításainak Európában való terjesztésében nagy szerepet játszottak.

A gótika éréseivel egyre szigorúbb, geometrikusabb motívumok váltak uralkodóvá. Ez is az isteni rend tökéletességét kívánta hangsúlyozni, a díszítés a teljességre törekedett. Megnőtt a természet szerepe is, mellyel szoros egységben él az ember, s Isten ajándéka, hogy az ember társává válhat a teremtésben, a világ alakításában.

A 13. századra megváltozott a vallásosság is: erősen áthatották az érzelmek, előbbé vált a hit. Jézus megtestesülésének előtérbe kerülésével Isten teremtményei iránti végtelen, leereszkedő szeretete, jósága az, ami élte a kor emberének hitét. Bár a művészet is emberközelibbé vált, Isten fenségességén, dicsőségén nagy maradt a hangsúly, a fény-művészet is ezt erősítette. A gótikus művészetet megteremtő teológusok Jézust az egész világ királyaként ábrázolták.¹³ Királyként, aki egyedül képes legyőzni a bűnt, és megmenteni az embert a haláltól. Krisztus mellett pedig Szűz Mária áll, akinek a reimsi Notre-Dame oromzatában Jézus koronát tesz a fejére (7. KÉP). Duby úgy fogalmaz, ezzel az új Ádám megkoronázza „hitvesét”, az új Évát.¹⁴ Ez a kép pedig erősen mutatja az Újszövetség előtérbe kerülését, egyfajta optimizmust sugall.

Ehhez kapcsolódnak a XII. század szarkofágjainak megmunkálása is. A Saint-Denis kereszthajójában a kor legelőkelőbbjei nyugszanak. Síremlékeik díszes ágyakhoz hasonlítanak, melyeken derűs alakok fekszenek, legtöbbjük imádságra kulcsolt kézzel. Azt a derűt és reményt sugározzák, mely a feltámadásba és az örök életbe vetett hitből fakadt. A reimsi székesegyház északi falán a feltámadás ábrázolása található: egy vidámságot sugalló ábrázolás, ahol a kis szoboralakok újra egészségesen előmásznak sírjaikból. Isten új eget és új földet teremtett nekik (8. KÉP).

A gótika az évek során elterjedt Európa-szerte. Többek között Németország, Csehország, Lengyelország, Magyarország, és Itália is megismerkedett a stílussal (bár Itáliában egy kicsit más úton fejlődött a művészet). Minden országban felruházódott helyi sajátosságokkal, de az alap gondolat és a mögötte rejlő törekvés, a vágy, hogy kifejezzék Isten fényességét, minden területen megjelent. Duby szerint a 13. század végétől a katedrálisok építésében már egyre

¹³ uo. 129. o.

¹⁴ uo. 131. o.

kevesebb fantázia testesült meg, nem lehetett tovább fejleszteni a stílust. A szellemi tartalom elkezdett kiveszni, az alkotások kiüresedtek.¹⁵ Itt megjegyezném, hogy Európa pereméhez közel eső országokban a gótika még virágzott, gondoljunk a prágai Szent Vitus-dómra (9. KÉP), vagy a kutna-horai Szent Borbála-templomra, melyek Peter Parler tervező jóvoltából csak a 14. században épültek, sajátos, cizellált, kelet-európai gótikus stílusban. A kassai Szent Erzsébet-dóm még a 14–15. században is a gótika jegyeit összegezte. Nem is beszélve Angliáról, ahol a gótikának sajátos változata jött létre, és utolsó korszaka, a függélyes stílus („perpendicular”), még a 16. század első felében is létezett.

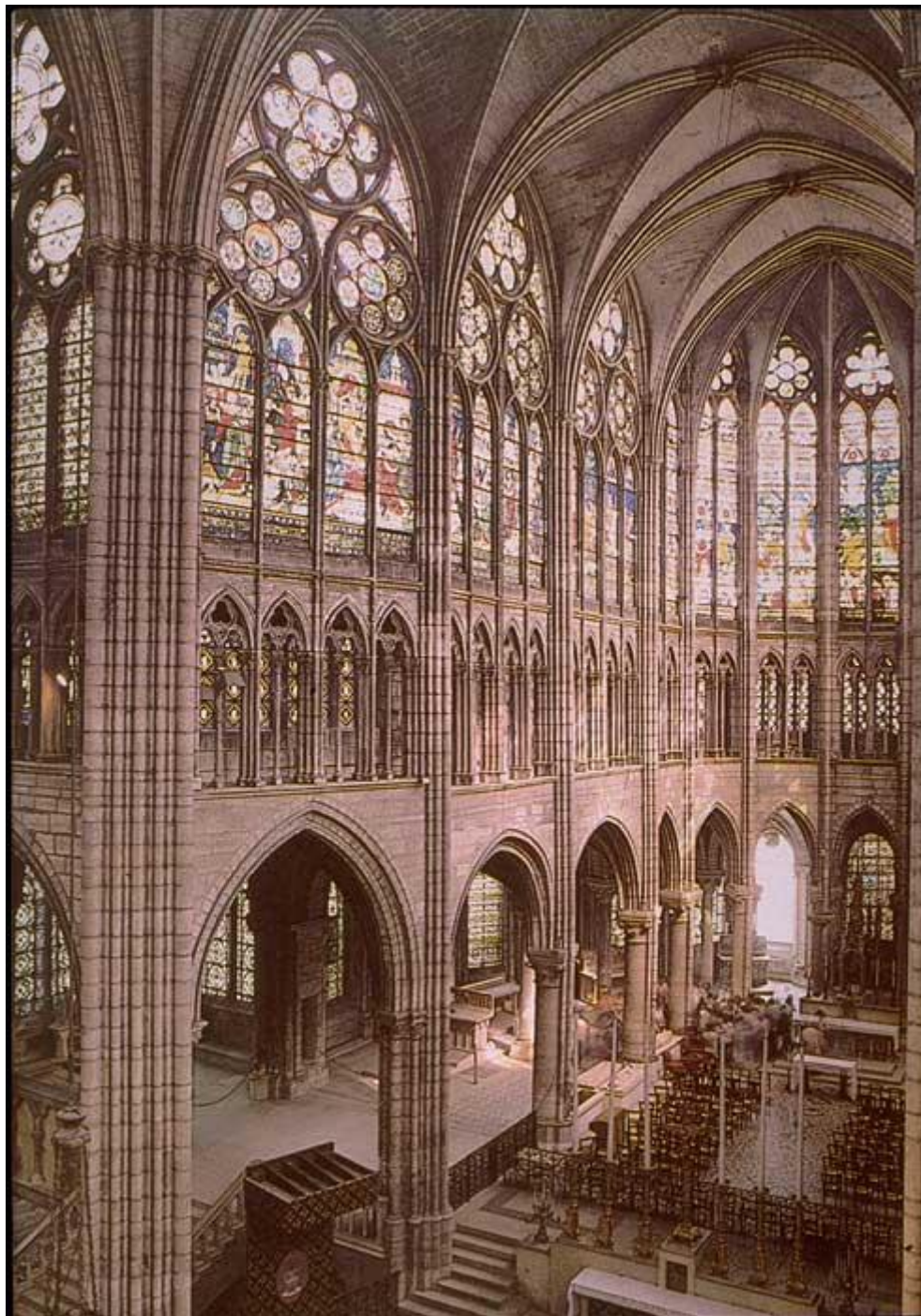
A gótika az egyik legmeghatározóbb stíluskorszak volt és maradt, üzenete ma sem halványodott el. Építésze Isten dicsőségét és fényességét fejezte ki, szobrászata és festészete pedig közelebb hozta az emberekhez Jézus Krisztust, Szűz Máriát és az evangéliumok jeleneteit. A gótika valójában a hit művészi kifejezése volt. A mai napig, ha egy fényárban úszó gótikus templomba lépünk, úgy érezhetjük, hogy egy kicsit felemelkedtünk a földről és valahol az ég és föld határára kerültünk. A gótikára is értelmezhető Pilinszky János nagyszerű gondolata, amely szerint minden nagy műalkotás visszahódít egy darabot a világ bűnbeeséssel elvesztett paradicsomi állapotából.

¹⁵ uo. 148-150. o.

Képek:

1. kép: A Saint-Denis belülről

(http://learn.columbia.edu/ma/htm/related/ma_st_denis_abbey_06.htm)



2. Isten a világ tervezője



Forrás: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/God_the_Geometer.jpg

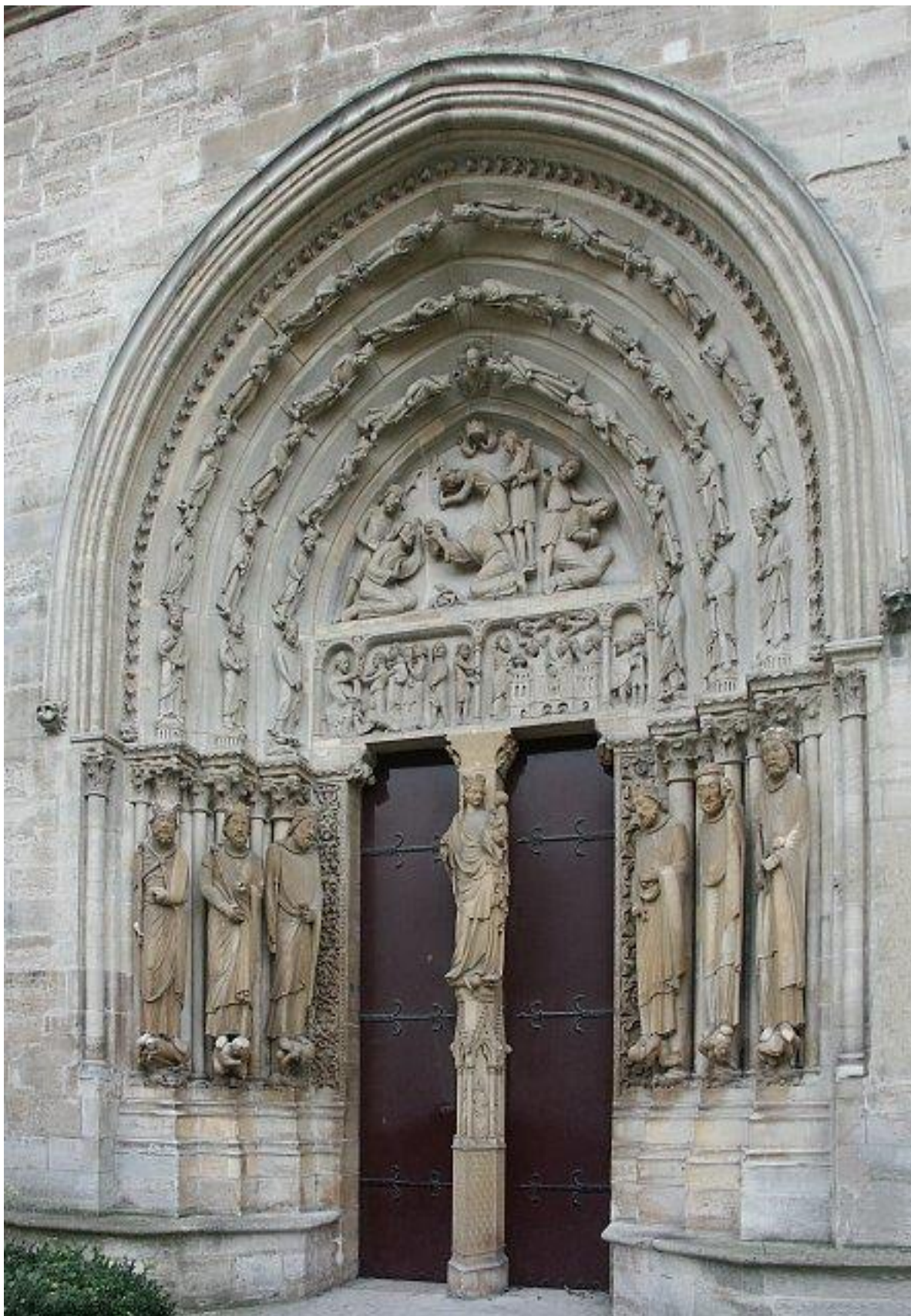
3. Hármaskapuzat Chartres-ban



Forrás:

http://3.bp.blogspot.com/_IJ77rqODcOA/TTqiGHam3xl/AAAAAAAAAPVY/PZzBpmpVr3I/s1600/portail%2Broyal%2Bde%2Bchartres.jpg

4. A Saint-Denis-székesegyház kapuja



Forrás: https://c2.staticflickr.com/6/5244/5382616298_424d692864.jpg

5. A chartres-i királykapu egy részlete

(<http://www.bridgemanart.com/en-GB/asset/98075/French-School-12th-century/Old-Testament-figures-from-the-north-embrasures-o>)



6. A reimsi Notre-Dame kapujának részlete: angyali üdvözlet és Mária és Erzsébet találkozása

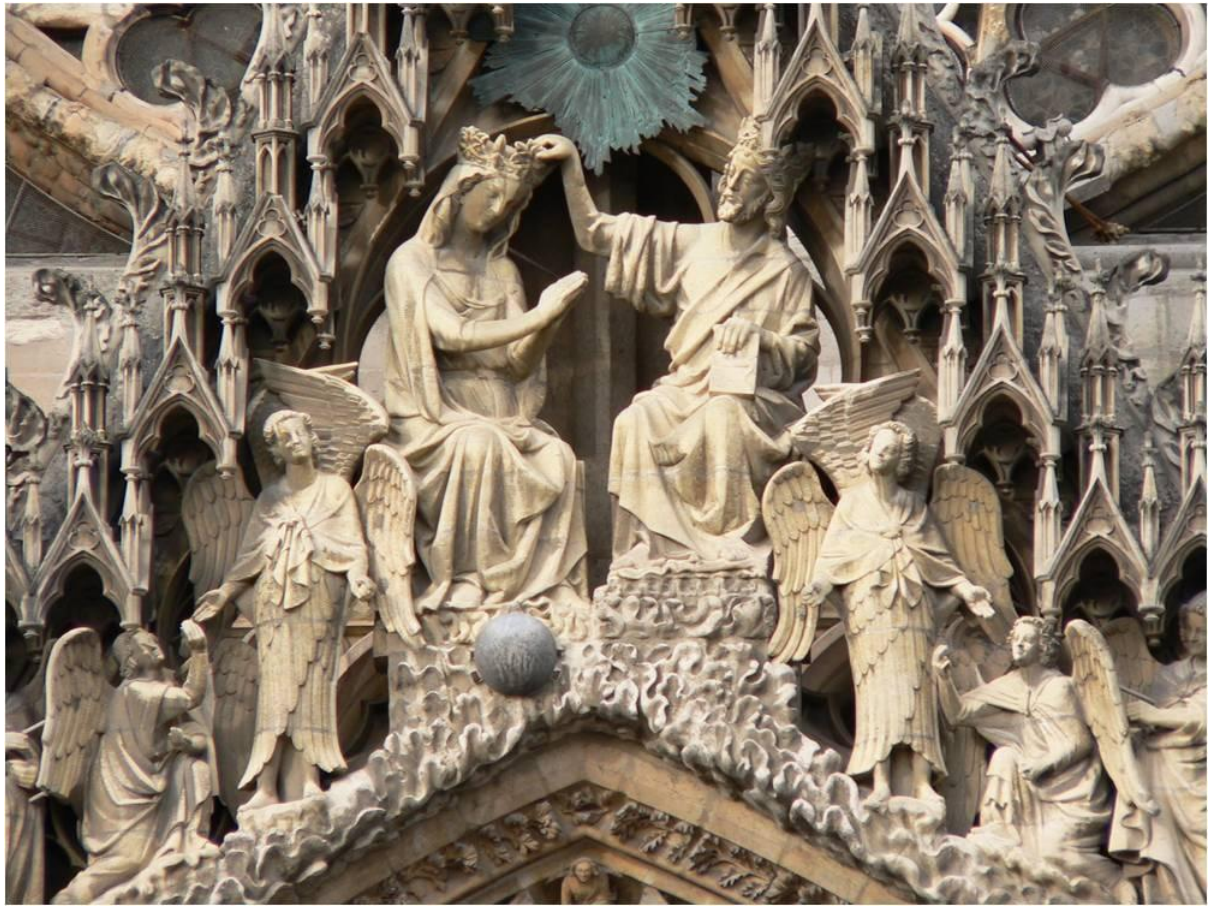


Forrás: <http://hдарthistory.blogspot.hu/2011/04/gothic.html>

7. Reimsi Notre-Dame: Szűz Mária megkoronázása

Forrás:

http://classconnection.s3.amazonaws.com/462/flashcards/219462/jpg/reims_coronation1304825382282.jpg



8. Remis, északi oldal: Feltámadás



Forrás: <http://faculty.fullerton.edu/bstarr/REIMS%20RESURRECTION%20COMP.jpg>

9. A prágai Szent Vitus dóm



Forrás: http://shutterdo.files.wordpress.com/2012/10/st-vitus-cathedral_50.jpg

Felhasznált irodalom:

1. Georges Duby: A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980-1420. Corvina, Budapest, 1984
2. Entz Géza: A gótika művészete. Corvina, Budapest, 1978
3. Fr Lawrence Lew O.P.: The Theology and Metaphysics of the Gothic Cathedral, <http://www.newliturgicalmovement.org/2009/05/theology-and-metaphysics-of-gothic.html>
4. Laurence J. James: Pseudo-Dionysius' Metaphysics of Darkness and Chartres Cathedral, <http://www.illinoismedieval.org/ems/VOL2/james.html>
5. Lyka Károly: A művészetek története. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. Budapest. 1977
6. Erwin Panofsky: Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás. Corvina, 1986
7. Imrehné Sebestyén Margit: A képzelet világa 1. Apáczai Kiadó. Celldömök, 2005
8. Interneten található folyóiratok, források:
 - Rubicon, http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/az_egi_szerelem_misztika_es_erotika_a_kozepk_orban/
 - Filozófiai enciklopédia, <http://www.iep.utm.edu/pseudodi/>
 - Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/>