

Daniel Karpiński

Architektura wolnomularska : próba przeniesienia w przestrzeń fizyczną abstrakcji intelektualnej i wartości etycznych

Ars Regia : czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa 12/19,
59-74

2010

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Daniel Karpiński

(Toronto)

**ARCHITEKTURA WOLNOMULARSKA.
PRÓBA PRZENIESIENIA W PRZESTRZEŃ FIZYCZNĄ
ABSTRAKЦИИ INTELEKTUALNEJ
I WARTOŚCI ETYCZNYCH***

Kilka lat temu na spotkaniu z Wallace'em McLeodem – profesorem Uniwersytetu w Toronto i zarazem jedynym mieszkańcem Północnej Ameryki, który dostąpił zaszczytu kierowania londyńską Lożą „Quatuor Coronati”, zrzeszającą historyków wolnomularstwa – zadałem prowokacyjne pytanie: czy istnieje architektura wolnomularska? Prowokacyjne, ponieważ na pierwszy rzut oka „architektura wolnomularska” może wydawać się terminem złożonym z nie przystających do siebie kategorii.

Architektura jest przecież sztuką użytkową, dziedziną praktyczną mającą do czynienia z konkretnymi materialnymi obiektami, takimi jak rysunki architektoniczne czy zrealizowane budowle, podczas gdy wolnomularstwo jest ruchem intelektualnym łączącym wiarę w Istotę Wyższą, praktykowanie dobroczynności z zasadą poszanowania poglądów politycznych i religijnych oraz pochodzenia społeczno-etnicznego innych ludzi. Pod względem organizacyjnym wolnomularstwo przejęło formę świeckiego, apolitycznego bractwa, którego członkowie przynależą do konkretnych łóż masonów. Kształt formalny loży i jej hierarchia wywodzi się z czasów średniowiecznych cechów budowniczych katedr i wędrownych masonów (mularzy). Na czele każdej loży stoi mistrz (przewodniczący, czcigodny), który ma do pomocy czeladników i uczniów. Bogaty rytuał i sym-

* Artykuł D. K a r p i ń s k i e g o publikujemy za: „Architektura Murator” 1997, nr 2 (29), s. 38-42 (przypis red.).

bolika wolnomularstwa odwołują się nie tylko do renesansowej filozofii neoplatonickiej, ale czerpią z biblijnej tradycji, przywołując za protoplastę mularza Hirama, architekta pierwszej świątyni jerozolimskiej, tak zwanej Świątyni Salomona (około 900 p.n.e.).

Skoro miejscem spotkań wolnomularzy są loże, to musi istnieć architektura wolnomularska, czyli architektura budynków mieszczących loże, architektura świątyń wolnomularskich i ich pomników nagrobnych. Jeżeli wolnomularstwo nawiązuje do tradycji budowniczych katedr i budowniczych Świątyni Salomona to – siłą rzeczy – owo nawiązanie musi także wyrażać się w formie architektonicznej, w postaci obiektów budowlanych – możemy więc umownie mówić o architekturze wolnomularskiej.

O ile obiekty grupy pierwszej są adresowane do masonów i realizują swój program ideologiczny i funkcjonalny w zamkniętym obiegu informacyjnym tego ruchu, o tyle obiekty grupy drugiej mogą ujawniać swój związek z wolnomularstwem poprzez osobę ich autora lub tradycję, w jakiej wyrastają. Nasuwa się spostrzeżenie, że tytułowa architektura wolnomularska może być więc połączeniem dwu poprzednich, czyli może być architekturą obiektów publicznych, ogólnie dostępnych, poprzez którą architekci-wolnomularze będą wyrażać pewne idee wolnomularstwa. Architektura wolnomularska byłaby więc architekturą dydaktyczną, komunikującą swym użytkownikom ideę wolnomularstwa (a więc przekazującą pewne znaczenia i informacje) za pomocą architektonicznych środków przekazu.

Architektura wolnomularstwa

Wszelkie próby naukowego – a więc bezstronnego, uczciwego – badania wolnomularstwa są utrudnione, ponieważ piśmiennictwo wolnomularskie jest tworzone i pozostaje w wewnętrznym obiegu tego bractwa, zaś pozycje ogólnodostępne toną w powodzi publikacji wyrastających z nurtu propagandy antymasońskiej. Na wyjątkowe uznanie zasługuje monumentalna praca naukowa autorstwa profesora Ludwika Hassa *Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej w XVIII i XIX wieku*, która jest na polskim rynku prawdziwym unikatem¹.

Łatwo zgadnąć, że publikacji naukowych na temat architektury łóż i świątyń wolnomularskich jest również bardzo mało, czego dodatkową przyczyną może być fakt, iż dyskurs akademicki nie „radzi sobie” ze spekulatywnym dyskursem masonerii. Wśród nielicznych i godnych polecenia prac naukowych na temat architektury wolnomularskiej jest tekst



Kobierzec lożowy z symboliką pierwszego stopnia wtajemniczenia.

Fot. ze zbiorów Daniela Karpińskiego.

Anthony'ego Vildera, *The Architecture of the Loges: Ritual Form and Associational Life in the Late Enlightenment*², którego drobiazgową bibliografią zadowolić może najbardziej wybrednego badacza. Istniejące przykłady architektury wolnomularstwa nie poddają się łatwo generalizowaniu, tak ze względu na różnice występujące pomiędzy poszczególnymi obrządkami wolnomularstwa (przykładowo – Wielka Loża Wschodu, czy Ryt Szkocki Dawny Uznany), jak i ze względu na różnice regionalne (na terenie Polski występowało kilka odmian tego samego obrządku). Niebagatelny wpływ na kształtowanie się architektury świątyń masońskich miała antymasońska bulla papieska wydana przez kurię rzymską w 1738 roku. Bulla ta w wielu krajach europejskich spowodowała „zniknięcie” świątyń masońskich, które literalnie „zeszły do podziemia”. Ogólnie wiadomo, że ze względu na konieczność utrzymania spotkań w tajemnicy, odstraszenia ciekawskich czy spotęgowania wrażenia wywieranego na inicjowanych – loże budowane były w miejscach opuszczonych, dzikich, „strasznych”, takich jak ruiny czy kaplice cmentarne (warto pamiętać, że pierwsi chrześcijanie na miejsca swoich modlitw także wybierali katakumby). Pojawienie się nowej sztuki ogrodów angielskich i romantycznych pozwoliło na wznoszenie dużych świątyń, które dysponowały rozbudowanym aparatem scenograficznym wykorzystywanym w rytuałach wtajemniczeń. Niekiedy owe ukryte loże były rekonstrukcją świątyń egipskich, czasem dysponowały takimi urządzeniami jak „studnia prowadząca do otchłani” (gdzie spuszczano kandydata przed jego inicjacją) lub „most nad morzem płomieni” (który kandydat musiał przekroczyć). Wyobrażenie o tym, jak bogate mogło być wyposażenie loży, daje scenografia Karla Friedricha Schikla do berlińskiej premiery *Czarodziejskiego fletu* Mozarta (1816). Opera ta była artystyczną transpozycją masońskiego rytu inicjacji.

Często jednak loże mieściły się w domach prywatnych i tym, co łączyło je wszystkie było ich „umeblowanie”, podyktowane symboliką i rytuałem danego stopnia wtajemniczenia. Do stałych elementów loży należą posadzka (lub dywan) w czarno-białą szachownicę; nieociosana bryła kamienia i kamień równo ociosany; trzy kolumny – dorycka, jońska i koryncka (symbolizujące kolejno siłę, mądrość i piękno, lub Dawida, Salomona i Hiram); ołtarz z Biblią. Jak widać wszystkie te przedmioty można łatwo przenosić i konstituować lożę w innym miejscu, jeżeli zajdzie taka potrzeba. Ten brak związania loży z konkretnym miejscem sięga czasów wędrownych masonów, przenoszących swe siedziby na kolejne place budowy.

Architektura wolnomularska nie jest jedynie tłem rytuału, ale jego integralną częścią. Uczy ona adepta Sztuki Królewskiej tego, że każdy element



Dziewiętnastowieczne
budynki lożowe w Płocku.

Fot. Cezary Sochacki.

rzeczywistości ma swoje znaczenie, a każde znaczenie ma wiele poziomów rozumienia. Dla nas – architektów – najważniejszy jest fakt, że architektura realizująca program ideowy konkretnego obiektu może być środkiem nie tylko propagandy, ale i porozumienia.

Architektura wolnomularzy

Drugie pole interferencji architektury i wolnomularstwa może być jeszcze ciekawsze. Architekturę wolnomularzy można rozumieć jako serię „rekonstrukcji” Świątyni Salomona, będących dziełem przede wszystkim masonów.

W kulturze Zachodu Świątynia Salomona jest jedynym budynkiem uznanym za bezpośrednio inspirowany przez Boga, a jej odtwarzanie należy do głównych motywów architektury europejskiej³. Nie jest to bynajmniej grupa jednorodna, albowiem pierwowzorów Świątyni jest kilka.

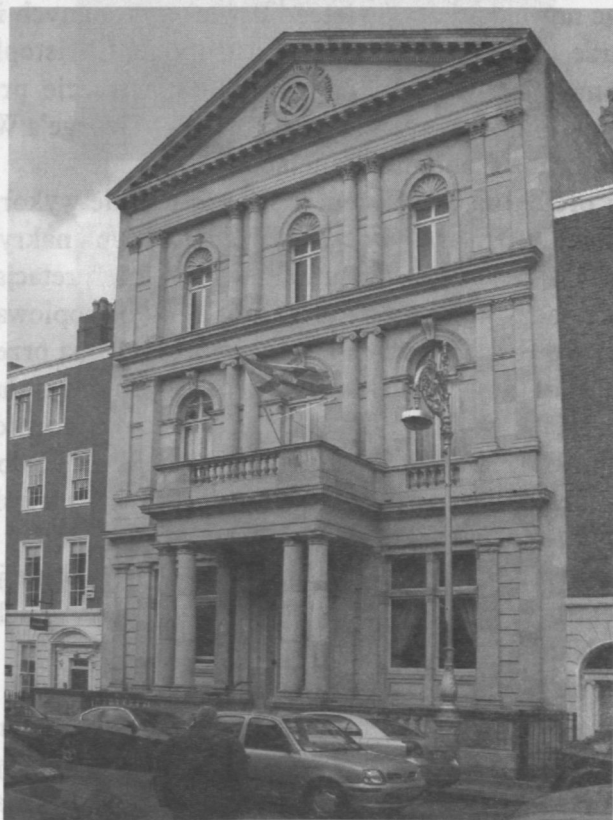
Pierwsza Świątynia (wzniesiona przez Salomona w IX wieku p.n.e.) opisana jest w *Biblii w Pierwszej Księdze Królewskiej*⁴. Świątynia ta była dwukrotnie odbudowywana – w V i I wieku p.n.e., po czym została całkowicie zniszczona i rozebrana przez Rzymian w roku 70 naszej ery. Drugi opis Świątyni znajduje się w widzeniu Ezechiela⁵.

Kiedy w 1119 roku templariusze zajęli w Jerozolimie Kopułę na Skale, powstała legenda, że zamieszkują oni Świątynię Salomona. Używane przez nich pieczęcie z wizerunkiem bazyliki i budowane przez templariuszy kościoły wzorowane na kształcie bazyliki przyczyniły się do powstania trzeciego „pierwowzoru” ikonograficznego Świątyni Salomona, tym razem centralnej, ośmiobocznej, nakrytej złotą kopułą.

Opis pierwszej Świątyni był inspiracją dla autorów między innymi takich projektów, jak Kaplica Sykstyńska w Watykanie i tarnowski ratusz (projektowany przez Jana Marię Padovano w XVI wieku). Świątynia opisana przez Ezechiela została zrekonstruowana przez Filipa II Hiszpańskiego jako pałac Escorial.

Centralna Świątynia pojawia się na wielu renesansowych obrazach (na przykład Perugina *Klucze Piotrowe*, czy Rafaela *Ślub Dziewicy*). „Rekonstruowana” była przez Justyniana (Hagia Sophia w Konstantynopolu) i na Wawelu – w postaci Kaplicy Zygmuntowskiej (Berecci).

Podanie mówiące, jakoby w Rzymie przechowywano spiralną kolumnę ze Świątyni, zrabowaną przez legionistów rzymskich, wpłynęło na kształt kolumn z baldachimem Berniniego na katedrze Świętego Piotra. Inna wersja tego samego podania błędnie interpretowała Kolumnę Trajana jako



Była świątynia toruńskiej Łoży „Pod Ułem”, obecnie siedziba diecezji.
Poniżej gmach Wielkiej Łoży Irlandii w Dublinie.

Fot. Tadeusz Cegielski.

spiralną kolumnę ze Świątyni. To właśnie ona spowodowała, że Fischer von Erlach (architekt i autor teoretycznego dzieła na temat Świątyni) postawił dwie Kolumny Trajana przed kościołem Karola Boromeusza w Wiedniu, kościołem będącym ówczesną syntezą wiadomości na temat Świątyni Salomona i ówczesnie istniejących ich interpretacji. W projekcie Fischera znalazło się też odwołanie do Hagia Sophia, która – zgodnie z pragnieniem Justyniana – miała nie tylko nawiązywać, ale i przewyższać swą świetnością Świątynię Salomona.

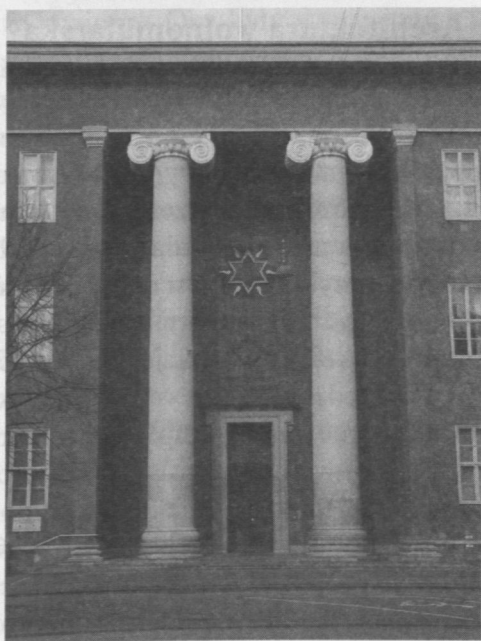
Kiedy w roku 1717 wolnomularstwo pojawiło się oficjalnie jako zorganizowany ruch, rekonstruowanie Świątyni nabrało innego charakteru, stało się środkiem przekazu, wyrazem nowego „programu epistemologicznego”. W tym czasie Świątynia pojawia się w pismach Izaaka Newtona, nie tylko zdolnego fizyka, ale i alchemika; w kilkudziesięciu projektach kościołów (nie wyłączając nowej katedry Świętego Pawła) wykonanych i zrealizowanych po pożarze Londynu (1666) przez astronoma Christophera Wrena, kolegę Newtona z Królewskiej Akademii; jest wreszcie przywoływana przez masonów – budowniczych Nowego Świata – George’a Washingtona, Benjamina Franklina i Thomasa Jeffersona.

Ten ostatni projektując swój dom w Charlottesville wykorzystał wspomniane wcześniej formy ośmiobocznego graniastosłupa nakrytego kopułą. Uniwersytet w Charlottesville jest urbanistyczną interpretacją łoży. Natomiast budynek władzy stanowej stanu Wirginia został skopiowany z Maison Carre w Nimes we Francji. Jediną zmianą, wprowadzoną przez Jeffersona, było zastąpienie kolumn w stylu korynckim przez kolumny jońskie. Zmiana podyktowana została faktem, że dla ówczesnego masona porządek koryncki symbolizował piękno i Hirma, a porządek joński mądrość i Salomona, a więc ten drugi porządek był bardziej odpowiedni dla budynku legislatury.

W naszym stuleciu nawiązaniem do Świątyni był między innymi projekt Miesa van den Rohe z 1958 roku, wykonany pierwotnie jako siedziba koncernu Bacardi na Kubie, a zrealizowany w Berlinie Zachodnim jako Nowa Galeria Narodowa⁶.

Na terenie Polski jedną z najpiękniejszych współczesnych replik Świątyni Salomona jest Hala Stulecia (dziś Hala Ludowa we Wrocławiu) zaprojektowana przez Maxa Berga w 1912 roku. Na pozór przypomina ona Hagia Sophia (czyli rekonstrukcję Świątyni według Justyniana), ale sam Berg – różokrzyżowiec i alchemik – pisał o swoim dziele interpretując je w kategoriach wolnomularskich⁷.

Dlaczego Świątynia jest nadal jednym z głównych motywów architektury europejskiej? Czy wpisanie się w tradycję architektury wolnomularzy



Świątynia łoży w Aylesbury (Anglia). Poniżej portal siedziby
Wielkiej Łoży Zakonu Wolnych Mularzy Danii w Kopenhadze.

Fot. archiwum „Ars Regia” / Fot. Mikołaj Getka-Kenig.

może mieć jakieś znaczenie także dzisiaj? Nawet gdyby pominąć fakt, że według zachodnioeuropejskiej tradycji Świątynia Salomona jest budynkiem bezpośrednio inspirowanym przez Boga, nie sposób pominąć tego, jej rekonstruowanie było w istocie poszukiwaniem „idealnych” proporcji w architekturze. Innymi słowy było dążeniem do wyrażenia transcendentnego – poprzez architektoniczne środki wyrazu.

Budowanie Świątyni było nie tylko konstruowaniem miejsca świętego, ale i przestrzeni świętej. *Sacrum* w architekturze odnosi się bowiem nie tylko do fizycznego miejsca na mapie, ale ma faktyczny kształt. I chociaż brzmi to absurdalnie – jednak poprzez architekturę *sacrum* przybiera kształt. Co jest jego architektoniczną reprezentacją?

Od czasów pierwszej Świątyni, „święte świątyni” było idealną pustką. Najpierw był to pusty sześcian wewnątrz Świątyni Salomona, potem kopuły Michała Anioła, Wrena i Berga, teraz – matematyczna przestrzeń Mięsa. Współcześnie niektórzy krytycy przypisują tej przestrzeni zdolności sprawcze, a architektowi tworzącemu tę pustkę – uczestnictwo w procesie stworzenia⁸.

Architektura wolnomularska

Powyżej powiedziano, że architektura wywodząca się z tradycji wolnomularskiej była zarówno abstrakcyjna, jak i symboliczna. W jaki sposób taka architektura może komunikować swym użytkownikom ideę wolnomularstwa? Czy może być rozumiana przez nie wtajemniczonych?

Odpowiedzią na te pytania może być cała grupa zrealizowanych obiektów, jednak modelowym przykładem jest mały kościół prezbiteriański pod wezwaniem świętego Andrzeja w Toronto. Niepozorny budynek wyróżnia gzyms wieńczący, na którym widnieje nazwa – „St. Andrew” i data konsekracji – „1875”. Poprzedzone są one wykutymi w kamieniu znakami – symbolami, takimi jak serce, krzyż templariuszy, skrzyżowane ze sobą cyrkiel i węgelnica (symbol wolnomularstwa). Ten ostatni symbol pojawia się na gzymsie trzykrotnie, jak zakłęcie.

Kiedy rozstrzygnięto konkurs na ten kościół i z ośmiu nadesłanych prac do realizacji wybrano projekt George’a Storma, architekta i imigranta z Anglii, ówczesne gazety zgodnie doniosły, że nagrodzony projekt nawiązuje do szkockiej katedry Kirkwall; było to bowiem jedno z głównych założeń konkursowych, mające na celu symboliczne związanie kanadyjskich prezbiterianów z ich przodkami w Szkocji. Storm istotnie wykorzy-

stał wiele detali i elementów architektury szkockiej w swoim neoromańskim projekcie, jednakże nawet pobieżne porównanie kościoła Świętego Andrzeja z katedrą w Kirkwall wykazuje małe podobieństwo tak planów, jak elewacji obu tych budowli. Dlaczego? Katedra w Kirkwall jest romańską bazyliką, gruntownie przebudowaną w gotyku. Kościół w Toronto ma na przykład gotyckie okno zamurowane romańskim łukiem, jakby czas w tym projekcie cofał się. Dlaczego w gzymsie wieńczącym pojawiają się symbole wolnomularstwa? Jednym z możliwych wyjaśnień jest to, że Storm – jak wielu ówczesnych architektów – był masonem, który nie tylko doszedł do zaszczytnej pozycji Mistrza Wielkiej Łoży Ontario, ale i założył Stowarzyszenie Architektów Ontario, wzorowane na organizacji łoży wolnomularskiej. Co do projektu konkursowego – Storm wzorował swój projekt na obiekcie o wiele bardziej idealnym, niż jakakolwiek istniejąca katedra.

Porównanie kościoła Świętego Andrzeja z opisem Świątyni Salomona (w *Pierwszej Księdze Królewskiej*) ujawnia te same proporcje korpusu obu kościołów (jak $2 \div 3 \div 6$); ich przedsionków (jak $2 \div 1$) i ich absyd (jak $1 \div 1 \div 1$). Oba obiekty miały trzy piętra i wielkie, kręte schody prowadzące na wyższe poziomy. Oba były wzniesione z łamanego kamienia przygotowanego poza placem budowy.

Proporcje poszczególnych części budynku widoczne są jednak przy porównaniu planów. Tym, co na co dzień widział przechodzień, były zagadkowe znaki na wykutym w kamieniu gzymsie. Należy pamiętać, że w Ameryce Północnej wolnomularstwo cieszyło się nie tylko szacunkiem, ale i wolnością. Nowy Świat miał być Nową Jerozolimą, a budowany był nie tylko przez architektów–masonów, lecz także – a może przede wszystkim – polityków–masonów. Ze względu na duży odsetek Kanadyjczyków przynależących do wolnomularstwa pod koniec wieku, dyskurs masonów był częścią dyskursu codziennego.

Jak więc rozumiał znaki tworzące gzyms wieńczący kościoła Świętego Andrzeja przeciętny przechodzień?

1. Symbole wolnomularstwa mogły odnosić ten obiekt do Świątyni Salomona, a jego budowniczych – do pierwszych wolnych mularzy.
2. Podobne znaki, jak na gzymsie kościoła Świętego Andrzeja, rzeźbił na murach kościołów średniowieczny budowniczy katedr, wędrowny mason. Storm i jego kamieniarze, pozostawiając serię podpisów, znaków i symboli wykutych w kamieniu, nawiązywali w ten sposób do tradycji wędrownych masonów i do średniowiecznych katedr.

3. Przy opisie Świątyni Biblia wspomina o oknach „skośnych” (Wulgata), rzucających wąskie promienie światła. Część źródeł interpretuje ten zapis jako okna pomiędzy dachem i ścianą, czyli umieszczone tam, gdzie znajduje się gzyms wieńczący. W kościele Świętego Andrzeja Storm wprowadził rzeźby z symbolami wolnomularstwa. Owe symbole stają się metaforycznym oknem, przez które padał promień wiary, etyki i wiedzy, jaką wolnomularstwo niosło ówczesnemu społeczeństwu.

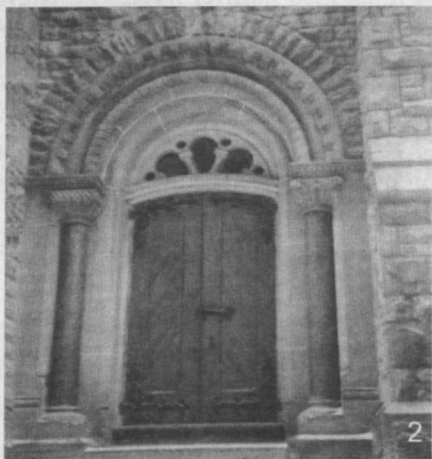
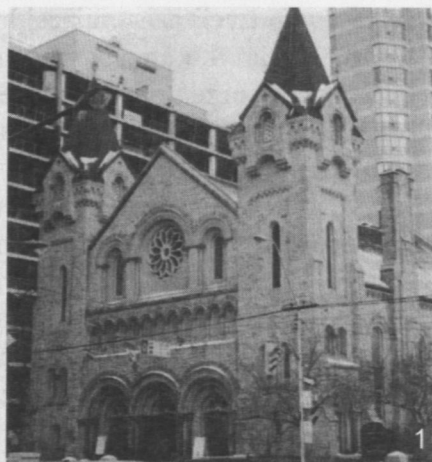
Trójdzielność zarysowana w projekcie Storma, odnosząca kościół Świętego Andrzeja najpierw do pierwszej Świątyni, potem do średniowiecznych katedr, wreszcie do współczesnej loży–Nowego Świata, zaznaczona jest także na frontowej elewacji.

Tak jak wolnomularstwo kojarzyło się z tradycją budowania Świątyni Salomona, tak symbolem Świątyni były dwie kolumny stojące przed wschodnim portykiem. Kolumny te miały unikalne w basenie Morza Śródziemnego główce w formie plecionki. W kościele Świętego Andrzeja jest tylko jedna taka kolumna przy wschodnim wejściu. Poszukiwanie tej drugiej prowadzi zwiedzającego na frontálną północną fasadę. Fasada ta jest podzielona na trzy części; na każdym z poziomów znajduje się kompozycja z dwunastu mini kolumn: na poziomie wejściowym są to pary kolumn (jak w Świątyni Salomona) w portalach każdego z wejść. Druga kondygnacja zaznaczona jest ślepą arkadą, dwunastokolumnowym triforium – rozwiązaniem stosowanym w gotyckich katedrach. Może być interpretowana jako symbol ślepej wiary. Najwyższą część zajmuje okno rozetowe – funkcjonalnie bezużyteczne na elewacji północnej, ale mające znaczenie w wolnomularskiej ikonografii. To „metaforyczne okno” symbolizuje światło nauki spekulatywnego wolnomularstwa.

Motyw kolumny, tym razem spiralnej, którą Rzymianie przywieźli do Rzymu ze zburzonej Świątyni, pojawia się na trzech poziomach wnętrza kościoła Świętego Andrzeja: jako detal rzeźbionych ławek, jako kolumny podpierające balkony drugiego poziomu, jako część otwartej wieży dachowej.

Część gzymsu wieńczącego zawiera nazwę i datę konsekracji kościoła. Pomiędzy słowa i liczby wpisane są maskarony. Maskarony dzielą grupy symboli w ten sam sposób, jak spacja dzieli wyrazy w zdaniu. Jeśli więc część gzymsu stanowi nazwę kościoła, to sugeruje to, że i reszta gzymsu także ma znaczenie.

Na północno-wschodnim narożniku – tam gdzie kładzie się kamień węgielny i skąd każdy mularz zaczyna swoją pracę – znajdują się dwie grupy symboli, złożone odpowiednio z jednego i dwóch znaków.



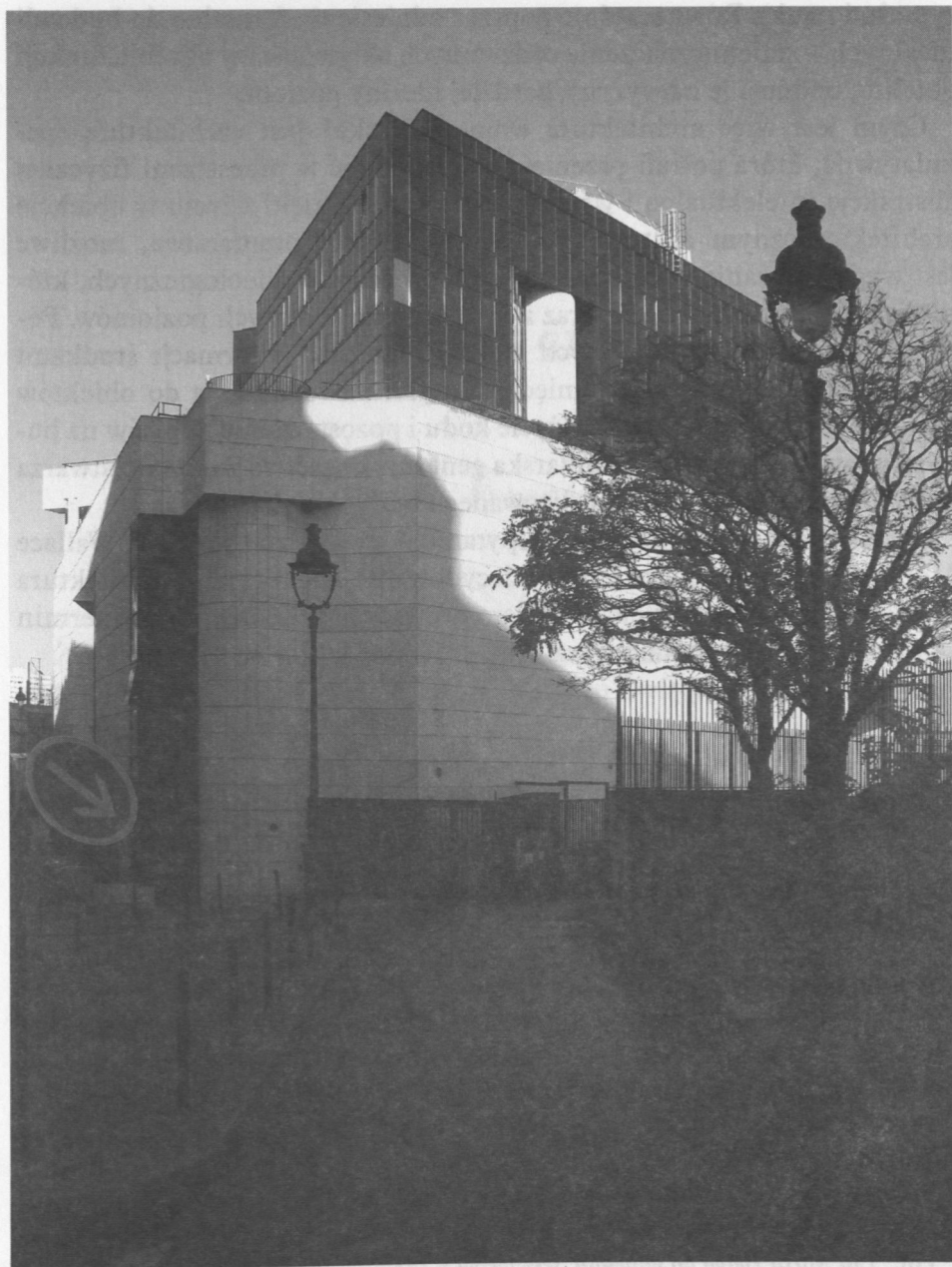
Kościół Świętego Andrzeja w Toronto: 1 – widok fasady północnej,
2 – portyk wschodni (lewy) z kolumnami o plecionkowych kapitelach,
3 – fryz z masońskimi symbolami.

Fot. Daniel Karpiński.

Pierwszym jest węgielnica w pozycji oznaczającej byłego Mistrza łoży, dwa następne to „X” i młot. W języku angielskim są tylko dwa wyrazy jednoliterowe: *a* i *I*. Pierwszy to przedimek nieokreślony, drugi to zaimek osobowy „ja”. Węgielnica może w tym przypadku oznaczać Storma (ja–architekt), który w chwili projektowania kościoła Świętego Andrzeja był byłym Mistrzem łoży. „X” jest zapewne symbolem śmierci męczeńskiej świętego Andrzeja. Młot jest także symbolem śmierci męczeńskiej, ale świętego Magnusa, patrona katedry w Kirkwall, którą rzekomo Storm naśladował w swym projekcie. Pierwsze litery obu imion dają po złożeniu z węgielnicą słowa: *I AM*, czyli: „Ja jestem...” Interpretując w podobny sposób resztę gzymsu możemy odczytać: „Ja jestem masonem (kamieniarzem) Karingdomów (szkockich, neolitycznych menhirów), Hiramem”⁹.

Zdanie to zapisane w formie kamiennych rzeźb zwieńczenia jest równocześnie fragmentem obiektu (gzyms), jest kodem (przypisującym konkretnym symbolom konkretne znaczenia i litery), jest wreszcie informacją–podpisem pozostawionym przez architekta na samym budynku (funkcja referencyjna znaczenia). Zdanie to odnosi kościół Świętego Andrzeja do Świątyni Salomona/szkockiej katedry/łoży (a Storma do biblijnego architekta Świątyni – Hiram), i – równocześnie – jest refleksją nad zawodem architekta. Dwa dyskursy: jeden na temat semantyki, drugi na temat uprawiania zawodu, spotykają się ze sobą w wielkim „rebusie”, który wygląda jak architektoniczny detal. Kim dla Storma jest architekt? Jest on „przybyszem” jak Hiram, który kładzie za ledwie podwaliny pod coś, co już wcześniej istniało, tak jak Świątynia – katedra – łoża. Seria ta ilustruje „rozwój” jako proces zamiany hermetyczno-magicznych elementów kultury na otwarte, racjonalne systemy.

Nie wnikając, czy powyższa interpretacja mogła być udziałem dużej grupy użytkowników, wypada przyjąć, że opisany powyżej kościół charakteryzował wysoki stopień złożoności w sposobie przedstawiania programu ideologicznego. Sposób ten był innowacyjny zarówno w stosunku do tradycyjnych metod przekładania ideologii na detal architektoniczny i struktury obiektu (renesans, barok), jak i stosunku do tradycyjnych realizacji pomiędzy formą i funkcją obiektu. Kościół Świętego Andrzeja, spełniając wymogi funkcjonalne i wywiązując się z założonych wymogów zachowania podobieństwa do starej katedry w Kirkwall, przenosi pole swych odniesień daleko poza konkretne obiekty historyczne. Wpisując się w tradycję architektury wolnomularzy (tradycję budowania Świątyni, katedr i Nowego Świata) – wprowadza do projektu architekturę wolnomularską (przywołując abstrakcyjne symbole i fragmenty wolnomularskiego



Siedziba Wielkiej Loży Narodowej Francuskiej (GLNF)
przy rue C. de Pisane w Paryżu.

Fot. Tadeusz Cegielski.

rytuału i nauk). Równocześnie poprzez odniesienia formalne do budowli idealnych – zmienia znaczenie codziennych aktywności w obrębie funkcji obiektu, podnosi je na wyżyny, bardziej idealny poziom.

Czym jest więc architektura wolnomularska? Jest architekturą spekulatywną, która potrafi przenieść i zrealizować w przestrzeni fizycznej abstrakcję intelektualną i wartości estetyczne. Dzięki użyciu w obiekcie architektonicznym abstrakcyjnej symboliki wolnomularstwa, możliwe jest wygenerowanie wielopoziomowych programów ideologicznych, które ujawniają swe znaczenie wraz z interpretacją kolejnych poziomów. Poprzez stosowanie różnorodnych technik przekazu informacji środkami wyrazu architektonicznego (między innymi odwołanie się do obiektów istniejących, parafraza, cytat, użycie kodu i pozostawienie napisów na budynku) architektura wolnomularska generuje bogactwo znaczeń i stwarza głębokie tło kulturowe dla realizowanego budynku.

A co na postawione na wstępie pytanie odpowiedział profesor Wallace McLeod? Jego odpowiedź była zdecydowanie negatywna. Architektura wolnomularska nie istnieje. Zdaniem profesora McLeoda już sam termin „architektura” należy do przeszłości...

Przypisy

- ¹ L. H a s s, *Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej w XVIII i XIX wieku*, Ossolineum 1982.
- ² A. V i l d e r, *The Architecture of the Loges: Ritual Form and Associational Life in the Late Enlightenment*, „Oppositions”, No 5 (Summer), The MIT Press 1976.
- ³ Por.: J. R y k w e r t, *The First Moderns*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1980, s. 74 n.
- ⁴ I Krl 5, 6, 7 oraz II Kron. 3, 4, 5, *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1986.
- ⁵ Ibidem, Ez. 40, 41.
- ⁶ Por.: M. J a r z o m b e k, *Post-Modernist Historicism: The Historian's Dilemma*, [w:] *Restructuring Architectural Theory*, „Threshold”, No 4 (Spring), Chicago 1988.
- ⁷ Por.: *List Maxa Berga do profesora Sesselberga z 18 lutego 1941 roku*, Muzeum Niemiec w Monachium.
- ⁸ Por.: P. V i r i l i o, *Lost Dimension*, Semiotext(e), New York 1991.
- ⁹ D. K a r p i ń s k i, *Ontario Places*, „Perspectives – Society of Architects Quarterly”, Vol. 7, No 3 (Summer), Toronto 1995.