

Jerzy Uścińowicz

Struktura symboliczna architektury świątyni : wprowadzenie do teologii wyrazu sztuki sakralnej

Elpis 13/23-24, 139-180

2011

Artykuł został 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.



Jerzy Uścińowicz

**STRUKTURA SYMBOLICZNA
ARCHITEKTURY ŚWIĄTYNI:
WPROWADZENIE
DO TEOLOGII WYRAZU
SZTUKI SAKRALNEJ**

Słowa kluczowe: architektura, struktura, świątynia, teologia, sztuka sakralna, kopuła

Niema sztuka umie mówić

(św. Grzegorz z Nyssy, PG. XL VI, 737-D)

SYMBOL

Symbol¹ jest w człowieku. Jest w nim głęboko, od zawsze. Bo człowiek, jako *homo religiosus* – z natury swej musi być też również *homo symbolicus*. Jako istota religijna jest w tę symbolikę uwikłana.

1 Symbol w swym podstawowym sensie oznacza związek. Wskazuje na to wprost sama etymologia terminu *symbolon* wziętego od starożytnych Greków. Tak nazywane były bowiem idealnie pasujące do siebie (według nieregularnej linii przełamania) fragmenty jednej płytki, które po złożeniu wskazywały na dialektyczny związek dziedzicznej przyjaźni ludzi, rozpoznających się dzięki tej tajemniczej więzi jako przyjaciele (Por.: S. Awierincew, *Simwoł*, [w:] *Kratkaja litieraturnaja encikłopedija*, t. 7, Moskwa, s. 827-828). Związek ten polega na nieustannym komunikowaniu, a przez to jednoczesnym partycypowaniu w dwu jego biegunach, które stara się zespałać, dwu rzeczywistościach, których bez symbolu zespolić się nie da: Boskiej i ludzkiej, transcendentnej i immanentnej, duchowej i materialnej, niebiańskiej i ziemskiej,

Nieustannie dąży do przewyższenia siebie. Jest stworzeniem, które – jak mówi św. Bazyli z Cezarei – „otrzymało nakaz stania się bogiem”². Zawsze myśli i czuje więc symbolicznie, żyje symbolicznie. Oczekuje zbawienia i przeobótwienia – zmierza, więc do czegoś, co poza to życie wykracza. Życie to jest więc z natury swej symboliczne.

Dziś postaramy się znów przypomnieć, że sposób wyrażania poprzez symbole jest dla gatunku ludzkiego cechą stałą. Język symboliki jest chyba sposobem jedynym by dotrzeć do tej nieuchwytej w spotkaniu bezpośrednim rzeczywistości. Sposobem jedynym, bo innego już nie ma, bo – jak to kiedyś napisał Mikołaj Bierdiajew – skoro Bóg i człowiek „nie są zewnętrzni wobec siebie nawzajem i nie są tożsami”, w bezsilności wyrażania tej prawdy poprzez pojęcia, należy pozostać na wyrażaniu jej jedynie poprzez symbole.

Jedynie – czy może – aż symbole? Wszystko zależy od tego jaki status tej kategorii przydamy.

Bo przecież symbol to kategoria ontologiczna³. Jest ściśle związana z sensem bytu, zakorzeniona w człowieku i w całym stworzeniu. Istnieje realnie i ma swoje pochodzenie już w samych początkach świata. Świat zestrojony został bowiem tak, ażeby świadczyć

niewidzialnej i widzialnej, noumenalnej i fenomenalnej... etc. Jak słusznie twierdzi Mircea Eliade „Symbolika pozwala na przejście, na obieg z jednej płaszczyzny do drugiej, z jednego świata do drugiego, scalając wszystkie te płaszczyzny i te poziomy, ale nie stapiając ich w jedno” (M. Eliade, *Traite d'histoire des religions*, Paris 1949 (wyd. polskie: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wyd. OPUS 1993 (red.) „Książka i Wiedza” 1966, s. 434). Symbol ustanawia metodę, która nie tylko komunikuje, ale i dąży przede wszystkim do syntezy obu spolaryzowanych rzeczywistości. Jest więc w konsekwencji metodą przewyższenia odwiecznej dychotomii świata stworzonego, która w interpretacji teologicznej ma być całkowicie zniesiona po osiągnięciu stanu przeobótwienia świata.

- 2 Słowa przytoczone przez św. Grzegorza z Nazjanzu w mowie ku czci św. Bazylego; PG. XXXVI, 560-A.
- 3 Różne religie różnie odnoszą się też do samego pojęcia symbolu. W sensie ogólnym, nie zawężonym do rozważań nad symboliką sakralną, symbol jest pośrednikiem pomiędzy różnymi poziomami semiozy, ale też pomiędzy rzeczywistością semiotyczną i niesemiotyczną. Por.: J. Łotman, *Simwól w sistiemie kultury*, [w:] *Trudy po znakovym sistiemam*, t. 21, Tartu 1987, s. 10-20.

o Stwórcy⁴. Nosi na sobie Jego pieczęć – na całości, na jego częściach (stworzeniach) i na szczególnych związkach pomiędzy nimi. Poprzez stworzenie można więc odkryć Stwórcę i poznać jego plan. Jak powiada św. Atanazy: „Stworzenie, jak słowa księgi układem i harmonią na Pana swego i stwórcę wskazuje, i głośno mówi o nim”, zaś św. Jan z Damaszku dodaje „Widzimy w stworzeniu obrazy wskazujące nam w niejasny sposób przebłyśki Bóstwa”.

Czyż nie jest to więc niezwykły i, zaiste, aż symboliczny charakter budowy tego świata.

Św. Bazyli mówi w swoim *Heksaemeronie*: „Świat jest dziełem sztuki, czego może doświadczyć każdy, gdyż przez świat poznajemy mądrość Jego Stwórcy (...) Wysławiamy najlepszego Artystę, który tak szczerze i pięknie stworzył świat, a z piękna widzialnego zrozumiemy Tego, który wszystko przenika Swym pięknem. Ze wspaniałości tych ograniczonych ciał spróbujemy poznać nieskończoną pełnię. Cały świat, składający się z różnorodnych części, związał Bóg jakimś nierozzerwalnym związkiem miłości w jedności wspólnoty i jedności harmonii”. Symboliczna natura stworzenia ogarnia wszystko, bo na wszystkim odbita została pieczęć Boga. Zwłaszcza na człowieku, który jak mówi *I Księga Mojżeszowa*, został stworzony „na Jego obraz i podobieństwo”. Jest on, jak to ujął św. Grzegorz z Nyssy: „zestrojem muzycznym, wspaniale ułożonym hymnem na cześć Wszechmocnego”. A że jest on również obrazem Boga w strukturze swego ducha, przeto: „Myśli, kontempluje, wyobraża i tworzy piękno, jako symbole i ikony”.

I nie potrzebujemy nawet specjalnie symboli uzasadniać, usprawiedliwiać czy bronić, bo jak słusznie mówi Mircea Eliade, „...jedyną

4 Chrześcijaństwo, uznając za absolutną różnicę jedynie tę, która istnieje pomiędzy Bogiem a stworzeniem, jest równocześnie religią, która ma ukierunkować ludzkie jestwo, a wraz z nim cały stworzony kosmos – na Boga. Ma doprowadzić w konsekwencji do ich przebóstwienia. Praobrazem i spełnieniem tego jest sam Jezus Chrystus, Bóg-człowiek, w którym natura Boska i ludzka koegzystują jako nierozłączne, lecz odrębne czy też Kościół – jako Jego Ciało. Por.: M. Eliade & I. P. Couliano, *Słownik religii*, Warszawa 1994, s. 88-90.

ich prawdą (symboli) jest ich istnienie”. Winno wystarczyć nam więc, że są, że realnie na tym świecie istnieją a ich podstawowym znaczeniem jest to, że stanowią język religii. Dzięki nim religia może się wypowiedzieć. Czyni to w sposób bezpośredni. Bo to właśnie symbole są dla religii jej bezpośrednią formą wyrazu. Wykorzystując materię, poprzez drogę pośrednią swojego wyrażania, symbole religijne wykraczają bowiem zawsze poza siebie i wkraczają w świat w inny sposób niedostępny. „Uczestnicząc w świecie niebiańskim, w jego konfiguracji materialnej”⁵ przenoszą i wskazują na ten świat, objawiając jego obecność w rzeczywistości danej człowiekowi.

Wszystko to miało swoje bezpośrednie zastosowanie w architekturze i sztuce przedstawieniowej wszystkich chyba religii. Szczególną wręcz kompensację uzyskiwało zawsze w architekturze świątyni, która sama jest symbolem i zawiera w sobie też wiele innych symboli, nawet całe wieloelementowe struktury symboli⁶.

Jak więc to było z tymi symbolami kiedyś? Czy zawsze, przez cały czas było tak samo? Warto dla naszych potrzeb choć trochę to szerzej rozwinąć, tak by może dać w końcu odpowiedź na pytanie – kiedy i dlaczego budowle nazywamy świątynią oraz kiedy i dlaczego ona być nią przestaje? Jakie kryteria wstępne tym rządzą? Czy dzieje się to za sprawą symboli, czy też jest sprawą od nich niezależną?

ŚWIĄTYNIA

Świątynia jest symbolem, bo tak jak symbol „objawia obecność Boga”. Jest – jak to wspomniałem ujął św. Jan z Damaszku – „jed-

5 P. Evdokimov, *L'Orthodoxie*, Neuchatel 1959; przekład polski: *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 1964, 1986, s. 260.

6 „Struktura symboliczna jest modelowym objawieniem świata jako żywej syntezy, okresowo odnawiającej się, płodnej, bogatej i niewyczerpanej. Nie jest to wyłącznie sprawą wiary czy refleksyjnej wiedzy, lecz bezpośredniej intuicji, „szyfru” świata rzeczywistego, pierwotnie stworzonego przez Boga”. M. Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religious Symbolism*, [w:] *The History of Religion. Essays in Methodology*, ed. by M. Eliade & J. M. Kitagawa with a preface by Jerald C. Brauer, Chicago 1959, s. 13.

ną ogromną ikoną”⁷ tej obecności. Jest modelem rzeczywistości przez Boga stworzonej, maksymalizacją wszelkich operacji „odtwórczych” człowieka, czynionych „na wzór i podobieństwo” twórczości Boga.

Świątynia jest „Domem Bożym, w którym przebywa Bóg” i „Bramą Niebios” (Rdz 28,17). Jest Rajem i Królestwem Bożym – „Królestwem Boga na ziemi”, Niebiańską Jerozolimą. Jest obrazem Świętej Trójcy i Chrystusa jako jej hipostazy, obrazem Kościoła w jego dążeniu do zbawienia człowieka i świata. Jest wreszcie symbolem przebóstwionego człowieka i kosmosu jako dzieła Boskiego stworzenia.

Naos świątyni to przemieniony i uświęcony kosmos, nowa ziemia, niebo na ziemi, jego góra to widzialne niebo, dół zaś – to co na ziemi i sam raj. To „Nowe Jeruzalem” czy wreszcie ziemski Kościół, jako lud Boży. To świątynia, „okręt płynący na wschód” jak Arka Noego, namiot (jako Święte Namiotu Zgromadzenia), góra. Sanktuarium jest „drugim niebem”, „niebiosami niebios”, utraconym Rajem położonym na wschodzie, Królestwem Bożym. Jest Boską naturą Chrystusa, Kościołem triumfującym, duszą człowieka. Absyda zaś – Bogurodzicą, „Ścianą nie do zburzenia”, „Murem Niezwyciężonym”, grotą. Narteks – to świat nieodnowiony, „ziemia pogrążona w grzechu”, Hades, piekło. Ambona – jest Wieczernikiem, kamieniem odsuniętym od grobu, górą, łodzią i tak jak ołtarz „Tronem Bożym”. Ołtarz chrześcijański – święty stół to ołtarz Abla, Noego i Abrahama, Jakuba i Mojżesza, jako jego prefiguracji. Góra, kamień, arka i tron, Tron Boży. To Sam Chrystus i Grób Pański. To różne też biblijne hierofanie: Wieczernik, Golgota, Synaj, Tabor, Góra Oliwna. Kamień węgielny, kamień życia. Ściany świątyni to „lud Boży”. Słupy – to święci prorocy, apostołowie, męczennicy, asceci i stylicy. Łuk – to tęcza, Duch Święty, Chrystus. Schody – to „święta góra”, „góra kosmiczna”, „Drabina Jakuba”, krzyż. Cyborium ołtarzowe – to „drugie niebo”, synthronon zaś – tron Boży itd., itd.

7 Joannis Damasceni, *De fide orthodoxa* II, 3; przekład polski: *Wykład wiary prawdziwej*, przeł. B. Wojkowski, Warszawa 1969.

Można tak to rozwijać w nieskończoność...

Wszystko jest bowiem w świątyni symbolem. Są nią wszystkie formy i przestrzenie świątyni, są jej różne elementy i porządki, granice i łączniki, liczby i geometrie, kolory i zjawiska. Są nimi sklepienia, kopuły, arkady i łuki, mury i słupy, schody i drabiny, wrota, bramy i okna, zasłony i portale, fryzy i gzymsy, linie, płaszczyzny i bryły, święte obrazy, ikony, ornamenty i kolory, światło, ogień i dym. Wszystko.

Ale, można by spytać dalej, czy bez symboli świątyni mieć już nie możemy?

Historia Kościoła i jego sztuki dowodzi, że symbol był kategorią niezbędną. Powstawał, rozwijał się i wzbogacał przez cały czas. Czasem z różnych przyczyn ubożał lub nawet odchodził w niepamięć. Żył wówczas w utajeniu i później znów powracał. Gdy zmieniał się – czy to nawarstwiał, czy upraszczał – kierowały tym powody szczególne. Miał bowiem za zadanie osiągnąć w końcu to, co symbolizował⁸. Podstawą jego istnienia było pełne uczestnictwo w tym, co symbolizował. Albowiem jego znaczenie nie polegało tylko na objawianiu czy zastępowaniu symbolizowanej rzeczywistości. Spełniało się ono wówczas, gdy rzeczywistość ta, przemieniała i uświęcała wszystko, co w ich obrębie się znajdowało. Słusznie więc konstatawał M. Eliade, że: „Symbolika jest przedłużeniem hierofanii (...), dzięki symbolom trwa nadal proces hierofanizacji (...)”⁹. Stąd też wynikała zawsze zasadnicza funkcja symboli. Nie były one tylko ekwiwalentami, zamienni-

8 To co przede wszystkim jest w symbolu charakterystyczne, to właśnie owo wychodzenie poza własną tożsamość. Jak celnie stwierdza P. Tillich: „Pierwszą i najbardziej podstawową cechą jest to, że wszystkie symbole wskazują poza siebie” (P. Tillich, *Religious Experience and Truth. A Symposium*, New York 1961). M. Eliade powiada również: „Jakiś przedmiot staje się przedmiotem sakralnym o tyle, o ile wciela on (tzn. objawia) coś innego, coś różnego od siebie” (M. Eliade, *Traktat o historii religii*, op. cit., s. 19).

9 M. Eliade, *Traite d'histoire des religions*, op. cit., s. 429.

kami czy reprezentantami rzeczywistości symbolizowanej. Były jej przedłużonym w czasie działaniem, dalej trwającą, wciąż odnawianą i uświęcającą rzeczywistością – nazywaną przez nas rzeczywistością sacrum.

Można się o tym przekonać rozpatrując, jedynie dla przykładu, jeden najbardziej chyba oczywistych i nigdy nie kwestionowanych, stałych elementów symbolicznej struktury świątyni prawosławnej – **kopułę**. Choć nie jest to forma, bez której nie można by sobie świątyni wyobrazić, to jednak nie od razu ona nią była i nie zawsze były tym samym. Rozwijała się, by osiągnąć swą formę doskonałą, a czasem by nawet pójść za daleko, przetworzyć za bardzo i zgubić przy tym swą główną zasadę istnienia. Przejść bardziej w formę zewnętrzną, znakową wyrazu niż wewnętrzne odbicie ikoniczne, niezbędne dla istnienia struktury przestrzenno-liturgicznej świątyni. Warto by to prześledzić tak, by przypomnieć jej dawny i obecny status i znaczenie, i tak, by w sposób modelowy ukazać istotę symbolizmu form architektury świątyni. Nie wystarczy bowiem obfite cytowania przykładów form i ich interpretacji teologicznych. Prawdziwy dowód wymaga jednności metody i pokrewnego podejścia – wymaga, więc w tym przypadku procedury hermeneutycznej – ujawnienia ewolucji tych form i treści w czasie oraz faktycznych ich powodów.

KOPUŁA

Pierwszym, naturalnym odniesieniem esencjonalnym formy kopuły jest sklepienie niebios. Płynność, sferyczność, cyrkularność to bowiem doskonałe przeniesienie esencji z tym niebem związanych. I tutaj większość źródeł to potwierdza. Jak powiada K. Lehmann: „Zarówno w świecie pogańskim, jak i chrześcijańskim rozmaite widze sklepienia niebios z ich symboliką zawartą w baldachimach, figurach, formach konstrukcyjnych, z wyobrażeniem nieba na stropach (...) odzwierciedlają podstawowe doświadczenie człowieka wyobraża-

jącego sobie sferę niebieską, tak w sensie fizycznym, jak i transcendentnym¹⁰.

Na gruncie judeochrześcijańskim ów esencjonalny związek kopuły z niebem, utwierdzony jest już samym aktem stwórczym. To właśnie Bóg – jak głosi I Księga Mojżeszowa (1,8) – „nazwał (...) sklepienie niebem”. Nic więc dziwnego, że łacińskie *coelum*, czyli niebo, zaczęło oznaczać sklepienie lub sufit¹¹. Św. Maksym Wyznawca w słynnym hymnie na честь Św. Sofii w Edessie już w wieku VI powiada: „oto jej sklepienie rozpościera się jak niebo bez kolumn, sklepienie i zamknięte”, (...) jest ona ozdobiona mozaikami złotymi jak firmament błyszczącymi gwiazdami”, „jej wyniosła kopuła może być przyrównana do nieba najwyższego¹². Św. Symeon z Tessaloniki, już o wiele później, bo w pierwszej połowie wieku XV, a więc już po jednoznacznym wykształceniu się klasycznego układu przestrzeni kopułowej, powie o świątyni: „jej górne części – widzialne niebo (...)”¹³.

Kopuła, to jednak sklepienia przypadek szczególny, zwłaszcza w Kościele wschodnim, gdzie naos świątyni wiąże się z kosmosem, „nowym niebem i nową ziemią” czy „Niebieskim Jeruzalem”. Kopuła zawieszona nad jego środkiem jest tedy upodobnieniem „nieba nad ziemią”.

Warto przywołać w tym miejscu słynną koncepcję kosmologiczną Kosmasa Indikopleustesa, który powiada: „ziemia jest prostokątna i zamknięta czterema ścianami, nad którymi wznosi się kopuła¹⁴ (rys. 1). O trwałości powstałej tak zasady „kwadratury koła”, układu,

10 K. Lehmann, *The Dome of Heaven*, Art. Bul., 17. 1945, s. 27, cyt. za: Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982; przekład polski: *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyjskiego*, przeł. K. Malcharek, Warszawa 1992, s. 192–193.

11 Por.: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1988, II, s. 136.

12 Św. Maksym Wyznawca, *Poemat na cześć Kościoła Św. Sofii w Edessie*, cyt. za: J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Laviqne, Kraków 1994, s. 32.

13 Św. Symeon z Tessalonki, [w:] *Сочинения блаженного Симеона, архиепископа фессалоникийского, Писания св. отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения*, Sankt Peterburg 1856, s. 183.

14 Cyt. za: W. Wolska, *La Topographe chrestienne de Cosmas Indicopleustes*, Paris 1962, s. 131

z Chaqqa i z Omm-el-Zeitoum, obu z wieku III, czy małaazjatyckiej „Arki Noego” z Celenes pod Apameą, również w wieku III, jak też i tych ogromnych – z sanktuarium Grobu Pańskiego – Anastasis w Bazylice Zmartwychwstania w Jerozolimie czy z konstantynopoli-tańskich cerkwi Hagia Sophia i Hagia Eirene, obu z wieku VI (il. 2).

Na ten istotny wątek symboliczny kopuły nakłada się jednak o wiele chyba ważniejszy – teologiczny. Kopuła, zwłaszcza o geometrii półsferycznej, jako że jest utworem najbardziej doskonałym, pełnym i nieskończonym zarazem, jest również symbolem – znakiem samego Boga, przejętym zapewne z tradycji neoplatońskiej, ale na nowo na gruncie chrześcijańskim przeinterpretowanym. Wspomniany już św. Maksym Wyznawca mówi o kopule przekrywającej świątynię jako o Bogu panującym niepodzielnie nad stworzeniem, gdy ono powraca do swojego Stwórcy: „zamyka On jego ekspansję w kole i ustanawia Siebie wzorem dla istot, które stworzył”¹⁶. Św. Maksym dodaje jednak natychmiast: „święty Kościół jest obrazem Boga, ponieważ łączy wiernych w jedność, jak to czyni Bóg”.

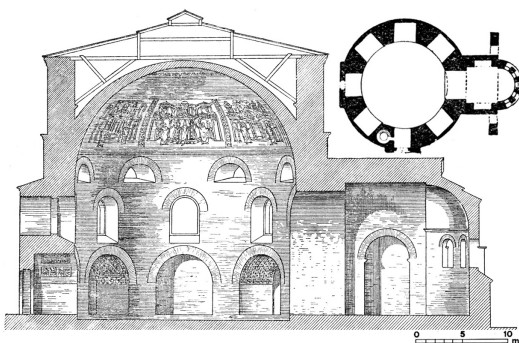
I tu dokonuje się w historii istotna innowacja. Kopuła wraz z ikonograficznym wizerunkiem Chrystusa Pantokratora – który od IX w., a więc tuż po walce Kościoła z ikonoklazmem, regularnie przedstawiany był już we wszystkich świątyniach Cesarstwa Bizantyjskiego, a także Rusi, Bałkanów i Zakaukazia¹⁷ – „wędruje” do góry wyodrębniając się spośród innych sklepień (il. 3). Umieszczona na wysokim bębnie, którego w późnym antyku jeszcze nie było, staje się zdecydowaną kulminacją pionową nawy i jednym z trzech zasadniczych centrów czasoprzestrzennych całej struktury świątyni (il. 4).

Kopuła odtąd nie spływa łagodnie po innych sklepieniach, wtapiając się w jeden organizm, lecz „niepodzielnie panuje” nad świątynią. Jak pisał Mikołaj Mesarites: „(...) przyzywa ona niebiańskiego

16 Św. Maksym Wyznawca, *Mystagogia*, I; PG 91, 668 B.

17 Por.: A. Grabar, *Sur les images des visions théophaniques*, „Cahiers archeologiques” 1962, s. 374-376.

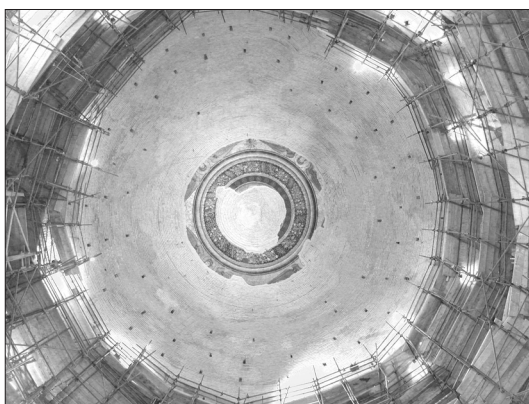
Il. 2. Cerkiew św. Jerzego (Agios Georgios) w Tesalonikach (d. mauzoleum rzymskie Galeriusza). Przekrój podłużny i plan świątyni



Il. 3. Cerkiew św. Jerzego (Agios Georgios) w Tesalonikach. Rzymska rotunda z kopułą z ok. 310 r. i dobudowana w czasach wczesnochrześcijańskich część absydalna (IV-V w.). Widok od strony południowo-wschodniej. Fot. autora



Il. 4. Kopia rotundy-cerkwi św. Jerzego (Agios Georgios) w Tesalonikach z zachowanym fragmentem wczesnochrześcijańskich mozaik przedstawiających triumfującego Chrystusa. Fot. autora



Boga-Człowieka, aby zstąpił ponownie na wszystkich Synów człowieka¹⁸.

I tutaj zasadnym wydaje się być przypomnienie zasadniczych treści związanych z ikonografią kopuły. W większości cerkwi prawosławnych na tym honorowym miejscu, czyli na podniebieniu kopuły, umieszczana jest ikona Chrystusa¹⁹ (il. 5).

Chrystus Pantokrator, Wszechmocny Zbawiciel, ma w swoim ikonicznym wyobrażeniu głęboką, podwójną wymowę symboliczną. Występuje On bowiem jako „Twórca i Wszechwładca Świata” oraz, jako „Król i Głowa Stworzonego i Zarządzanego przez Siebie Kościoła Powszechnego”. Jak powiada jeden z Ojców Kościoła znajdujący się w kopule świątyni Chrystus „zdaje się (...) nadzorować ziemię, rozmyśla nad uporządkowaniem jej i nadaniem jej praw (...)”, zaś grecka Hermeneia zaleca ikonopiscom, ażeby wokół Pantokratora, w kopule świątyni umieszczali słowa następujące: „Zobaczcie, zobaczcie, że Ja jestem i nie ma Boga poza Mną” (Pwp 32,39) oraz „Ja stworzyłem ziemię i człowieka na niej, Ja ręką moją umocniłem niebo” (Ps 45,12). Jest on, więc zaiste Tym, który – jak to opiewa psalmista – jest „(...) wywyższony między narodami, Wywyższony na ziemi!” (Ps 46,11)²⁰.

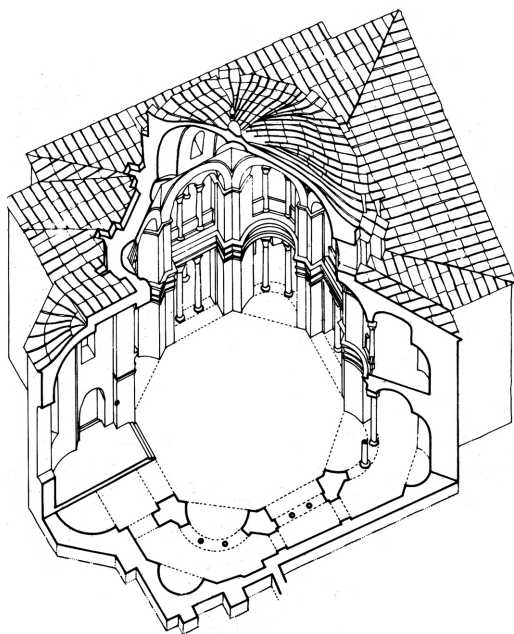
Idąc za tradycją ikonograficzną Pantokrator jest przedstawiany jako popiersie lub w majestacie. Zasiada on na tronie pośród niebiań-

18 M. Mesarites, wyd. Heisenberg, s. 27; wyd. Rowney, s. 869, za: Ch. Walter, op. cit., s. 193.

19 Przed kontrowersją ikonoklastyczną Chrystus był przedstawiany w absydzie kościoła (np. Rawenna – San Vitale, czy Rzym – św. Kosma i Damian). Również Egipt, Armenia a także liczne prowincje bizantyjskie (np. w Azji Mniejszej), kontynuowały ten pierwotny układ ikonograficzny. W Konstantynopolu od IX w. (np. w kościele Matki Bożej oraz Hagia Sophia i innych), absydę wypełnia wizerunek Bogurodzicy, zaś Chrystusa zaczęto umieszczać w kopule. Ze źródeł pisanych wiadomo, że w absydzie cerkwi blacherneńskiej już w V wieku istniało wyobrażenie Bogurodzicy. Jak wskazuje A. Grabar ikona Przenajświętszej Dziewicy pojawia się już w VI w. w Sacra oraz El Bawit. Zaś od IX w. niemal w całym Cesarstwie Bizantyjskim Chrystus jest już przedstawiany w kopule świątyni. Zob. A. Grabar, *Sur les images des visions...*, op. cit., s. 374-375.

20 Biblia, to jest, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z Apokryfami (nowy przekład z jęz. hebrajskich i greckiego), Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Bibl., Warszawa 1990.

Il. 5. Wczesnobizantyjska świątynia-cerkiew św. Sergiusza i Bakchusa w Konstantynopolu (Agios Sergios kai Bakchos), (527–536 r.; od 1506/1513 r. do dziś - meczet Küçük Ayasofya Camii tzw. „mała Hagia Sophia”), arch. arch. Antemiusz z Tralles i Izydora z Miletu. Aksonometria oktagonálnego naosu z kopułą na pendentywach



skiej hierarchii, podkreślającej Jego Boski majestat. Palce Jego ręki błogosławią. Dwa – przywołują dwie natury Chrystusa; trzy natomiast – symbolizują Świętą Trójcę. Czasem ułożenie palców przedstawia również grecki monogram Chrystusa IC XC. Głowa Zbawiciela otoczona jest nimbem z wpisanym wewnątrz krzyżem i zaznaczonym greką literami OΩH: „Ja jestem, który jestem” (Wj 3,14). Pantokrator trzyma w ręce Ewangelię, otwartą na słowach „Ja jestem światłością świata” lub: „Kto idzie za mną nie chodzi w ciemnościach, lecz w Światłości”, bądź też „Ja jestem drogą, prawdą, życiem”. Ubrany jest w chiton, przykryty błękitnym płaszczem na zielonym tle, co uobecnia Jego dwie natury.

Ikonografia Pantokratora – choć oparta jest typologicznie na starotestamentowej wizji proroków z Księgi Izajasza 66,1, wyrażonej słowami: „Niebo jest moim tronem a ziemia jest podnóżkiem moich nóg” – to wypływa zasadniczo z opisu Wniebowstąpienia, przekazanego przez Ewangelię św. Łukasza (24,50-52) oraz Dzieje Apostolskie

(1,9-11): „I gdy to powiedział, a oni patrzyli, został uniesiony w górę i obłok wziął go sprzed ich oczu. I gdy tak patrzyli uważnie, jak On się oddalił ku niebu, oto dwaj mężowie w białych szatach stanęli przy nich. I rzekli: Mężowie galilejscy, czemu stoicie, patrząc w niebo? Ten Jezus, który od was został wzięty w górę do nieba, tak przyjdzie, jak go widzieliście idącego do nieba” (Dz 1,9-11).

Ikonograficzny wizerunek Pantokratora jest zatem częścią ikony Wniebowstąpienia. Mówi o Chrystusie zajmującym miejsce po prawicy Boga Ojca (Mk 16,19), jest obrazem Chrystusa obecnego również z nami i w nas, w międzyczasie, tzn. w świętym czasie pomiędzy Wniebowstąpieniem i Paruzją. Zstępuje na nas i my wstępujemy wraz z Nim i poprzez Niego do Boga.

Po tej istotnej innowacji kopuła nie była już sklepieniem, czyli „niebem”; stała się odrębną przestrzenią – meta przestrzenią – „niebiosami niebios” lub przestrzenią „nadniebiańską”²¹.

*

Obok wskazanego powyżej symbolicznego znaczenia kopuły we wnętrzu świątyni, także jej zewnętrzne formy mają wielowątkowe konotacje. Odnosi się je w pierwszym rzędzie do praobrazu Chrystusa jako Stwórcy i Wszechwładcy Świata, łącząc zwykle z wątkiem tzw. symboliki antropomorficznej, czyli symboliki, która wiąże budowę i nazwy poszczególnych części świątyni z budową i nazwami części ciała ludzkiego: głową, szyją, ciałem, rozumem, duszą, etc.

I tak, jak cały korpus świątyni może być obrazem Powszechnego Kościoła Chrystusowego i Wszechświata – jako Ciała Chrystusa, tak kopuła świątyni, będąc tego Ciała Głową, jest samym Chrystusem²². Pismo Święte traktuje o tym wielokrotnie, jak choćby tymi słowy: „(...) Ponad wszelką nadziemską władzą i zwierzchnością, i mocą i panowaniem, i wszelkim istnieniem, jakie może być wymienione,

21 Zob. J. Uścińowicz, *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Białystok 1997, s. 152, 154-155.

22 Ibidem, s. 165.

nie tylko w tym wieku, ale i w przyszłym; I wszystko poddał pod nogi jego, a jego samego ustanowił ponad wszystkim głową Kościoła, Który jest ciałem jego, pełnią tego, który sam wszystko we wszystkim wypełnia” (Ef 1,20-23). Późniejsze teksty cerkiewne jak choćby „Толк апостольской церкви” z XV w. przypisują wyraźnie odpowiednie znaczenie symboliczne formie kopuły mówiąc: „Верх церковный есть глава Господня (...)”. Forma kopuły jest tedy zawsze jak głowa człowieka, elementem wieńczącym, najważniejszym, centralnie położonym i organizującym dośrodkowo wszystkie pozostałe formy, tak jak to poprzez ewangelistę Mateusza powiada sam Chrystus: „Dana mi jest wszelka moc na niebie i na ziemi...” (Mt 28,18).

Wielkość, a zwłaszcza kształt i dekoracyjna stylizacja kopuły zewnętrznej jest przy tym rzeczą o znaczeniu drugorzędnym, wynikającym bardziej z uwarunkowań kulturowo-historycznych, niż z przesłanek teologicznych. Aczkolwiek i w tym przypadku, jak pokazują liczne zabytki architektury, w trakcie ewolucji bądź transformacji kopuł, symbolika ta uległa rozbudowaniu o nowe, wzbogacające je treści. Warto, jak sądzę, przywołać tutaj różne geometryczne kształty kopuł – półsferyczne, stożkowe, szyszakowe, cebulaste, kryształkowe²³ i in. Symbolizują one owoce rajskiego sadu, płody natury, czy też „języki ognia” jako siły anielskie.

Charakterystyczne kopuły szyszakowe, niczym księżęce hełmy lub szyszaki wojowników, zwykle odnoszą nas do wodza anielskich zastępów – archistratega²⁴ (Jz 5,14). Kopuły w kształcie makówki –

23 Symbolika kopuł kryształkowych (krystalicznych) jest pośrednią transpozycją zasadniczej wymowy kopuły jako symbolu Chrystusa. Chrystusa był wielokrotnie przedstawiany jako „drogocenny kamień” (Ap 4,3), „kryształ lśniący” (Ez. 1,22,26-28) i „prawdziwy diament”: „Diamentem tym jest nasz Pan Jezus Chrystus. Jeżeli zatem nosisz go w sercu, o człowiecze, nie spotka cię żadne zło”. Physiologus 42 [przekład na podstawie:] *Physiologus, Frühchristliche Tier-symbolik*. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu, Union Verlag, Berlin 1981, s. 79 i nast., cyt. za: D. Forstner OSB, *Die Welt der christlichen Symbole*, Tyrolia-Verlag, Innsbruck 1966, przekład polski: *Świat symboliki chrześcijańskiej*, (przełożył zespół: W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński), Warszawa 1990, s. 139.

24 Na hełmach księżących wojowników często znajdował się obraz arcystratega Michała.

to obraz poterionów²⁵, które tak jak Święta Eucharystia stanowiły „огонь, опаляющий наши грехи”.

Wydłużone kształty płomienne zaś, to uobecnienie Świętego Ognia (Pnp 8,6), ognia pochodni – „główni”²⁶, czy też palącej się świecy²⁷. Ponieważ ogień to symbol odrodzenia, przemiany i Zmartwychwstania, kopuły takie są więc szczególnie ewokacją uduchowania, „płomienności modlitwy”, „eucharystycznego zjednoczenia” w Bogu.

W tradycji symbolicznej Cerkwi prawosławnej utrwaliły się także różne interpretacje kompozycji wielokopułowych (tzw. wielogłowie) opartego na istnieniu różnych konfiguracji geometryczno-liczbowych²⁸. W odniesieniu do różnych kompozycji wielokopułowych uobecnianie są różne praobrazy²⁹.

25 Zob. M. Кудрявцев & Т. Кудрявцева, *Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм*, 9-ж-л „К свету” Nr 17, Москва, s. 77.

26 Interesujące jest, jak wskazuje M. Kudriawcew, że słowo „głowa” [ros. *глава, голова*] posiada ten sam rdzeń co słowo „głownia” [ros. *головня, главня*], oznaczająca w języku staroruskim „pochodnię”. Por.: M. Кудрявцев, *ibidem*, s. 74; И. И. Срезневский, *Материалы для словаря древне-русского языка*, Т. I, s. 515.

27 Por.: Е. Трубецкой, *Умозрение в красках*, Москва 1976, s. 9.

28 Zob. J. Uścińowicz, *Kanon i symbol jako kategorie estetyki bizantyjskiej*. „Архитектура” 1989, nr 3-4.

29 Wśród wielu znawców tematu, historyków religii, teologów panuje odmiennosc poglądów co do traktowania symboliki kompozycji wielokopułowych [многоглавия]. Jedni otwarcie kwestionują przydawanie znaczenia symbolicznego tym kompozycjom, bądź wręcz traktują je jako niekanoniczne, niezgodne ze świętą tradycją, inni przeciwnie upatrują w niej ważny element w spełnieniu zasadniczego kryterium tradycji w świątyni prawosławnej. I tak na przykład w *Katechizmie* (...) z 1627 r. czytamy: „Бог-Отец Христа даде главу всей церкви (...) яко единому телу нужда есть имети главу. Церковь же есть едино тело. Убо нужда есть имети ей едину главу Христа. Другую же неимать, ибо двоглавна или треглавна была бы, то некий позор был бы (...)” (Л. Зизаний, *Катихизис большой*, Москва 1627, sygn. 119). *Книга о вере* z 1648 r. mówi, że wielogłowie [многоглавие]: „змию (...) свойственно есть, а не телу церковному (...). Wielki autorytet rosyjskiej teologii, Mikołaj Troickij, niedwuznacznie wskazuje również na niezgodność rozpowszechnianej i utrwalonej w świadomości Kościoła opinii o kanoniczności układów pięciokopułowych z prawosławną nauką dogmatyczną o Kościele, jak i z podstawową ideą prawosławnej świątyni („несообразность этого мнения с православным догматическим учением о Церкви, как и с основной идеей православного храма, очевидна”)

W przypadku 3 kopuł, jednakowych co do wielkości i wysokości ich ulokowania na korpusie świątyni jest to praobraz Świętej Trójcy; zaś w przypadku rozwiązań 5-kopułowych, o jednej centralnej, większej i dominującej wysokościowo oraz 4 mniejszych, ulokowanych względem niej krzyżowo (przekątniowo lub na osiach głównych świątyni) jest to praobraz Chrystusa oraz czterech ewangelistów i ich ewangelii, głoszonych na cztery strony świata. Kompozycje 13 kopułowe, o jednej centralnej, większej i dominującej wysokościowo kopule ponad 12 mniejszymi, jednakowymi co do wielkości i wysokości ulokowania na korpusie – symbolizują Chrystusa oraz dwunastu apostołów; zaś Chrystusa oraz dwunastu apostołów i dwunastu proroków (jak również Boga i dwudziestu czterech starszych z apokaliptycznej wizji św. Jana (Ap 4,1-11; 11,15-19) – kompozycje 25 kopułowe, o jednej kopule centralnej, większej i dominującej wysokościowo i 24 mniejszych, lokowanych poniżej.

Obok wymienionych, znane są także takie układy geometryczno-liczbowe kopuł, których interpretacje, bądź nie ujawniają wątku chrystologicznego w sposób bezpośredni, bądź przywołują jako główny wątek angelologiczny, mariologiczny, eklezjologiczny czy kosmologiczny. Należą do nich choćby układy 7, 9 lub 33 kopułowe. Symbolizują one odpowiednio: siedem darów Ducha Świętego, siedem sakramentów, siedem dni stworzenia i siedem Soborów Powszechnych Kościoła Prawosławnego – w przypadku kompozycji 7 kopuł; Przenajświętszą Bogurodzicę, jako Opiekunkę (Pokrowę) świata i Kościoła Niebiańskiego, dziewięć stopni (chórów) anielskich oraz dziewięć stopni świętości [scs. *праведников*] – w przypadku 9 kopuł (rozloko-

(М. И. Троицкий, *Христианский храм в его идее: Опыт изъяснения символики храма в систематическом изложении*, Тула 1916, s. 42). Za jeden z dopuszczalnych wzorów dla rozwiązań 5 kopułowych M. Troicki uznaje cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Ławrze Supraskiej, której cztery wieże-słupy flankują jej korpus, nie ustanawiając konkurencji dla kopuły centralnej. Symbolizują one wówczas „cztery strony Wszechświata, odpowiadające czterem Ewangelistom i Ewangeliom, od których, według słów św. Ireneusza, wieje Duch Boży, ożywiający cały Powszechny Kościół [Вселенскую Церковь].

wanych najczęściej w układ 3 poziomów po 3 kopuły w każdym, bądź jednej dominującej i 2 poziomów po 4 kopuły w każdym, ulokowane na osiach głównych i diagonalnych świątyni); ilość lat życia na ziemi Chrystusa – w przypadku 33 kopuł.

W tym ciągu symbolicznych odniesień kopuły, ważne jest zwrócenie uwagi na główną jej, praobrazowaną treść – Chrystusa – „Głowę Kościoła i Wszechświata”. Ma ona bowiem swoje potwierdzenie zarówno w strukturze architektonicznej, jak i w ikonografii, tak we wnętrzu, jak i na zewnątrz świątyni. Wykładnią dla takiego traktowania pozostaje zawsze liturgia, która jako integralny składnik sakralnej czasoprzestrzeni³⁰ świątyni, czyni z jej wnętrza główny obiekt zainteresowania, z zewnątrz zaś – jego negatywową pochodną³¹.

RESUME

Jak z tego krótkiego przeglądu wynika formy kopuły nie istnieją w świątyni w pojedynkę. Zawsze są nośnikami określonych treści – teologicznych i kosmologicznych. Nie istnieją też „z przyzwyczajaje-

30 Rozumienie terminu „czasoprzestrzeń” przedstawiono w: J. Uścińowicz, *Symbol, archetyp...*, op. cit., s. 27-46.

31 Warte przypomnienia jest to, że wszystkie świątynie, w których budowano dodatkowe pareklezjony [Pareklezjon, gr. *parekklesion* – to w cerkwi bizantyjskiej dodana do korpusu głównego świątyni nawa boczna lub oddzielna kaplica (w katolikonach). W języku starocerkiewno-słowiańskim oraz tradycji świątyń ruskich była ona często zwana *npudeł* i oznaczała równocześnie ołtarz boczny, umiejscowiony w osobnym sanktuarium, oddzielnym od głównego ścianą, od nawy zaś bocznej również ikonostasem z sołką i amboną. Tak powstała odrębna, zorientowana w kierunku wschodnim struktura przestrzenna stanowiła w pewnym sensie odrębną świątynię] z ołtarzem bocznym, tak by można było odprawiać więcej niż jedną liturgię w ciągu dnia, musiały (jak stanowią o tym źródła pisane, a dowodzą same zabytki) posiadać osobną kopułę. Miało to głębokie umotywowanie wynikające z bezwzględnej jedności i jedyności czasu i miejsca, którą ustanawia sobą struktura tradycyjna świątyni. Każda świątynia, to w rzeczywistości osobne centrum świata zorientowane na jedynego Boga, który objawił się poprzez Jedynego Boga-Syna (ołtarz) ustanowił na Wieczerniku jedynie raz, jedyną świętą Eucharystię (ambona) i powrócił do jedynego Boga-Ojca (kopuła). Por.: *Настольная книга священнослужителя*, Москва 1983, IV, s. 80; por.: A. Znosko, *Mały słownik wyrazów starocerkiewno-słowiańskich*,

nia”. Ich ewolucja w historii przebiegła nie w sposób statyczny, jako zwykła obecność, lecz dynamiczny, po linii ciągłego uzupełniania ich sensu. Dotyczy to samo wszystkich innych przestrzeni form, płaszczyzn i linii używanych w architekturze świątyni. Dotyczy kolorów, zjawisk, geometrii i liczb. Dotyczy także porządków, które całą strukturę symboliczną świątyni budują, tworząc z niej strukturalny „obraz całości”.

Można by wstępnie sformułować tezę, że człowiekowi jest dane życie z symbolami. Co więcej, w tzw. domenie sacrum, w świątyni, życie to realizuje się głównie poprzez święte symbole³². Symbole znajdują swoją szczególną koncentrację w świątyni i na odwrót, świątynia jest idealną konkretyzacją funkcji symbolu³³. Jest tak jak symbol: ujęciem „nieskończoności w skończoności”, jedynym pomostem pomiędzy nimi – rozgraniczającym i łączącym zarazem. Bez symbolu jako granicy-łącznika związek ów przestałby realnie w świątyni istnieć. To zadziwiające, że w języku greckim słowo „szatan” i „symbol” wywodzą się z jednego rdzenia. Tam jednak gdzie szatan wprowadza podziały, symbol usilnie stara się związać (P. Evdokimov). Jest pomostem, który łączy widzialne z niewidzialnym, ziemskie z nadprzyrodzonym.

I wreszcie pora na refleksję końcową.

Sztuka architektoniczna, zresztą i każda inna, plastyczna, ikonograficzna czy rzeźbiarska jest zawsze przejściem od estetyki do re-

s. 255; por.: *Настольная книга священнослужителя*, op. cit., IV, s. 73; por.: Ch. Walter, op. cit., s. 325. To jeszcze jeden dowód na to, że kopuła jako forma wyrażania architektonicznego i ikonograficznego jest elementem nieodzownym w strukturze każdej świątyni prawosławnej.

32 Jak słusznie stwierdza L. Uspienski: „Tworzące jedność prawda historyczna i symbolizm leżą u podstaw chrześcijańskiej sztuki sakralnej”; L. Uspienski, *La Théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paryż 1980; wydanie polskie: *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1991.

33 Cała świątynna sztuka jest jakby megasymbolem – w strukturze, metodzie przekazu i celu samospełnienia. Tak jak i on wychodzi zawsze „poza siebie”, komunikuje i łączy. Uobecnia inny, Boski, duchowy, niebiański świat, ujęty w jego materialnej konfiguracji. Przywołuje go już tu, na ziemi.

ligii. Po tym nie jest już ona dziełem artystycznym, bo wyniesiona została na poziom sfery teologicznej, sakramentalnej, liturgicznej. Tak jak „piękno może być podporządkowane czemuś, co je przewyższa, przerasta, gdy wkracza w sferę prawd Boskich”³⁴, tak i sztuka, cała sztuka, nie tylko ta umownie nazywana sakralną, (bo właściwie jeśli jest ona dobra to cała musi do sacrum przynależeć) nie posiada własnej rzeczywistości. Cała jej wartość polega na uczestnictwie w życiu „Innego”. Jeśli jest żywym symbolem, jest sakramentem. Sztuka ulegała w historii rozkładowi nie dlatego, że była wytworem danej epoki, lecz dlatego, że odrzucała swoją kapłańską funkcję bycia sztuką teofaniczną.

Sztuka sakralna by być autentycznym opisem rzeczywistości teofanicznej, by być źródłem doświadczenia duchowego, metafizycznego człowieka, nie zaś jedynie spekulacją intelektu, czy jedynie naturalistycznym przedstawieniem rzeczywistości – musi być sztuką symboliczną. Staje się tedy teologią, teologią wyrazu przez sztukę³⁵.

Bo jak to wspaniale wyraził św. Grzegorz z Nyssy „niema sztuka umie mówić”³⁶, od zawsze czyniła to poprzez święte symbole.

I nie są to zaiste **tylko** symbole!*

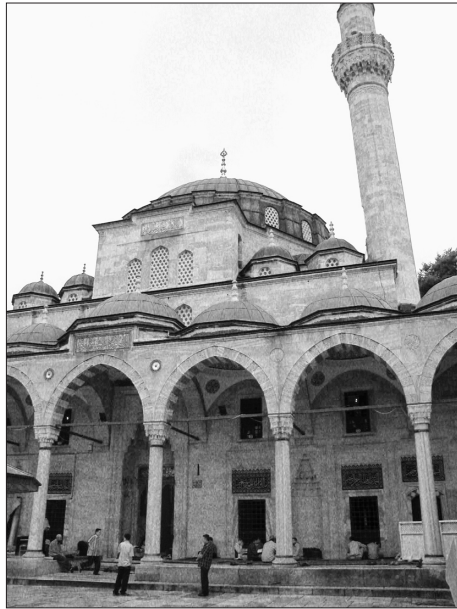
34 W. Stróżewski, *Wartość artystyczna i nadestetyczna*, [w:] *Sztuka i wartość. Materiały Konferencyjne „XI Seminarium metodologicznego S.H.S.”*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1986, s. 43.

35 L. Ouspensky, *La Theologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe*, Paris 1980, s. 10.

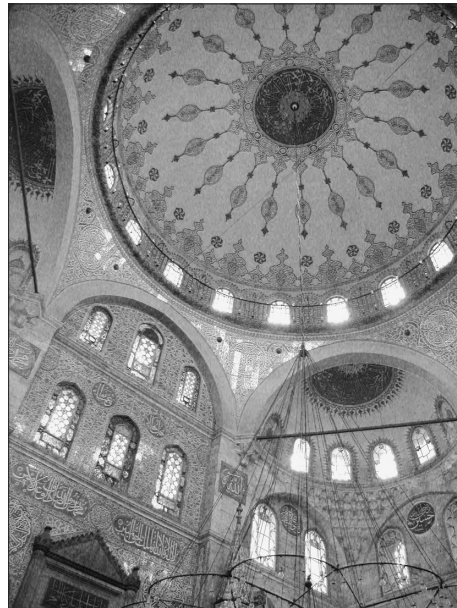
36 Św. Grzegorz z Nyssy, PG, XL VI, 737 D.

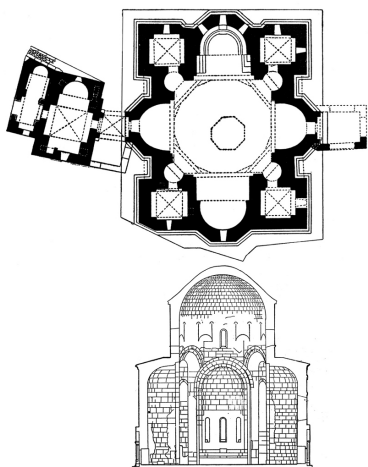
* Praca niniejsza jest częścią badań naukowych dotyczących hermeneutyki tradycji sztuki sakralnej realizowanych przez autora w Zakładzie Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej w roku 2011.

Il. 6. Świątynia-cerkiew św. Sergiusza i Bakchusa w Konstantynopolu. Widok zewnętrzny świątyni od strony zachodniej. Fot. autora



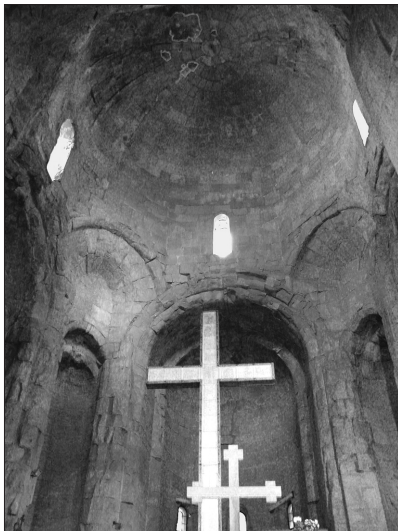
Il. 7. Świątynia-cerkiew św. Sergiusza i Bakchusa w Konstantynopolu. Widok kopuły przekrywającej oktagonalny korpus naosu za pośrednictwem 8 pendentywów. Fot. autora





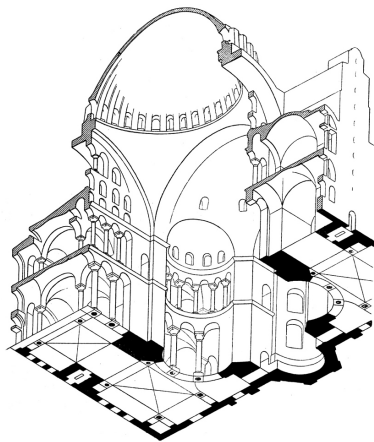
Il. 8. Cerkiew Monasteru Dźwari w Mcchecie w Gruzji (586/605). Plan tetrakonchos i przekrój poprzeczny świątyni

Il. 9. Cerkiew Dźwari. Widok wewnętrzny kopuły z 2 rzędami 4 i 8 tromp. Fot. autora



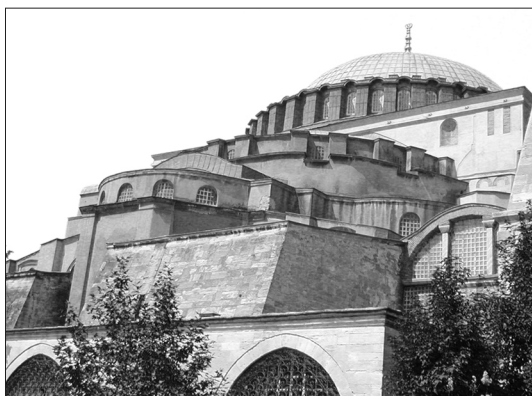
Il. 10. Cerkiew Dźwari. Widok zewnętrzny świątyni od strony wschodniej. Fot. autora

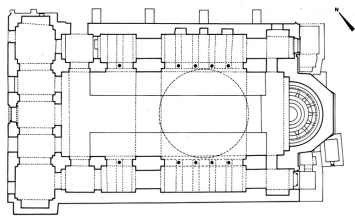
Il. 11. Świątynia-cerkiew Hagia Sophia w Konstantynopolu – Świątynia Mądrości Bożej zw. Wielkim Kościołem, (532-537 r.; rekonstr. kopuły 563 r.; od 1453 r. do 1934 r. – meczet, ob. muzeum), arch. arch. Antemiusz z Tralles i Izydor z Miletu oraz Izydor Młodszy. Aksonometria korpusu z kopułą wspartą stopniowo na 4 pendentywach, 2 półkopułach i 6 absydiach



Il. 12. Świątynia Hagia Sophia. Widok kopuły (532–537 r., rekonstr. 563 r.). Fot. autora

Il. 13. Świątynia Hagia Sophia. Widok zewnętrzny od strony północno-wschodniej. Fot. autora

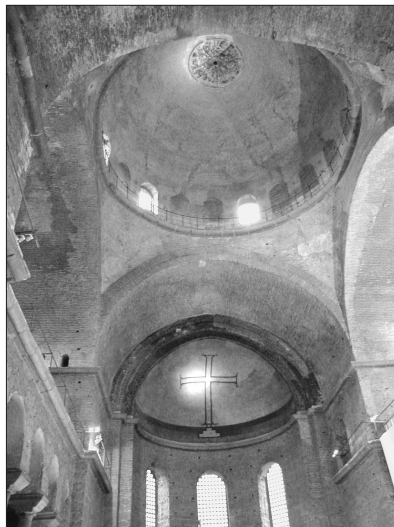




Il. 14. Świątynia-cerkiew Hagia Eirene – Kościół Pokoju Bożego (532 r., przeb. 740 r.; od 1453 r. do XVIII w. – arsenał, od 1846 r. – Muzeum Archeologiczne, od 1869 r. – Muzeum Imperatorskie, ob. sala koncertowa). Bazylika kopułowa o 2 kopułach podłużnie lokowanych. Plan i przekrój podłużny

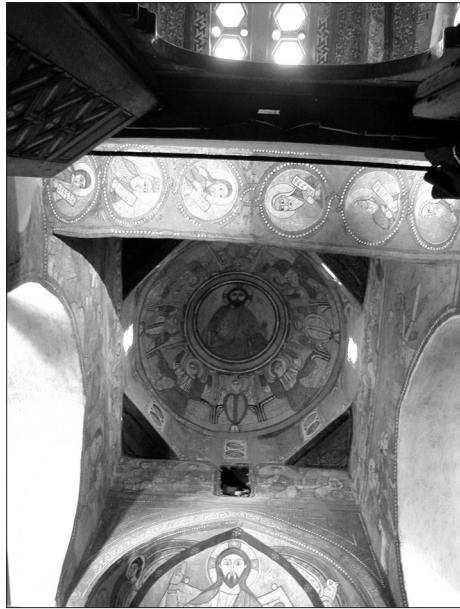


Il. 15. Świątynia Hagia Eirene. Widok kopuły centralnej na 4 pendentywach oraz konchy absydalnej z pozostałością dawnych mozaik. Fot. autora



Il. 16. Świątynia Hagia Eirene. Widok zewnętrzny od strony południowo-wschodniej. Fot. autora

Il. 17. Cerkiew św. Antoniego w koptyjsko-prawosławnym Monasterze Św. Antoniego na Pustyni Wschodniej w górach el-Qalzam w Egipcie (zał. monasteru 356 r.). Kopia na bębnie oktagonalnym „podciętym” oraz koncha absydy w hieratejonie. Fot. autora



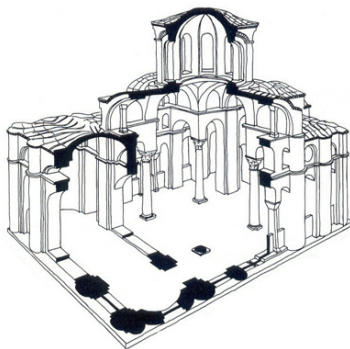
Il. 18. Cerkiew św. Antoniego. Absyda hieratejonu z freskami Pantokratora w mandorli i Bogurodzicy z Emanuelem. Freski świętyni pochodzą z VII–VIII w. oraz z XIII w. Fot. autora





Il. 19. Cerkiew koptyjsko-prawosławego Monasteru św. Pawła Pustelnika na Pustyni Wschodniej w górach el-Qalzam w Egipcie. Kopuła hieratejonu na swobodnie modelowanym oktagonalnie-cylindrycznym bębnie z quasi-pendentywami. Fot. autora

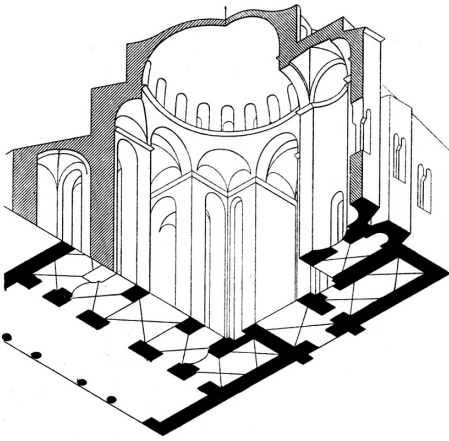
Il. 20. Cerkiew-katolikon Monasteru Myrelaion w Konstantynopolu (ok. 922 r.? (920-944 r.), od XV w. – meczet) – najstarsza istniejąca świątynia krzyżowo-kopułowa typu krzyża wpisane. Aksonomia świątyni



Il. 22. Cerkiew-katolikon Monasteru Myrelaion w Konstantynopolu. Widok wnętrza naosu z kopułą na 4 pendentywach i filarach. Fot. autora

Il. 21. Cerkiew-katolikon Monasteru Myrelaion w Konstantynopolu. Widok zewnętrzny od strony zachodniej. Fot. autora



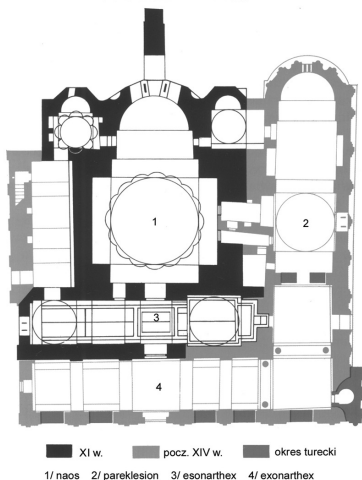
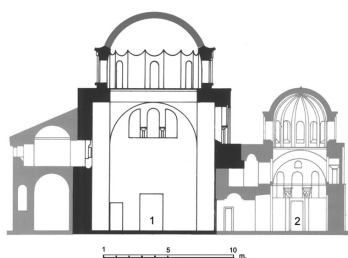


Il. 23. Cerkiew-katolikon Manasteru Daphni w Atenach (k. X w.). Aksonometria korpusu z przekryciem kopułowym w odmianie greckiej (k. X w.)



Il. 24. Cerkiew-katolikon Manasteru Daphni. Kopuła na trompach narożnych z mozaiką Pantokratora (XII w.). Fot. autora

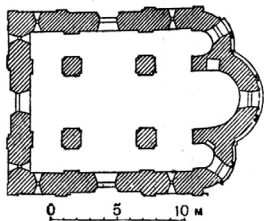
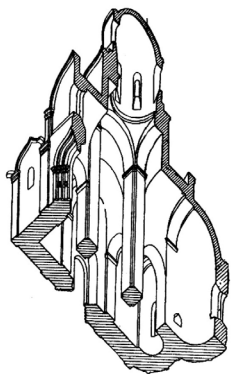
Il. 25. Cerkiew-katolikon Zbawiciela Monasteru w Chora w Konstantynopolu (XI w. powst. na fundamentach z IV w., 1511-1948 r. – meczet, ob. – muzeum). Świątynia na figurze krzyża greckiego o krótkich ramionach. Plan świątyni z wyszczególnieniem okresów powstania korpusu naosu, para-klezjonu i minaretu



Il. 26. Cerkiew-katolikon Zbawiciela Monasteru w Chora w Konstantynopolu. Widok wnętrza naosu z kopułą na 4 pendentywach. Kopuła o konstrukcji typu żebrowego z wypełnieniami półtorusoidalnymi (kaneluowanymi), zespolonej z konstrukcją bębna podkopułowego. Na podniebieniu kopuły mozaika Pantokratora. Fot. autora

Il. 27. Cerkiew-katolikon Zbawiciela Monasteru w Chora w Konstantynopolu. Widok zewnętrzny od strony południowo-wschodniej. Fot. autora





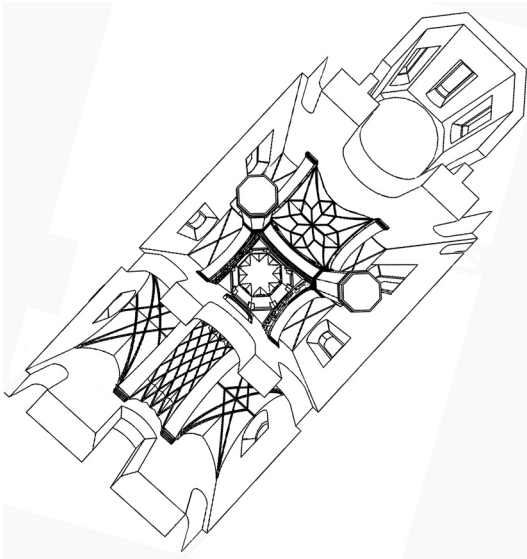
Il. 28. Sobór Spaski prawosławnego Monasteru Spaso-Andronikowskiego (Ikony Chrystusa Zbawiciela Nie Ludzką Ręką Uczynionego) w Moskwie (1410–1427 r.). Plan i aksonometria korpusu świątyni typu 9-polowego, krzyżowo-kopułowego, z jedną kopułą

Il. 29. Sobór Spaski. Widok zewnętrzny od strony południowo-wschodniej. Fot. autora

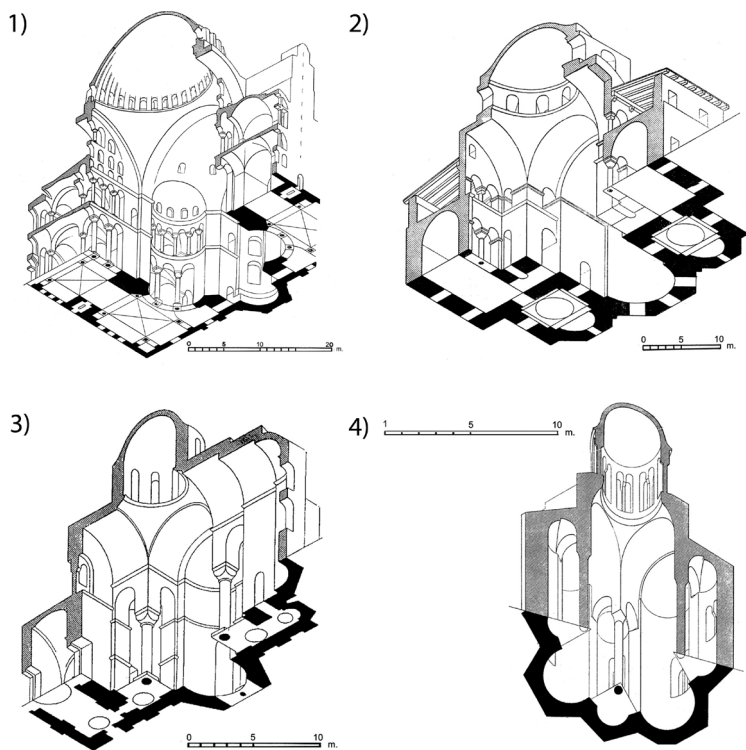


Il. 30. Sobór Spaski. Widok kopuły na wysokim bębnie i 4 pendentywach. Fot. autora

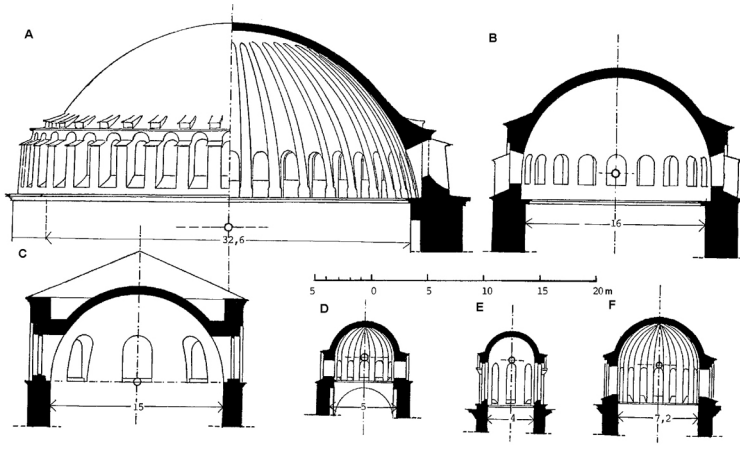
Il. 31. Cerkiew-katolikon Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Ławrze Supraskiej (1503–1511 r.; zburz. 1944 r.; rekonstr. zewn. 1984–?). Aksonometria świątyni typu krzyżowo-kopułowego typu quincunx („pięć dwunastych”) o bardzo wysokim bębnie podkopułowym z kopułą z lunetami. Projekt rekonstrukcji wnętrza autora



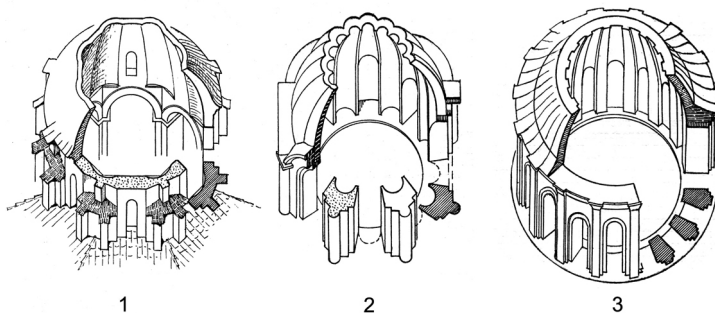
Il. 32. Cerkiew-katolikon Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy. Widok zewnętrzny zwieńczeń 5 kopułowych typu quincunx od strony północno-zachodniej. Fot. autora



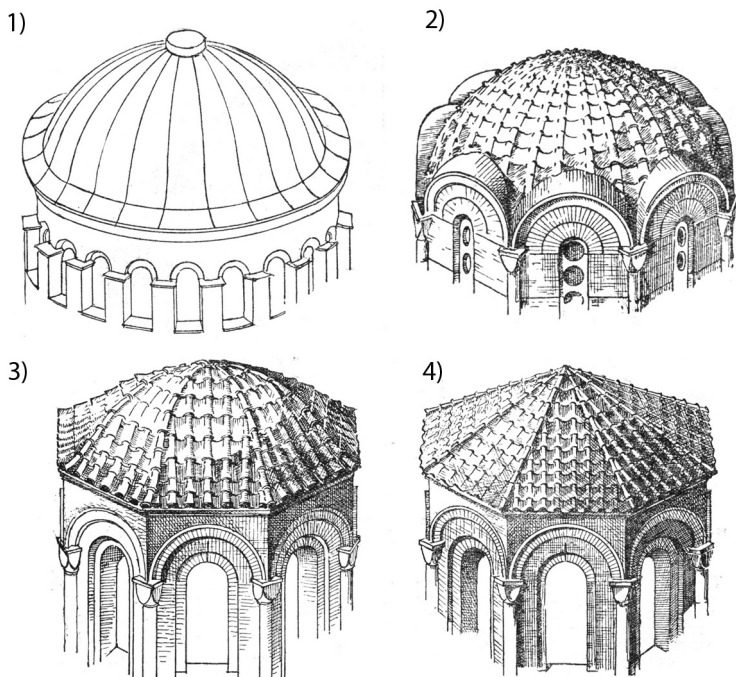
Il. 33. Ewolucja kopuły od późnoantycznej bazyliki kopułowej poprzez stadia pośrednie do świątyni krzyżowo-kopułowej. Typologia porównawcza kopuł w powiązaniu ze strukturami przestrzennymi świątyń: Hagia Sophia w Konstantynopolu, Agia Sophia w Tesalonikach (pocz. VIII w.), katolikonu w Monasterze Watopedi na Świętej Górze Athos oraz Theotokos w Konstantynopolu (oprac. na podst. A. Choisy)



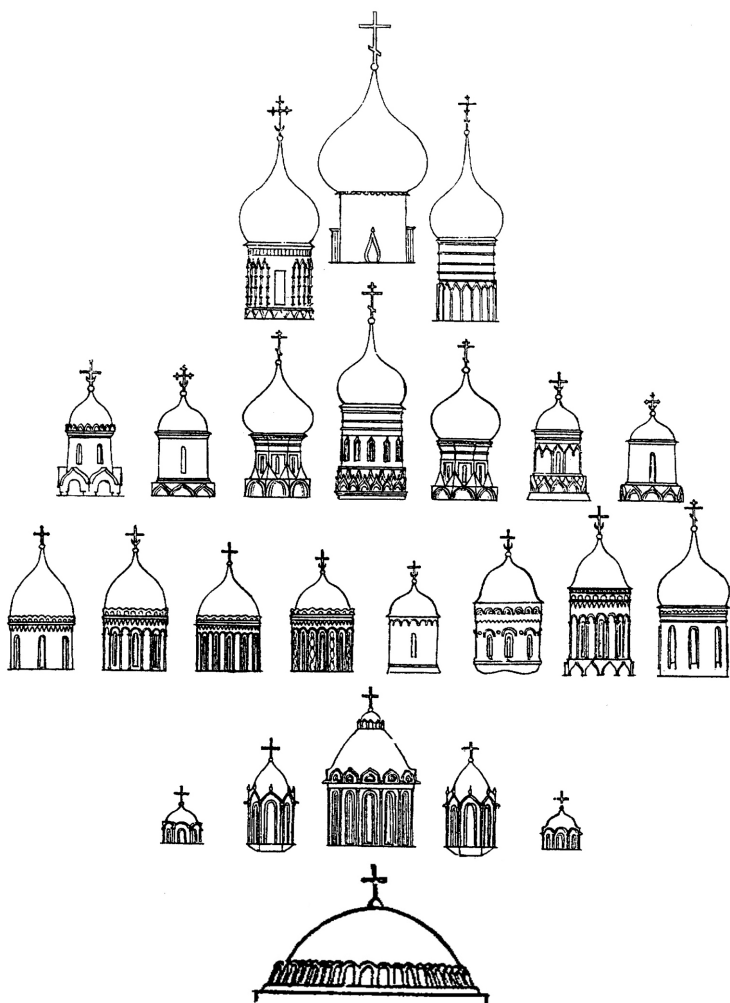
Il. 34. Typologia porównawcza kopuł świątyń bizantyjskich: A – Hagia Sophia w Konstantynopolu; B – Hagia Eirene w Konstantynopolu; C – Św. Witalisa (San Vitale) w Rawennie; D – Bogurodzicy w Konstantynopolu; E – Panagia Gorgoepikoos (Mała Metropolia lub tzw. Stary Sobór) w Atenach; F – Hagios Pantokratoros w Monasterze Pantokratoros w Konstantynopolu (gr. Μονή Παντοκράτορος, ob. meczet Molla Zeyrek Camii), (oprac. na podst. A. W. Kuźniecowa). A, B, C – świątynie VI–VIII w. (typ kopułowy bez bębna lub o bębnie nieznacznie wyodrębnionym); D, E, F – świątynie X–XIII w. (typ kopułowy z bębnem)



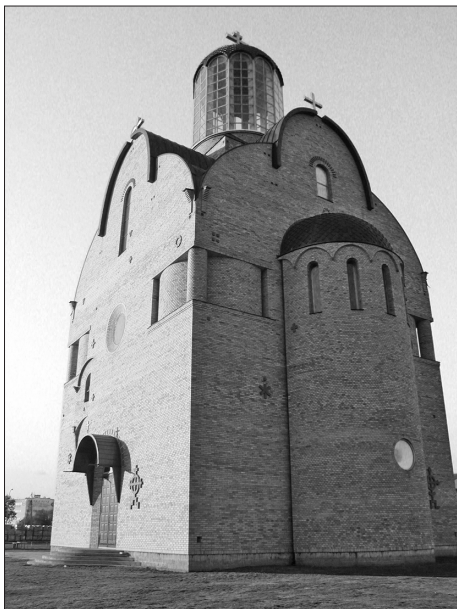
Rys. 35. Typologia porównawcza bizantyjskich form kopułowych w świątyniach: 1 – Św. Sergiusza i Bakchusa w Konstantynopolu, 2 – Zbawiciela (Spasa) monasteru Chora w Konstantynopolu, 3 – Hagios Pantokratoros w Monasterze Pantokratoros w Konstantynopolu (gr. Μονή Παντοκράτορος, ob. meczet Molla Zeyrek Camii), (oprac. na podst. A.W. Kuźniecowa)



Il. 36. Typologia porównawcza bizantyjskich form kopułowych w świątyniach: 1 – Hagia Eirene w Konstantynopolu, 2 – Panagia Gorgoepikoos (Mała Metropolia lub tzw. Stary Sobór) w Atenach, 3 – Hagios Theodoros (Hagios Theodoros (gr. ἡ Ἐκκλησία του Ἁγίου Θεοδώρου, obecnie meczet Vefa Kilise Camii lub Molla Gürani Camii), 4 – Św. Witalisa (San Vitale) w Rawennie. (oprac. na podst. A.W. Kuźniecowa)



Il. 37. Typologia porównawcza ewolucji zewnętrznych form kopułowych w świątyniach ruskich i rosyjskich od prototypu bizantyjskiego Hagia Sophia (oprac. na podst. M. i T. Kudrawcewów)



Il. 38. Cerkiew Opieki Matki Bożej w Bielsku Podlaskim (1999–2010, arch. J. Uścińowicz). Widok zewnętrzny od strony południowo-wschodniej. Klasyczny model świątyni krzyżowo-kopułowej typu krzyża wpisanego. Kopuła z bębnem całkowicie przeszklonym z konstrukcją nośną z filarów żelbetowych wewnątrz. Fot. autora

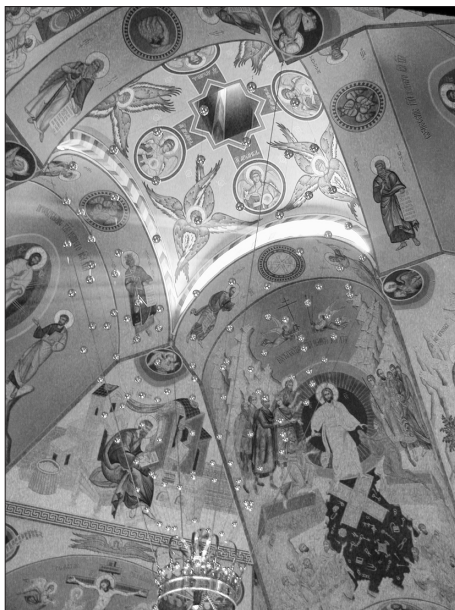


Il. 39. Cerkiew Opieki Matki Bożej w Bielsku Podlaskim. Widok kopuły i konstrukcji bębna podkopułowego na 4 pendentywach i 4 filarach nośnych z łukami półtorusoidalnymi. Fot. autora

Il. 40. Cerkiew Zmartwychwstania Pańskiego w Białymstoku-Słonecznym Stoku (1991–2004, arch. J. Uścińowicz; ikonog. W. Downar z zespołem). Świątynia krzyżowo-kopułowa o typie rozbudowanym, na planie krzyża greckiego wpisanego w oktagon. Widok krystalograficznych zwieńczeń kopułowych o symbolice eschatologicznej inspirowanej wizją Nowego Jeruzalem z Apokalipsy św. Jana. Fot. autora



Il. 41. Cerkiew Zmartwychwstania Pańskiego w Białymstoku-Słonecznym Stoku. Widok wnętrza części wieńczącej świątynię z tzw. kopułą „zawieszoną”. Fot. autora





Il. 42. Cerkiew św. włkm. Jerzego Zwycięzcy w Białymstoku-Nowym Mieście (2000–?, arch. J. Uścińowicz). Świątynia krzyżowo-kopułowa typu quincunx na planie krzyża greckiego. Widok zwieńczeń kopułowych od strony południowo-zachodniej. Fot. autora

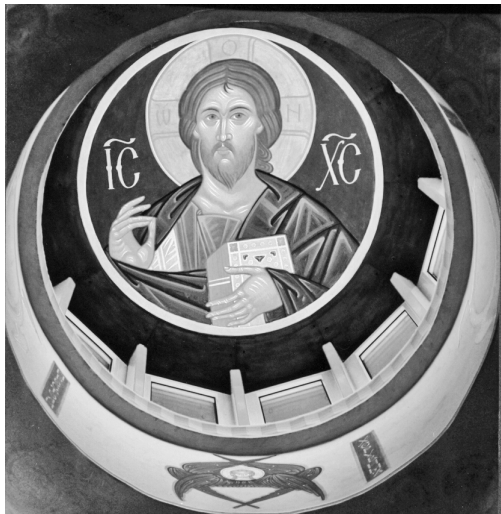


Il. 43. Cerkiew Świętej Trójcy przy Studium Ikonograficznym w Bielsku Podlaskim (2000–2004, arch. J. Uścińowicz; ikonog. ks. mitr. L. Tofiluk z zespołem studentów). Świątynia salowa, jednokopułowa. Widok zewnętrzny od strony wschodniej. Kopuła na bębnie przeszklonym z nośną konstrukcją stalową wewnątrz. Fot. autora

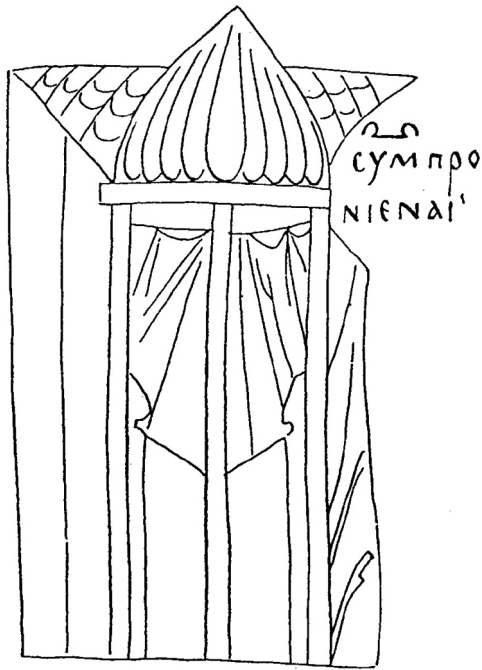
Il. 44. Cerkiew Świętej Trójcy w Bielsku Podlaskim. Widok struktury przestrzennej wnętrza: kopuły, bębna podkopułowego na 4 pendentywach i sklepieniu klasztorным. Fot. autora



Il. 45. Cerkiew Świętej Trójcy w Bielsku Podlaskim. Podniebienie kopuły z ikoną Pantokratora. Fot. autora



→
ΙΑΗΜ



Il. 46. Widok kopuły bizantyjskiej nad wrotami królewskimi ikonostasu ukazujący klasyczną w prawosławiu zasadę zbliżenia ikonostasu i ambony do osi pionowej świątyni wyznaczonej przez kopułę. Przerys z greckiego rękopisu św. Grzegorza z Nazjanzu (z X w.)

SUMMARY

Jerzy Uścińowicz

Symbolic structure in the architecture of the temple – introduction into theology of the sacred art

Keywords: architecture, structure, temple, theology, sacred art, dome

Symbol has always been an intrinsic part of a person. The human being – *homo religiosus* – is by nature also a *homo symbolicus*, who thinks and feels symbolically, who lives symbolically. In the domain of *sacrum*, in the temple, life is realized through holy symbols.

In the past, this was directly reflected in the architecture and in the art of all religions. They have their special compensation in the temple and vice versa; the temple is a concrete manifestation of the function of a symbol. Thanks to them, art could manifest itself, could naturally pass from the level of aesthetics to the level of religion. Nowadays we face a kind of crisis of symbol in the sphere of art, certain reluctance towards symbols. The language of symbols seems to be dying out.

Two thousand years of history of Christianity proved that a main criterion of a value of church architecture was not based on architectural precursors. This architecture was sacred because it was a carrier of a „truth of God” and – like a liturgical mysterion and iconography art – it was a theological comment. It was a codified language of the transposes of religions essences and orders, into the form of architectural expression. This was in a East Christianity and this happens there up to this day.

One of the proofs to confirmate this thesis is an example of dome. It has been in existence since the beginning of forming the traditional architecture structure of the orthodox temple; it manifested symbolical and archetype essence – as an interior space and as an exterior form. In the history of architecture as well as the history of religion it had precisely defined symbolic meanings. They designated its significance in the temple, they gave rise to its long duration in the history, and

eventually they gave it a status of an essential element, an everlasting witness of Divine mystery”. Presentation of this essence and orders constructs indispensable context to a value of the contemporary copulas solutions, in the range of preservation the traditional status of copula in the orthodox temple.

In short draft, across calling of form of dome and her hermeneutical partition was tried to appear rule of working of symbolism of sacred arts and her possibilities as special kind of theology of artistic word in architecture.

A person's life is marked with symbols. There is no lay art and all crises of art are not so much of aesthetic nature as of religious character. They are caused by disappearing symbolism, and, consequently, by debasement of the sense of mystic sacrum.

We need tradition and the canons, we need to be reminded of holy symbols. If the sacral art is to provide an authentic description of teophanic reality and, at the same time, if it is to be a source of all human metaphysical experience and not only intellectual speculation or a mere naturalistic representation of things, we have to find a way of regaining harmony with former symbols.

“Beauty shall save the world” – as Fiodor Dostoyevsky rightly said. In art, redemption is realized by holy symbols. Thanks to them “Mute art is able speak” (St. Gregory of Nyssa).