

Kimsza, Radosław

Teologia obrazów i przestrzeni cerkwi św. Nikity Męczennika w Kostomłotach

Studia Teologiczne 28, 255-264

2010

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.

KS. RADOSŁAW KIMSZA

TEOLOGIA OBRAZÓW I PRZESTRZENI CERKWI ŚW. NIKITY MĘCZENNICA W KOSTOMŁOTACH

Treść: 1. Kostomłoty; 2. Neounia; 3. Sacrum przestrzeni; 4. Ikony i ikonostas; 4.1. Ikona św. Nikity Męczennika; 4.2. Ikona Matki Bożej Ilińskiej; 4.3. Ikona Chrystusa Pantokratora; 4.4. Ikonostas.

1. Kostomłoty

Na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej, nieopodal Terespoła, 20 kilometrów od Brześcia, leży wieś Kostomłoty. Choć ślady osadnictwa sięgają tu epoki brązu, to interesująca nas historia rozpoczyna się w 1412 r. Zaczął ją zapisywać od 1412 roku zakon augustianów-eremitów, który przybył tu i osiedlił się z nadania dóbr ziemskich przez księcia litewskiego Witolda, klasztorowi w Brześciu Litewskim (taki stan trwał do początku XIX w., to jest do czasu konfiskaty dóbr zakonu przez Austriaków) oraz ród Sapiechów z linii kodeńskiej, który w XVI w. wykupił część kostomłockiej posiadłości od okolicznej szlachty i władał nią do początków XIX w. Od połowy XIX w. do 1875 r. Kostomłoty należały do Józefa Łoskiego, a następnie, co najmniej do 1905 r. do rodziny Smoleńskich¹.

W roku 1631 założono w Kostomłotach parafię unicką, z tego też czasu pochodzi, istniejąca do dziś, drewniana cerkiew św. Nikity Męczennika, która jest wiodącym tematem niniejszego wystąpienia. Jednakże zanim przejdziemy do istoty interesującego nas tematu wyjaśnimy pojęcie „Neounia”.

2. Neounia

Unicy to chrześcijańskie wspólnoty obrządku greckiego, bizantyjskiego, które nawiązały łączność z Kościołem rzymskim. Powstały one w wyniku

¹ Por. T. PULCYN, *Kostomłoty*, Warszawa 1998, 71.

unii Brzeskiej (1595-1596) – Kościół greckokatolicki, Užhorodzkiej (1646) – Rusińska Cerkiew greckokatolicka, w Sibiu (1698) – Rumuński Kościół greckokatolicki. Należą do nich także katolickie Kościoły melkitów Patriarchatu Antiocheńskiego (1724), Ormian Cylicji, Syryjczyków patriarchatu Antiocheńskiego (1728) i Kościół syro-malankarczyków². Kościoły te, choć zjednoczone z Rzymem, pozostawiły właściwe sobie tradycje teologiczne, pierwotną dyscyplinę jurydyczną, a także zewnętrzne formy wyznawanej wiary: liturgię i właściwą jej architekturę sakralną.

Kostomłocka cerkiew, z racji na czas jej budowy (XVII w.), była bez wątpienia świątynią unitów brzeskich, zwanych greko-katolikami. Taki stan rzeczy trwał do lat siedemdziesiątych dziewiętnastego stulecia. W roku 1874 władze rządowe dokonały pacyfikacji Kostomłotów, gdyż mieszkańcy wsi nie chcieli wpuścić do swojej unickiej cerkwi duchownego prawosławnego. W 1875 r. rząd carski zlikwidował ostatnią diecezję unicką na terenie byłego Królestwa Polskiego. Tego też roku, na mocy ukazu carskiego kostomłocka cerkiew unicka została przekształcona w prawosławną³. W ten sposób wierni unicy zostali wcieleni do Cerkwi prawosławnej⁴.

W na początku XX w., na terenie zachodniej Białorusi, Wołynia, Polesia i Chełmszczyzny podjęto działania zmierzające do odnowienia unii z Kościołem greko-katolickim. W efekcie powstała tak zwana neunia, obrządek wschodni, nazywany bizantyńskim, wschodniokatolickim lub też wschodniosłowiańskim⁵. W 1927 r. rzymskokatolicki biskup siedlecki Henryk Przeździecki erygował w Kostomłotach parafię obrządku bizantyjsko-słowiańskiego, zaś zajmowaną przez prawosławnych świątynię rząd polski przekazał unitom⁶. Obecnie jest to jedyna cerkiew neounicka w Polsce.

3. *Sacrum* przestrzeni

Kostomłocka cerkiew, konstrukcji zrębowej z lisciami, należy do zabytków architektury stylu bizantyjskiego. Miał on wiele odmian. Jednakże jego najistotniejsze elementy miały charakter trwałe (utrzymały się przez okres

² Por. E. G. FARUGGIA, *Uniatismo*, w: E. Farrugia (red.), *Dizionario enciclopedico dell'Oriente Cristiano*, Roma 2000, 791.

³ Por. R. PIĘTKA, A. TŁOMACKI, *Kostomłoty*, w: *Encyklopedia Katolicka*, IX, Lublin 2002, 970.

⁴ Por. H. DYŁĄGOWA, *Unia Brzeska i unicy w Królestwie Polskim*, Warszawa 1989, 63.

⁵ Por. J. ODZIEMKOWSKI, «Neunia w Polsce 1924-1939», *Chrześcijańin w świecie* 181(1988), 57-58.

⁶ Por. Z. NIKONIUK, *Kostomłoty. Droga ku jedności*, Kostomłoty (brak roku wydania), 18.

około półtora tysiąca lat i w tak zwanym „kanonie” i przetrwały do dziś). Przestrzeń świątyni ma służyć sprawowaniu liturgii. Obok form jak najbardziej praktycznych, a raczej w nich, świątynia nosiła treści teologiczne – mistyczne: pokazywała w materii to, co dojrzał „oczyma wiary” architekt-artysta. Można więc powiedzieć, że kościół bizantyjski był obrazem Boskich tajemnic, które poprzez formy architektoniczne zstąpiły na ziemię. Wyrażały się one na przykład w kopule. Przykrywa ona także, w formie cebulastego hełmu prostokątną kruchtę kostomłockiej świątyni, jak również, w takiej samej postaci, ośmioboczną sygnaturkę umieszczoną na kalenicy. Architekt stwarzał wrażenie, że kopuła unosi się bez podpory. Miało to znaczyć, że zstępuje ona z nieba po to, by wskazać świętą przestrzeń przeznaczoną dla grzesznego człowieka. Taka forma konstrukcji miała pokazać świat oświecony boskim światłem, które niejednokrotnie dosłownie wnikało do wnętrza przez okna w kopule⁷.

Forma architektoniczna kopuły przenosi także w symbolikę figur geometrycznych – koła i kwadratu. Od zarania *sacrum* w architekturze istniało przekonanie, że jest ona kosmiczna, zbudowana na podobieństwo świata, będącego dziełem Boga. I nie chodzi tu tylko o formy dekoracyjne, w których od początku umieszczano to, co wypełnia niebo i ziemię (gwiazdy, zwierzęta, rośliny, prace ludzi – jednym słowem historię naturalną i historię świętą), ale bardziej o tak zwany „obraz strukturalny”, odtwarzający strukturę wewnętrzną i matematyczną *universum*. Według myśli starogreckiej tkwiło w tym wysublimowane piękno, które Platon wyjaśnił w ten sposób:

«Piękno formy nie jest tym, co się za piękne powszechnie uznaje, jak na przykład obiekty żyjące lub ich reprodukcje (obrazy), lecz coś, co przyjmuje kształt prostokąta lub koła dzięki cyrklowi, sznurowi i linii. Ponieważ formy piękne nie są piękne w taki sposób jak inne, to znaczy pod pewnymi względami, lecz są piękne zawsze w sobie»⁸.

Dlaczego kwadrat, w jego starożytnym rozumieniu znalazł się w formach chrześcijańskiej architektury sakralnej? Konstrukcję salową, na bazie prostokąta, z trójbocznie zamkniętym prezbiterium posiada także cerkiew w Kostomłotach. Odnosi się do niego apokaliptyczna wizja Niebieskiego Jeruzalem według św. Jana. Miało ono mieć: «dwanaście bram, a na bra-

⁷ Por. E. NORMAN, *Dom Boga. Historia architektury sakralnej*, Warszawa 2007, 51.

⁸ PLATON, *Filebos*, 51C.

mach – dwunastu aniołów i wypisane imiona, które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela. Od wschodu trzy bramy i od północy trzy bramy, i od południa trzy bramy, i od zachodu trzy bramy» (Ap 21,12-13).

Koło i kwadrat w symbolice oznaczają symbole pierwotne, które wyrażają Doskonałość Boską:

«Koło albo kula, których punkty są jednakowo oddalone od środka, będącego bez początku i końca, przedstawiają nieograniczoną jedność Boga, Jego Nieskończoność i Doskonałość, podczas gdy kwadrat albo sześciąt, formy „stabilne”, są obrazem Boskiej Niezmienności i Wieczności»⁹.

Koło symbolizowało także miłość Boga. W porządku stworzenia odnieszono je do nieba, ziemię do kwadratu, czyli „geometrycznego przeciwieństwa”, mającego z kołem wspólny środek. W ten sposób, poprzez połączenie koła i kwadratu przywoływano w architekturze sakralnej relacje i dialog między tym, co ziemskie i tym, co niebiańskie¹⁰. Innymi słowy kopuła o podstawie koła spoczywała na kwadracie, symbolizując w ten sposób zastąpienie Boga na ziemię.

Teologia i mistyka świątyni chrześcijańskiej, także bizantyńskiej, zawiera się również w jej orientowaniu. Polegało to na wyznaczeniu koła podstawowego i dwu osi głównych. Jeśli pozwalały na to uwarunkowania urbanistyczne, w przypadku Kostomłotów zapewne tak, wówczas wznoszono świątynię na osi wschód-zachód z przybytkiem, sanktuarium czy *altarem* zwróconym na wschód. Wiąże się to z rytualną pozycją podczas modlitwy. Starotestamentalna Księga Mądrości sugerowała, że «należy uprzędzić słońce w dziękczynieniu i patrzeć w tę stronę, gdzie wschodzi światło» (Mdr 16,28). Istnieją wczesnochrześcijańskie przekazy informujące o takich zasadach zwracania się do Boga na modlitwie. I tak w domu Hipparcha (pierwotna wspólnota Judeo-chrześcijańska) na murze wschodnim namalowany był krzyż, przed którym modlono się siedem razy dziennie z twarzą zwróconą ku wschodowi. Wczesnochrześcijański pisarz Orygenes (ok. 186-254) potrzebę zwracania się ku wschodowi na modlitwie tłumaczył w ten sposób: «Jakkolwiek istnieją cztery strony świata [...] to jednak tylko wschód ujawnia w sposób oczywisty, że powinniśmy się modlić zwróceniem w tym właśnie kierunku, co jest symbolem duszy patrzącej tam,

⁹ J. HANI, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994, 28.

¹⁰ Por. Koło, w: A. P. CHENEL, A. S., SIMARRO, *Słownik symboli*, Warszawa 2008, 108.

gdzie wschodzi prawdziwe światło»¹¹. Podobnie uważano na chrześcijańskim zachodzie. Św. Augustyn (354-430) polecał: «Kiedy stajemy do modlitwy, zwracamy się ku wschodowi, miejscu, gdzie podnosi się słońce»¹². Tak więc wschód słońca jest symbolem Chrystusa, zapowiadanego przez proroka Izajasza jako „Słońce sprawiedliwości”, „Wschód” (por. Iz 41,2), jako „światło na oświecenie pogan” (por. Łk 2,32). Ewangelia według św. Mateusza zapowiada Syna Człowieczego, który przyjdzie jak błyskawica właśnie ze wschodu (por. Mt 24,27). Część zachodnia świątyni, w której usytuowane jest wejście, symbolizuje świat świecki, *profanum*. Wchodząc do świątyni idzie się ku światłu, opuszcza się mrok świata, wstępuje się na drogę zbawienia, na drogę ku Chrystusowi¹³.

4. Ikony i ikonostas

Sacrum przestrzeni kostomłockiej świątyni potęgują święte obrazy – ikony wraz z ikonostasem. Greckie słowo εικων, eikón znaczy obraz. W ikonografii bizantyńskiej nie chodzi tylko o formy arystyczno-estetyczne. Liczy się w niej istotowa treść, teologia wyrażona linią i kolorem. Teologiem ikon był między innymi św. Jan Damasceński. Tak tłumaczył ikonograficzny fenomen:

«Oddajemy hołd Bogu, gdy czcimy księgi, dzięki którym słyszymy Jego słowa. Podobnie dzięki malowanym podobiznom oglądamy odbicie Jego kształtu cielesnego, Jego cudów i ludzkich działań. Uświęcamy się, przeżywamy pełnię wiary, radujemy się, doznajemy błogości, wielbimy, czcimy, oddajemy hołd Jego kształtowi cielesnemu. I oglądając Jego kształt cielesny docieramy myślą, jak to tylko możliwe, również do chwały Jego boskości. Ponieważ mamy podwójną naturę, będąc złożeni z duszy i ciała, nie możemy dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych. W ten sposób przez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej»¹⁴.

Ikonografowie nie są więc tylko artystami, ale bardziej teologami, którzy „wyteżają oczy serca”, by dojrzeć to, co niewidzialne, by uchwycić „we-

¹¹ ORYGENES, *Traktat o modlitwie*. Cytat za J. HANI, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, 46.

¹² Cytat za J. HANI, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, 46.

¹³ Por. S. KOBIELUS, «Podstawy biblijne i symboliczne budowli sakralnych», *Ateneum Kapłańskie* 448(1989), 12.

¹⁴ JAN DAMASCEŃSKI, *De imaginibus* or. III. 12; cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, II, Warszawa 1988, 47. Por. L. USPIENSKI, *Teologia ikony*, Poznań 1993, 20.

wewnętrzny kształt bytu”, „płomień rzeczy”, „nadprzyrodzoną światłość”¹⁵. W ten sposób materializują swoje osobiste doświadczenie Boga, Jego usłyszany głos tłumaczą go na język kształtów i kolorów.

4.1. Ikona św. Nikity Męczennika

Ikona pochodzi z 1631 r. Została podarowana kostomłockiej cerkwi przez Teodorę z Pryłuk. Przedstawia Świętego w polu środkowym, na złotym tle z tłoczonym renesansowym ornamentem, otoczonym czternastoma scenami z jego życia. Dominują na ikonie dwa kolory złoty i czerwony. Złoto w hierarchii kolorów zajmuje pierwsze miejsce. To symbol bóstwa, światłości i chwały Bożej. Złoto wykorzystuje się w ikonie do tła, nimbów czy asystek. Elementy te wyrażają przynależność do świata transcendentnego, naznaczonego wiecznością. Symbolika ikonograficzna odnosi złoto do świętości, stanu przebóstwienia, jedności, której źródłem jest Bóg¹⁶. Niepoznawalny w swej istocie Bóg, uczy teologia chrześcijańskiego wschodu, daje się poznać przez energie. Jedną z nich jest ikona. Pełniła ona funkcję uświęcającą i dydaktyczną. Przed ikoną nie tylko przyzywało się wstawiennictwa świętych czy też bezpośrednio zwracało się do Boga, lecz także ikona swym promieniowaniem przebóstwiła, z ikony uczyło się jak żyć, by stawać się coraz podobniejszym obrazem Boga.

Kolor czerwony symbolizuje przede wszystkim męczeństwo. Pozostaje ono w chrześcijaństwie najdoskonalszym sposobem naśladowania Chrystusa, który oddał swoje życie za zbawienie człowieka. Kolor ten używany jest także do wyrażenia miłości Bożej. Niejednokrotnie zastępuje także złote tło ikony jako symbol transcendencji Boga. Na ikonach do szat Chrystusa używa się także czerwieni¹⁷. Św. Nikita był męczennikiem. Kostomłocka ikona w połączeniu złota z czerwienią nawiązuje do zjednoczenia życia Nikity z życiem Jezusa Chrystusa. Jest to symboliczny wyraz jego podobieństwa do Boga-Człowieka.

Sztukę sakralną definiowano jako *Biblia Pauperum* – Biblia ubogich. Poprzez obraz, nieumiejącym pisać ukazywano prawdy wiary, a także życiorysy świętych. Kostomłocka ikona św. Nikity miała spełniać właśnie taką funkcję.

¹⁵ Por. P. EVDOKIMOV, *Poznanie Boga w Kościele Wschodnim*, Kraków 1996, 127.

¹⁶ Por. E. SMYKOWSKA, *Złoto*, w: E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, 92.

¹⁷ Por. E. SMYKOWSKA, *Czerwony kolor*, w: E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, 19.

4.2. Ikona Matki Bożej Ilińskiej

Z pierwszej połowy XVII w. pochodzi ikona Matki Bożej Ilińskiej. Jest to wizerunek typu *Hodegetria* (z gr. *hodos*, „droga”, „wskazująca drogę”, „przewodniczka”). Maryja przedstawiona jest frontalnie, w półpostaci, na lewym ramieniu trzyma Dzieciątko – Chrystusa, a prawą dłoń wskazuje na Niego. Chrystus jest «drogą, prawdą i życiem» (J 14,6). W geście wskazującym Maryja jak gdyby wypowiada te ewangeliczne słowa nadziei dodając «Zróbcie wszystko cokolwiek wam powie» (J 2,5).

«[...] Matka Boża prowadzi nas do Chrystusa. Życie chrześcijanina jest drogą z ciemności do cudownej światłości Bożej, od grzechu do zbawienia, od śmierci do życia. Na tej niełatwej drodze mamy orędowniczkę – Najświętszą Bogurodnicę. Ona stała się mostem umożliwiającym przyjście na świat Zbawiciela, a obecnie jest dla nas mostem na drodze ku Niemu»¹⁸.

Wskazywany ubrany jest w chiton – szatę z jednego kawałka tkaniny. Był to powszechny ubiór obywateli cesarstwa rzymskiego i bizantyjskiego. Ten w kostomłockiej ikonie jest koloru zielonego – symbolizującego życie wieczne, nadzieję, duchowe przebudzenie i rozkwit, Ducha Świętego¹⁹. Na chiton wkładano himation, wierzchnią szatę. Jest ona złota, co podkreśla teologiczną prawdę o przedstawianej na ikonie postaci. Zazwyczaj w tego typu ikonach Chrystus trzyma w lewej dłoni zwój lub księgę – Ewangelię symbolizującą wiedzę, mądrość. W ikonie kostomłockiej brakuje tego szczegółu. Widać natomiast gest błogosławiący Maryję a przez nią każdego człowieka. Ułożony jest on w tak zwany „gest Pantokratora”. Palec wskazujący styka się z palcem środkowym na znak, że w osobie Jezusa spotykają się ze sobą dwie natury: boska i ludzka. Jest to unia hipostatyczna. Istnieją one nie obok siebie, ale w sobie, tworząc doskonałą jedność pomiędzy tym, co boskie i ludzkie²⁰.

W ikonografii Bogarodzica przedstawiana jest w sukni koloru błękitnego, przykrytej purpurowym maforionem. Symbolizuje to dziewictwo i macierzyństwo Maryi, która jako ziemską kobietą urodziła Boga i przez to stała się *Theotokos*, Matką Boga, której odpowiada królewska purpura²¹.

¹⁸ I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, Warszawa 1998, 114.

¹⁹ Por. E. SMYKOWSKA, *Zielony kolor*, w: E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, 92.

²⁰ Por. M. BIELAWSKI, *Blask ikon*, Kraków 2005, 24.

²¹ Por. E. SMYKOWSKA, *Kolor szat Matki Bożej*, w: E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, 43.

4.3. Ikona Chrystusa Pantokratora

Niezwykle cenną ikoną kostomłockiej cerkwi jest też Chrystus Pantokrator – Władca Wszechświata. Pochodzi ona z XVII w. Jest to jeden z głównych typów ikonograficznych Chrystusa – niebieskiego Króla Chwały i Sędziego. Prawą ręką błogosławi światu, gestem o którym była mowa przy okazji Hodegetrii, a w lewej trzyma księgę, symbolizującą Jego naukę i Jego Prawa. Jest na niej inskrypcja: „Priidititie, błogosłowienni Otca mojeho, nasledujtie ugotowannoje wam jest Carstwo Niebiesnoje ot słoženija mira” – „Przyjdźcie, błogosławieni Ojca mego, weźcie w posiadanie królestwo, które dla was było przygotowane od początku świata” (Mt 25,34). Kolor szat Chrystusa, chitonu i himationu, nawiązuje do Jego Bóstwa i człowieczeństwa oraz królewskiego panowania nad światem. Złoty nimb krzyżowy nad Jego głową to symbol boskości. Zauważamy wpisane weń trzy greckie litery, które odnoszą do starotestamentalnej Księgi Wyjścia, gdzie Bóg objawia swoje imię: «Jam Jest, Który Jest» (Wj 3,14)²².

4.4. Ikonostas

Ikonostas to ściana ikon, która w świątyni bizantyńskiej, szczególnie w cerkwiach ruskich, oddziela ogólnodostępną część wiernych, od sanktuarium, zarezerwowanego duchownym, gdzie sprawowana jest *proskomidia* (przygotowanie darów ofiarnych) i Eucharystia. Początkowo były to jednorzędowe, niewysokie przegrody ołtarzowe, zbliżone w formie do bizantyjskich Templinów. Następnie (przełom XIV i XV w.) miał on trzy rzędy, w XVI w. cztery, a w XVII dodano piąty rząd, by w końcu rozbudować go nawet do liczby sześciu a nawet siedmiu. Generalnie rosyjskie ikonostasy mają pięć rzędów, niosących właściwą sobie teologię. Najniższy rząd ikonostasu, tak zwany „miejscowy”, zawiera ikony miejscowego kultu. W centrum pierwszego rzędu znajduje się brama królewska – symbol wejścia do królestwa Bożego, które zostało objawione człowiekowi przez Dobrą Nowinę i dlatego stałymi wizerunkami są na nich czterej ewangelisci i scena Zwiastowania Pańskiego – Maryja i Archanioł Gabriel. Po prawej stronie królewskiej bramy znajduje się ikona błogosławiącego Zbawiciela z księgą w rękę. Jej symbolika została już omówiona wyżej. Po lewej stronie królewskiej bramy stojący przed ikonostasem dostrzega wizerunek Bogurodzicy, zazwyczaj z Dzieciątkiem na ramieniu. Spotykają nas oni w bramie króle-

²² Por. E. SMYKOWSKA, *Pantokrator*, w: E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, 61-62.

stwa niebieskiego i prowadzą do zbawienia. Za ikoną Zbawiciela ustawiony jest w ikonostasie wizerunek patrona świątyni. Należy też wspomnieć o drzwiach diakońskich prowadzących do bocznych części prezbiterium. Są na nich przedstawieni archaniołowie i męczennicy – prawdziwie służący Panu²³. Taki porządek pierwszego rzędu ikon znajdujemy też w ikonostasie kostomłockim.

Drugi rząd zajmują tradycyjnie ikony dwunastu wielkich święt prawosławia. Ikonostas kostomłocki, zapewne z racji na niewielkie rozmiary cerkwi, a co za tym idzie i ikonostasu, tego rzędu ikon nie zawiera.

Trzeci rząd „pełnego ikonostasu” zajmuje *Deesis* (gr. błaganie). Z racji na jego brak w kostomłockim ikonostasie nie będziemy się na nim koncentrowali, choć według znawców ikonografii jest to «główny temat ikonostasu i umieszczona w centrum ikona „Zbawiciel w chwale” jest swego rodzaju kluczem do wspaniałego symbolicznego rzędu»²⁴. Przedstawienie to zostało zawarte na ścianach prezbiterium. Tam też znajduje się Komunia Apostołów. Czwarty rząd nazywa się prorockim. Umieszcza się w nim Izajasza, Ezechiela, Daniela, królów Dawida i Salomona – wszyscy oni związani są z ideą mesjanizmu, ich pisma zawierały wskazówki co do przyjścia Mesjasza. Piąty rząd ikonostasu zawiera w sobie ikony Abrahama, Izaaka, Jakuba, Noego, Melchizedeka.

Ikonostas kostomłocki jest dwurzędowy. W drugim rzędzie odnajdujemy ikony świętych apostołów, pośrodku których jest przedstawienie Ostatniej Wieczerzy. Szczytem ikonostasu jest Golgota, «krzyż z ukrzyżowanym na nim Zbawicielem [...] Ukrzyżowanie – szczyt świata, zakończenie ziemskiego życia Chrystusa [...] Do stóp krzyża przychodzimy gromadząc się na Liturgię, gdyż w momencie, kiedy usta Ukrzyżowanego wypowiedział „dokonało się” spełniło się nasze zbawienie»²⁵.

Zaprezentowane formy sztuki sakralnej nie wyczerpują tematu dziedzictwa kulturowego zapisanego kostomłockiej cerkwi św. Nikity Męczennika, jedynej neounickiej świątyni bizantyjskiej w Polsce. Można by jeszcze mówić wiele o innych, szczególnie dziewiętnastowiecznych ikonach, pochodzących z 1988 r. malowidłach ściennych, czy innych ruchomych zabytkach, takich jak paramenty liturgiczne oraz liturgiczne księgi. Warto więc udać się w nieodległe przeciwieństwo geograficzne strony, aby poznać piękny rozdział nadbużańskiej kultury zapisany przez neounitów.

²³ Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, 52.

²⁴ I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, 53.

²⁵ I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, 55-56.

THE THEOLOGY OF ICONS AND SPACE OF THE NEO-UNITARIAN ORTHODOX CHURCH IN KOSTOMŁOTY

SUMMARY

The village of Kostomłoty lies in Podlasie region, near Terespol. Its beginnings are likely to go back to the 11th century, but its history was first written after 1412 by the Augustinian hermit monks, who settled here at the time following a land donation to the monastery at Brześć Litewski by the Lithuanian Prince Witold, and by the members of the Sapieha family (the Kodeń line) who acquired part of the Kostomłoty estate from the local gentry and ruled it until the beginning of the 19th century. The monks themselves resided in Kostomłoty until the beginning of the 19th century, when the monastery was confiscated by the Austrians.

The paper will concern the main monument of ecclesiastical architecture in Kostomłoty – the wooden neo-Unitarian orthodox church, built in 1631, containing 19th-century iconostas. Some important icons will also be considered, namely the images of St. Nikita (the patron-saint of the church) of 1631, the Virgin with Child, *Deesis*, and Christ *Pantocrator* (mid 17th-century).

The monuments will be discussed in the context of the theological principles defining the architecture of the church and the icons it contains. It will be therefore an attempt to grasp the essential meanings of the Kostomłoty church as they appear in visual form.