

*Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana* (Studi di Antichità Cristiana, LX), ed. A. Guiglia Guidobaldi, C. Barsanti, Città del Vaticano 2004, ss. XVI+893, 480 ilustracji w tekście.

Monografia ta stanowi *corpus* marmurowych elementów dekoracji kościoła Hagia Sofia w Konstantynopolu, głównie płyt z różnego rodzaju balustrad i ozdób okiennych<sup>1</sup>. Jest to praca zbiorowa, a jej redaktorami i autorami najważniejszych fragmentów tekstu są rzymskie badaczki – Alessandra Guiglia Guidobaldi i Claudia Barsanti, uznane specjalistki w dziedzinie archeologii i sztuki bizantyńskiej. Czytelnikom znane są z licznych publikacji na temat późnoantycznych dekoracji rzeźbiarskich zachowanych w stolicy Bizancjum i w innych rejonach śródziemnomorskiego świata, w tym także w Rzymie. Prace nad ich wspólną książką trwały od początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia<sup>2</sup>, a impulsem, który je zainicjował, było opublikowanie w 1992 r. marmurowych płyt z rzymskiego kościoła San Clemente, bardzo zbliżonych do płyt ze świątyni Hagia Sofia<sup>3</sup>. W roku 1999 badania nabrały szerszego, także międzynarodowego, charakteru dzięki współpracy z uniwersytetem w Stambule i z Muzeum Hagia Sofia (Ayasofya Müzesi), której efektem był m.in. udział w wydaniu monografii nie tylko badaczy włoskich (Maura Della Valle, Roberta Flaminio, Andrea Paribeni), ale także Asnû Bilban Yalçın z Turcji.

Wstęp do publikacji, która jest sześćdziesiątym tomem serii Studi di Antichità Cristiana, wydawanej przez Papieski Instytut Archeologii Chrześcijańskiej, napisał ówczesny rektor tego instytutu prof. Philippe Pergola (nawiasem mówiąc, dla czytelników przyzwyczajonych do zielonych okładek tej serii niespodzianką jest jej kolorowa obwoluta).

---

<sup>1</sup> Kapitele były już wielokrotnie przedmiotem badań. Najnowsze ich opracowanie to: Th. Z o l l t, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Ch.* (Asia Minor Studien, XIV), Bonn 1994. Marmurowe posadzki kościołów Konstantynopola wciąż czekają na publikację.

<sup>2</sup> Zob. m.in. C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, *Premessa ad un catalogo della scultura della Santa Sofia di Costantinopoli*, [w:] *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, praca zbior., Roma 1996, s. 79-104.

<sup>3</sup> F. Guidobaldi, C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, *San Clemente. La scultura del VI secolo* (San Clemente Miscellany IV, 2), Roma 1992.

We wprowadzeniu Alessandra Guiglia Guidobaldi i Claudia Barsanti przedstawiają źródła odnoszące się do Hagii Sofii i jej dekoracji: najpierw pisane, zaczynając od Prokopiusza z Cezarei i Pawła Silencjariusza, a następnie ikonograficzne, w postaci bogatego i różnorodnego materiału, od miniatur z rękopisów bizantyńskich do litografii i akwrel z XIX wieku, a także dokumentacji architektonicznej z drugiej połowy wieku XX. Autorki objaśniają też układ swojej pracy i strukturę kart katalogu, tłumacząc znaczenie stosowanych terminów. Marmury podzielone są na grupy według miejsca ich lokalizacji we wnętrzu budowli. Struktura poszczególnych części i terminologia są ujednoczone, co bardzo pomaga czytelnikowi orientować się w ogromnej liczbie obiektów, które na pierwszy rzut oka wydają się do siebie podobne.

W rozdziale I (Alessandra Guiglia Guidobaldi) omówione są okna i wszelkie związane z nimi elementy dekoracji. Są to płyty, kolumnienki, kratki, stylobaty i architrawy, ramy okienne (R. Flaminio), belki zamykające od góry prześwity okienne w galerii zachodniej bez dekoracji (A. Guiglia Guidobaldi) i dekorowane (A. B. Yalcin)<sup>4</sup>, a także dekoracja wewnętrznego rzędu okien fasady zachodniej (A. Guiglia Guidobaldi). Część ta obejmuje dwa katalogi: płyty okien (s. 89-199) i belki architrawów okiennych. Katalogom towarzyszą „ogólne opinie”, jak nazwali autorzy szczegółową analizę schematów dekoracji płyt. Na wielu z nich dominował krzyż, co było charakterystyczne dla programu dekoracyjnego Wielkiego Kościoła (teraz prawie wszystkie krzyże są zbite). Warto odnotować, że budowniczy Hagii Sofii konsekwentnie stosowali się zarówno w konstrukcji, jak i ornamentyce do wzorców przejętych z architektury rzymskiej (m.in. w okiennych i drzwiowych sufitach ozdobionych motywem rombów, szeroko stosowanym w Rzymie na płytach licujących ściany).

Rozdział II (C. Barsanti) poświęcony jest dużej, złożonej z 50 obiektów, grupie płyt z interkolumniów galerii. Obejmuje ona płyty dwóch rodzajów, pełne i ażurowe (*transennae*), które przedstawiono w dwóch katalogach (s. 321-421; 491-504). Szczegółowy opis ich ornamentyki, na którą składają się kombinacje prostych motywów geometrycznych z roślinnymi i wyobrażenia krzyża, ukazuje obraz sprawiający wrażenie nieskończonej różnorodności. Wysoki poziom opracowania technicznego przyspawia płytom wytworności.

Oprócz marmurów pochodzących z Hagii Sofii, czytelnik znajdzie w dwóch pierwszych rozdziałach obszerny materiał porównawczy. Wśród analogii są przedmioty z kości słoniowej, marmury z różnych miejsc i muzeów Azji Mniejszej, Grecji, Rzymu, Palestyny, a także z wybrzeży Morza Czarnego (Krym, Bułgaria, wybrzeże wschodnie).

Rozdział III (R. Flaminio) przedstawia zachowane na ogół fragmentarycznie, datowane na VI wiek elementy marmurowe (s. 535-591), które w Hagii Sofii zostały wtórnie użyte. Jest ich niewiele, większość znajduje się w narteksie, egzonnarteksie i na dziedzińcu północnym (tak nazywana jest przestrzeń między północno-wschodnią przyporą a *skeuophylakionem*). W tej części książki omówione są też szczególnie, „uprzywilejowane” obszary kościoła. Jednym z nich był *metatorion*, pomieszczenie,

---

<sup>4</sup> Yalcin słusznie zauważa, że sufity wcześniej prawie w ogóle nie były badane.

w którym przebierał się cesarz. Prawie wszyscy badacze architektury kościoła Hagia Sofia uważają, że znajdowało się ono w południowo-wschodnim narożniku budowli. Uważna obserwacja pozwoliła autorom recenzowanej publikacji na zlokalizowanie tego pomieszczenia nieco dalej w kierunku wschodniego zakończenia nawy południowej (s. 634). Południowa galeria była związana z działaniami patriarchy. Wschodnia część galerii łączyła się schodami z *metatorionem*. W galerii południowej na uwagę zasługują dwa dzielące ją na oddzielne pomieszczenia otwory drzwiowe, uderzające masowością marmurowych płyt, z których wykonano odrzwia. Na jednych dekorację stanowi powszechnie występujący w Hagii Sofii tzw. długi krzyż (z długim dolnym ramieniem i rozszerzającymi się końcami) stojący na kuli. Drugie drzwi są ozdobione imitacją drewnianych wrót, których powierzchnia podzielona jest na dwa rzędy ujętych w ramki prostokątnych *panneaux*. Prawdopodobnie w każdym z tych prostokątów znajdowało się (jak w rzymskim kościele Santa Sabina z pierwszej połowy V wieku) przedstawienie figuralne. Do naszych czasów przetrwały tylko dwa, wyobrażające motywy roślinne i wazy.

Rozdział IV (A. Paribeni) zawiera analizę znaków wyrytych na wyrobach marmurowych i rozważania na temat organizacji produkcji. Rozszyfrowanie tych złożonych na ogół z greckich liter znaków pozwoliłoby odtworzyć przebieg poszczególnych etapów wydobywania kamieni i produkcji wyrobów, mogłoby też pokazać, jak realizowano duże zamówienia. Jednak stawiane już od wielu lat pytania o ich funkcję na razie pozostają bez odpowiedzi. Paribeni sądzi, że mogły one pełnić kilka różnych funkcji. Mogli je wykonywać kamieniarze albo budowniczy. Mogły też służyć jako znaki identyfikacyjne niewielkich warsztatów. Wszystkie znaki przedstawione zostały na tablicach, z których jedna (tab. 6) podaje ich liczbowe zestawienia<sup>5</sup>.

Rozdział V poświęcony jest przeprowadzonym w XIX wieku restauracjom i kształtowaniu się „smaku neobizantyjskiego”. Autorka (M. della Valle) przedstawia liczne grawiury i akwarele gromadzone od końca XVI wieku w wielu europejskich kolekcjach. Najwięcej uwagi poświęcono działalności w połowie XIX wieku słynnych braci Giuseppe i Caspara Fossatih. Wykonywane wówczas kopie płyt i kapiteli z VI wieku różnią się od oryginałów głównie topornym i uproszczonym wykonaniem. W XIX wieku bizantyńskie płyty z epoki Justyniana przedstawiano także w malowidłach.

W zakończeniu, „u końca długiej podróży wśród marmurów Świętej Zofii” Alessandra Guiglia Guidobaldi i Claudia Barsanti podkreślają unikalny charakter tej budowli i przypominają pełne podziwu słowa Gonzáleza de Clavijo o tym, że przy-

---

<sup>5</sup> Warto wspomnieć, że niektóre znaki kamieniarskie z Hagii Sofii występują także w kolekcji marmurów z Chersonezu Taurydzkiego, na przykład IA (tabl. 4, nr 39) i KY (tabl. 4, nr 54) – zob. A. B. B i e r n a c k i, *Wczesnobizantyjskie elementy i detale architektoniczne Chersonezu Taurydzkiego* (Architektura wczesnobizantyjskich budowli sakralnych Chersonezu Taurydzkiego, t. II), Poznań 2009, ryc. 58, nr 257/973; ryc. 57, nr 28/973. To zresztą nie dziwi, ponieważ do Chersonezu znaczną część marmurowych elementów przywożono, tak jak i do Wielkiego Kościoła, z wyspy Prokonnesos.

chodząc do tego kościoła, za każdym razem odkrywa się coś nowego i zachwycającego.

Książkę kończą: bibliografia, w której znajdujemy opracowania dotyczące nie tylko dekoracji marmurowych, ale i architektury bizantyńskiej jako całości, indeks nazw i miejscowości oraz spis ilustracji – bogactwo doskonale dobranej ilustracyjnej i znakomita jakość fotografii stanowią ważny walor książki.

Monografia marmurowych płyt z Wielkiego Kościoła to dzieło o znaczeniu fundamentalnym, które w sposób wyczerpujący przedstawia bogaty materiał zabytkowy. Będzie niezwykle przydatna dla archeologów, historyków architektury i historyków sztuki, nie tylko tych, którzy specjalizują się w badaniu stolicy Bizancjum. Detale wykonane z marmuru prokonezyjskiego występują wszak na całym obszarze basenu Morza Śródziemnego, od Abchazji po Hiszpanię, są przechowywane w wielu muzeach i jeszcze nieraz znajdą się wśród odkryć dokonywanych podczas wykopalisk.

*Ludmiła G. Khrushkova*

Z języka rosyjskiego tłumaczyła Bożena Iwaszkiewicz-Wronikowska