



Między bizantyjską tradycją a tożsamością polskiego prawosławia. Program ikonograficzny cerkwi Św. Sofii- Mądrości Bożej w Warszawie (cz. 1)

**Between Byzantine tradition and the identity of Polish
Orthodoxy. The iconographic program of the Church
of St. Sophia–Holy Wisdom in Warsaw (Part 1)**

Słowa kluczowe: program ikonograficzny, cerkiew Mądrości Bożej w Warszawie, tradycja bizantyjska, polskie prawosławie, tożsamość eklesjalna, teologia ikony

Key words: iconographic program, Church of Divine Wisdom in Warsaw, Byzantine tradition, Polish orthodoxy, ecclesial identity, theology of the icon

Streszczenie

Artykuł analizuje pierwszą część programu ikonograficznego cerkwi Mądrości Bożej w Warszawie – pierwszej prawosławnej świątyni wznoszonej w stolicy od ponad wieku. Koncepcja, opracowana przez ukraińskiego ikonografa Wołodymyra Telychko we współpracy z konsultantem teologiczno-liturgicznym, łączy wierność tradycji bizantyjskiej z twórczą adaptacją do współczesnych potrzeb katechetycznych i lokalnej specyfiki. Program świadomie nawiązuje do konstantynopolitańskiej Hagii Sophii, ukazując zarazem duchową i historyczną tożsamość wspólnoty poprzez wizerunki świętych i męczenników Polski. Omówiono ikonografię przed-sionka inspirowaną bizantyjskim pierwowzorem, nawy głównej ze scenami

¹ Ks. dr Adam Magruk, Wydział Teologiczny Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

eschatologicznymi i synaksami martyrologicznymi, prezbiterium o przesłaniu eucharystycznym oraz kopuły z Pantokratores i Niebieską Liturgią; zaprezentowano także ikonografię naw bocznych poświęconych chrztowi, pamięci hierarchów i świętym uzdrowicielom.

Abstract

The article analyses the first part of the iconographic program of the Church of Divine Wisdom in Warsaw — the first Orthodox church to be built in the capital in over a century. The concept, developed by the Ukrainian iconographer Volodymyr Telychko in collaboration with a theological and liturgical consultant, combines fidelity to Byzantine tradition with a thoughtful adaptation to contemporary catechetical needs and local specificity. The program deliberately refers to the Constantinopolitan Hagia Sophia, while expressing the spiritual and historical identity of the community through depictions of Polish saints and martyrs. The paper discusses the iconography of the narthex inspired by the Byzantine prototype, the main nave with eschatological scenes and martyrological synaxes, the sanctuary with a Eucharistic message, and the dome featuring Christ Pantocrator and the Heavenly Liturgy. It also presents the iconography of the side aisles dedicated to baptism, the memory of departed hierarchs, and the veneration of healing saints.

1. Wstęp

Budowa prawosławnej cerkwi Św. Sofii–Mądrości Bożej w Warszawie (zdjęcie nr 1)² stanowi doniosłe wydarzenie w dziejach współczesnego prawosławia w Polsce. Jest to pierwsza od ponad stu lat nowo wybudowana świątynia prawosławna w stolicy, co nadaje jej szczególne znaczenie zarówno w wymiarze eklesjalnym, jak i kulturowo-historycznym. Powstanie cerkwi w centrum nowoczesnej metropolii, w miejscu o złożonej historii religijnej, politycznej i społecznej, nie tylko wpisuje się w ciągłość obecności prawosławia w Polsce, lecz również stanowi

² Zdjęcia zamieszczono w aneksie.

świadczenie dynamiki tej tradycji oraz jej zdolności do twórczej adaptacji do warunków współczesnych.

Starania o pozwolenie na budowę rozpoczęły się w 2004 roku z inicjatywy metropolity warszawskiego i całej Polski Sawy. Po uzyskaniu stosownych pozwoleń 24 października 2015 roku zwierzchnik Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego uroczystie poświęcił święty Krzyż oraz plac budowy. Przełomową datą był 5 grudnia 2015 roku, kiedy patriarcha Konstantynopola Bartłomiej I dokonał poświęcenia kamienia węgielnego, nadając całemu przedsięwzięciu wymiar ogólnoprawosławny. Podczas prac budowlanych, 19 maja 2018 roku, w niedokończonej jeszcze świątyni po raz pierwszy sprawowano świętą Liturgię. Kolejnym istotnym etapem było tak zwane małe poświęcenie, które odbyło się 1 września 2020 roku i umożliwiło rozpoczęcie regularnych nabożeństw. Wieloletnie wysiłki uwieńczyło uroczyste wielkie poświęcenie przeprowadzone 14 maja 2023 roku („Historia Parafii” nd.).

Wyjątkowość warszawskiej świątyni nie ogranicza się wyłącznie do faktu jej powstania. Na szczególną uwagę zasługuje kompleksowy program ikonograficzny, który świadomie nawiązuje do bizantyjskich pierwowzorów – zwłaszcza do Hagii Sophii w Konstantynopolu – a jednocześnie pozostaje mocno osadzony w kontekście lokalnym i narodowym. Takie podejście podkreśla uniwersalny wymiar prawosławia, zakorzenionego w duchowym i artystycznym dziedzictwie Bizancjum, a równocześnie akcentuje specyfikę doświadczenia historycznego i religijnego polskich wiernych. To połączenie orientu i lokalności – tradycji powszechnej Cerkwi oraz pamięci wspólnoty polskiego prawosławia – nadaje wnętrzu wymiar teologiczno-kulturowego palimpsestu, w którym spotykają się różne warstwy historii, duchowości i sztuki.

Program ikonograficzny warszawskiej cerkwi Mądrości Bożej wpisuje się w wielowiekową tradycję prawosławnej sztuki sakralnej, której korzenie sięgają początków chrześcijaństwa bizantyjskiego. Rozwój bizantyjskiego systemu dekoracji świątynnej przebiegał etapami, osiągając dojrzałą formę po okresie ikonoklazmu (VIII–IX wiek), kiedy to

ustalono hierarchiczne rozmieszczenie wyobrażeń zgodnie z teologiczną logiką przestrzeni sakralnej. Przykładowo, klasyczny model bizantyjski zakładał umieszczenie Chrystusa Pantokratora w kopule jako symbolicznego nieba, Bogurodzicy w absydzie jako Pośredniczki między Bogiem a ludźmi, oraz scen chrystologicznych i mariologicznych w nawie głównej, aby prowadzić wiernych przez narrację historii zbawienia. Ten układ nie wynikał wyłącznie z założeń estetycznych, lecz stanowił przemyślany wykład teologii obrazu, w którym architektura i ikonografia współtworzyły sakralną przestrzeń liturgiczną.

Warszawski program nawiązuje bezpośrednio do tego modelu, czerpiąc inspiracje zwłaszcza z konstantynopolitańskiej Hagii Sophii – macierzystej świątyni, która przez wieki stanowiła wzorzec dla cerkwi na obszarze wpływów kultury bizantyjsko-słowiańskiej. Odniesienia do pierwowzoru zaobserwować można nie tylko w wyborze wezwania świątyni, lecz także w konkretnych rozwiązaniach ikonograficznych: kopii mozaiki z Justynianem i Konstantynem w przedsionku, przedstawieniu Bogurodzicy z Dzieciątkiem w absydzie, czy obecności cherubinów na pendentywach – elementach charakterystycznych dla bizantyjskiej tradycji monumentalnej dekoracji sakralnej. Ponadto zastosowanie złotego tła oraz intensywnej kolorystyki z dominacją błękitu nawiązuje do symboliki barw w tradycji bizantyjskiej, gdzie złoto oznacza boską światłość, a błękit wskazuje na osobę Matki Bożej i jej pośrednictwo.

Jednocześnie należy podkreślić, że warszawska realizacja nie jest mechanicznym odtworzeniem historycznych wzorców. Program łączy wierność kanonicznym zasadom z wymogami współczesnej katechezy i pamięci wspólnotowej, co czyni go przykładem twórczej kontynuacji tradycji, a nie jej muzealnej reprodukcji. Oznacza to, że cerkiew Św. Sofii sytuuje się w nurcie współczesnych realizacji prawosławnej sztuki sakralnej, które – jak np. cerkwie na Bałkanach czy w krajach byłego ZSRR – dążą do zachowania bizantyjskiej tożsamości wizualnej przy jednoczesnym uwzględnieniu lokalnych uwarunkowań historycznych i duchowych.

Realizacja programu ikonograficznego była procesem wieloetapowym, ściśle skorelowanym z postępowaniem budowy. Prace nad dekoracją malarską rozpoczęły się w 2019 roku, jeszcze przed ukończeniem głównej budowy, co świadczy o integralnym charakterze założenia architektoniczno-artystycznego. Inicjatywa opracowania kompleksowego programu wyszła od autora niniejszego artykułu, który w roli konsultanta teologiczno-liturgicznego współpracował z zespołem artystów pod przewodnictwem Wołodymyra Telychko – ukraińskiego ikonografa, absolwenta Lwowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Telychko specjalizuje się w monumentalnej dekoracji cerkiewnej i ma bogate doświadczenie w realizacji programów ikonograficznych na Ukrainie, w Polsce oraz w innych krajach.

Opracowanie koncepcji ikonograficznej poprzedziły konsultacje z metropolitą warszawskim i całej Polski Sawą, który jako główny inicjator budowy świątyni aktywnie uczestniczył w kształtowaniu jej duchowego i artystycznego oblicza. Przyjęty model współpracy zakładał, że teologiczno-liturgiczne uzasadnienie rozmieszczenia scen oraz dobór postaci świętych leżały w gestii konsultanta teologicznego, podczas gdy realizacja artystyczna – wybór techniki, kolorystyki, detali kompozycyjnych oraz faktyczne wykonanie malowideł – należały do zespołu ikonografów. Taki podział ról zapewnił zarówno ortodoksję teologiczną programu, jak i wysoką jego jakość artystyczną. Na podstawie wykładów prowadzonych przez autora niniejszego artykułu na łamach miesięcznika „Przegląd Prawosławny” pojawiały się krótkie wzmianki na temat postępów w tworzeniu polichromii. Pierwszy etap prac związanych z dekoracją części ołtarzowej został ukończony w sierpniu 2019 roku, następnie pracowano nad kopułą główną. Kolejne partie malowideł były realizowane w latach 2021–2025.

W procesie tworzenia warszawskiego programu Telychko i jego zespół czerpali inspiracje głównie z zachowanych bizantyjskich mozaik i fresków – zwłaszcza tych z Hagii Sophii w Konstantynopolu oraz innych z terenów bałkańskich. Analiza tych dzieł pozwoliła zrozumieć

zasady kompozycji, kolorystyki oraz symboliki, które stanowią fundament bizantyjskiego kanonu ikonograficznego. Jednakże Telychko nie ograniczył się do mechanicznego kopiowania gotowych wzorców. Jego metoda polegała na twórczym dostosowaniu klasycznych schematów do specyfiki warszawskiej świątyni. Uwzględniał zarówno proporcje architektoniczne budynku, warunki oświetleniowe wnętrza, jak i teologiczno-liturgiczne wskazania konsultanta. Proces twórczy przebiegał etapami: najpierw powstawały szkice kompozycyjne poszczególnych scen, które były konsultowane i modyfikowane; następnie wykonywano pełnowymiarowe kartony (rysunki przygotowawcze), które przenoszone były na ściany; wreszcie następowała realizacja malarska.

Finansowanie prac odbywało się – podobnie jak cała budowa – wyłącznie ze środków pochodzących od wiernych, zarówno indywidualnych ofiarodawców, jak i instytucji cerkiewnych. Podkreśla to charakter świątyni jako dzieła, które powstało dzięki duchowemu zaangażowaniu wspólnoty i jej gotowości do materialnego wsparcia budowy.

Z perspektywy badań nad sztuką sakralną i teologią ikony zasadnicze znaczenie ma fakt, że ikonografia warszawskiej cerkwi została opracowana jako całość – programowy, spójny traktat teologiczny wyrażony w języku koloru, symbolu i narracji biblijnej. Nie jest to tylko dekoracja, lecz przemyślana, wielowątkowa katecheza w obrazie, zakładająca, że wierny obcując z ikonami, uczestniczy w dynamicznym procesie wtajemniczenia w pełnię prawdy chrześcijańskiej.

Jak już wspomniano, autor koncepcji, podejmując decyzje kompozycyjne, posługiwał się wielopoziomą strategią twórczą, łączącą wierność kanonicznej tradycji bizantyjskiej z przemyślaną adaptacją do lokalnego kontekstu. W zakresie części centralnych – kopuły z przedstawieniem Pantokratora, absydy z wizerunkiem Bogurodzicą oraz scen chrystologicznych i mariologicznych – inspirację stanowiły klasyczne rozwiązania znane z wielkich ośrodków bizantyjskich, zwłaszcza z konstantynopolitańskiej Hagii Sophii oraz z cerkwi rusko-bizantyjskiego kręgu kulturowego. Elementy te zostały przejęte w sposób świadomy

i kanoniczny, z zachowaniem teologicznej logiki rozmieszczenia wyobrażeń zgodnie z hierarchią przestrzeni sakralnej: Chrystus w kopule jako Głowa Kościoła, Matka Boża w absydzie jako Pośredniczka i Orędowniczka, apostołowie i prorocy w strefach pośrednich jako świadkowie Objawienia.

W innych częściach programu, zwłaszcza w nawie głównej, prezbiterium oraz na emporze, autor dokonał oryginalnej syntezy, w której wierność bizantyjskiemu wzorcowi łączy się z wymiarem wyrażnie dydaktycznym i pamiątkowym. Szczególną uwagę poświęcono trzem aspektom: ukazaniu historii Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego poprzez wizerunki jego patronów, świętych i męczenników związanych z ziemią polską; uwypukleniu najważniejszych momentów roku liturgicznego poprzez cykle wielkich świąt cerkiewnych, co ma służyć katechetycznej formacji wiernych; oraz wyeksponowaniu wybranych wątków biblijnych i hagiograficznych o szczególnym znaczeniu dydaktycznym, które mogą być odczytywane jako komentarz teologiczny do życia duchowego wspólnoty.

W efekcie powstał program będący owocem nie tyle prostego kopiowania gotowych rozwiązań, ile świadomego i kreatywnego przetworzenia tradycji w odpowiedzi na konkretne potrzeby lokalnej wspólnoty parafialnej. Opierając się na sprawdzonych wzorcach kanonicznych, autor przeprowadził głęboką refleksję nad tym, jak współczesna polska świątynia prawosławna może stać się narzędziem katechezy, pamięci i tożsamości. Tym samym warszawska ikonografia stanowi przemyślany dialog między tradycją a współczesnością, w którym klasyczne formy zostają wypełnione nowymi treściami odzwierciedlającymi duchowe i historyczne doświadczenia polskiego prawosławia. W tym sensie cerkiew Hagia Sophia, mimo stosunkowo krótkiej historii, wpisuje się organicznie w bizantyjsko-słowiańską tradycję ikonograficzną, będąc jednocześnie unikalnym świadectwem duchowej i kulturowej samoświadomości współczesnego prawosławia w Polsce.

Niniejszy artykuł – stanowiący pierwszą część szerszego opracowania – koncentruje się na kluczowych elementach programu: 1. przedświonku z odniesieniami do konstantynopolitańskiej Hagii Sophii i roli metropolity Sawy jako fundatora, 2. nawie głównej ze scenami eschatologicznymi i soteriologicznymi oraz hagiograficznym cyklem polskich świętych i męczenników, 3. głównym prezbiterium z eucharystycznym przesłaniem, 4. kopule z Chrystusem Pantokratores i Niebieską Liturgią, a także 5. nawach bocznych poświęconych sakramentowi chrztu, pamięci zmarłych oraz kultowi świętych uzdrowicieli. Celem tej pierwszej części jest ukazanie genezy i struktury podstawowych elementów programu konstytuujących teologiczną i artystyczną tożsamość świątyni. Kolejne części opracowania poświęcone zostaną szczegółowej analizie pozostałych przestrzeni oraz syntetycznej interpretacji całości w kontekście współczesnej sztuki sakralnej.

2. Przedświonek

Już w przedświonku świątyni, naprzeciw wzroku wchodzących, umieszczona została rozbudowana kompozycja ikonograficzna przedstawiająca głównych patronów – świętych, na cześć których celebrowane są święta parafialne: Wcieloną Mądrość – Jezusa Chrystusa³, Najświętszą

³ Apostoł Paweł w swoim nauczaniu eksponuje chrystologiczny wymiar „Mądrości Bożej”, wskazując na Syna Bożego jako jedyną, prawdziwą pełnię Bożej mądrości objawioną ludzkości. W Pierwszym Liście do Koryntian podkreśla, że „Chrystus jest mocą Bożą i mądrością Bożą” (1 Kor 1,24), czego najpełniejszym wyrazem jest tajemnica Krzyża – wydarzenie, które przekracza wszelką ludzką kategorię rozumu, stając się zgorzzeniem dla Żydów i głupstwem dla pogan, lecz dla powołanych objawia głębię Boskiego zamysłu zbawienia. Paweł wyraźnie przeciwstawia pozorną mądrość świata, dążącą do poznania przez racjonalne konstrukcje filozoficzne, boskiej Mądrości obecnej w ukrzyżowanym Synu Bożym. Poznanie tej tajemnicy jest możliwe jedynie dzięki łasce Świętego Ducha, a sam Chrystus jawi się jako doskonale wcielenie sprawiedliwości, odkupienia i uświęcenia (1 Kor 1,30), w którym ukryte są wszelkie skarby objawienia. Tym samym dla Pawła Mądrość Boża nie jest abstrakcyjną ideą, lecz rzeczywistością wcieloną, dynamicznie uobecnioną w wydarzeniu paschalnym Zbawiciela, pozostając dla każdego chrześcijanina punktem wyjścia do zrozumienia misterium zbawienia

Bogurodnicę oraz świętego wielkiego męczennika i uzdrowiciela Pantelejmona⁴. Przedstawienie Bogurodzicy oraz świętego uzdrowiciela w pozycji orantów, czyli w geście modlitwy błagalnej skierowanej ku Zbawicielowi, podkreśla szczególną rolę tych postaci jako orędowników ludu przed Bogiem w tradycji prawosławnej. Znaczenie tej symboliki zostaje dodatkowo wzmocnione przez obecność aniołów flankujących Syna Bożego. Trzymają oni zwoje z liturgicznymi wezwaniami do modlitwy, co akcentuje miłosierzną obecność Boga i Jego gotowość wysłuchania pokornych prośb wiernych przekraczających próg tej świętej przestrzeni: „Niech będą otwarte oczy Twoje i uszy Twoje na modlitwę modlącego się na tym miejscu” (3 Krl 8,52)⁵ oraz „Ja zaś dzięki obfitej Twej łasce, wejdę do Twojego domu, upadnę przed świętym przybytkiem Twoim, przejęty Twoją bojaźnią” (Ps 5,8; zdjęcie nr 2). Zespół ikon zajmuje przestrzeń pomiędzy dwiema kolumnami oraz powierzchnię je łączącą, tworząc harmonijny, architektonicznie zintegrowany układ stanowiący wizualne preludium wnętrza świątyni.

Po prawej stronie przedsionka znalazła się wierna kopia historycznej mozaiki z bizantyjskiej Hagii Sophii. Obraz ten ukazuje Bogurodnicę zasiadającą na królewskim tronie, przy której stoją cesarz Justynian (po jej prawej stronie) oraz cesarz Konstantyn Wielki (po lewej). Obaj władcy wręczają Królowej Niebios w darze świątynię Mądrości Bożej oraz miasto Konstantynopol, prosząc, by objęła je matczyną opieką, co interpretuje się jako metaforę oparcia chrześcijańskiej cywilizacji na duchowej trosce i wstawiennictwie Matki Bożej. Nad ikoną rozciągają się kopuły Hagii Sophii, a wśród nich widnieje grecka inskrypcja:

i działania Boga w świecie.

⁴ Zgodnie z decyzją Jego Eminencji Metropolity Sawy są nimi: Połowa Okresu Pięćdziesiątnicy (środa 25 dnia po Passze), Narodziny Najświętszej Bogurodzicy (21 września) i Świętego Wielkiego Męczennika i Uzdrowiciela Pantelejmona (9 sierpnia).

⁵ Cytaty Pisma Świętego podano za *Biblia Tysiąclecia* 2000.

Βυζαντινός Ναός της Ὑπατης Σοφίας του Ἐνσαρκου Λόγου του Θεοῦ⁶ – „Bizantyjska Świątynia Najwyższej Mądrości Wcielonego Słowa Bożego”. To odniesienie nie tylko wprowadza w bizantyńską kulturę, ale również wskazuje na duchową ciągłość z ikonograficznym pierwowzorem.

Po przeciwnej stronie przedsionka umieszczono wizerunek metropolity Sawy, głównego inicjatora budowy warszawskiej Hagii Sophii. Hierarcha przedstawiony jest w pełni insygniów liturgicznych – z pastorałem, *mantią*, *enkolpionem* i krzyżem, które wzorowane były na tych, które towarzyszyły arcybiskupowi Sawie w dniu wstąpienia na tron Metropolitów Warszawskich i całej Polski 31 maja 1998 r. Jego wzrok skierowany jest ku Chrystusowi z otwartą księgą Ewangelii, na której widnieje cytat: „Zbuduję Kościół mój i wrota piekielne nie przemogą go” (Mt 16,18). Ten fragment był mottem intronizacyjnego wystąpienia hierarchy. Zwój trzymany w lewej ręce zawiera słowa: „Prawosławie jest wszechogarniającą miłością” – dewizę nierzadko wykorzystywaną w homiliach Jego Eminencji, zapisaną w świadomości wiernych jako esencja tożsamości duchowej Cerkwi. Obok metropolity znajduje się makietą świątyni ze wskazaniem na jej architekta Andrzeja Markowskiego⁷ i datę

⁶ Poza tym wyjątkiem wszystkie teksty widniejące na ścianach świątyni zapisano w języku cerkiewnosłowiańskim. Poniżej w celu łatwiejszego zrozumienia przez czytelnika posłużono się ich polskim przekładem.

⁷ Andrzej Markowski ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Prowadził wieloletnią praktykę architektoniczną, realizując szerokie spektrum projektów – od budynków mieszkalnych i biurowych, przez obiekty użyteczności publicznej, aż po architekturę sakralną. Dla Kościoła prawosławnego zaprojektował m.in. dom pielgrzyma na Świętej Górze Grabarce, rozbudowę cerkwi wojskowej w Bielsku-Białej oraz budynek monasterski w Wojnowie. Jego koncepcja warszawskiej Hagii Sophii stanowi twórcze nawiązanie do ponadczasowego wzoru bizantyjskiej świątyni w Konstantynopolu. Markowski świadomie zastosował geometrię kuli i sześcianu, symbolizującą teologicznie zstąpienie Nieba na ziemię: główna kopuła świątyni odnosi się do osoby Chrystusa, a boczne symbolizują czterech ewangelistów. Pracując nad projektem, konsultował się z duchownymi i znawcami sztuki sakralnej, dążył do harmonii między tradycją liturgiczną a realiami współczesnego miasta. Dzieło Markowskiego cechuje nie tylko wysoka jakość architektoniczna, ale także głęboka warstwa symboliczna, zgodna z zasadami prawosławnego budownictwa cerkiewnego.

jego nagłej śmierci 20.04.2019 r. W zamierzeniu pomysłodawców jest to oddanie hołdu jego zaangażowaniu oraz upamiętnienie przedwczesnego odejścia podczas Tygodnia Paschalnego, co nadaje tej dedykacji wymiar szczególnie podniosły (zdjęcie nr 3). Zwieńczeniem tej partii jest doksologia – hymn chwały skierowany ku Stwórcy za dary miłości. Najbardziej wyrazistym przejawem darów miłości Bożej jest powstanie tej świątyni, będącej również znakiem Bożej opieki nad Cerkwią w Polsce.

Szczególne miejsce w przedświątynnym mają wizerunki patronów osób wyjątkowo zaangażowanych w budowę i życie parafii, świętych: Sawy Serbskiego, Praojca Adama, apostołów Andrzeja, Piotra, Marka, Tomasa, męczennika Bogdana, Sergiusza z Radoneża, równego apostołom Włodzimierza oraz archanioła Michała. Z uwagi na deklarowaną wolę zachowania anonimowości, w tym miejscu nie podano imion tych osób. Ponadto, obok archanioła Michała znajduje się tablica upamiętniająca dzień poświęcenia kamienia węgielnego z tekstem:

W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego, wznoszona jest ta świątynia ku czci Mądrości Bożej w Warszawie, z błogosławieństwa Metropolity Warszawskiego i całej Polski Sawy, w roku od stworzenia świata 7523, od Wcielenia zaś Słowa Bożego 2015, dnia 5 grudnia, w czasie posługi proboszcza prot. Adama Siemeniuka⁸ (zdjęcie nr 4).

To nawiązanie do sztuki bizantyjskiej i wczesnoruskiej, gdzie inicjatorzy czy fundatorzy cerkwi przedstawiani byli w sposób symboliczny – zazwyczaj na marginesie głównej kompozycji, w scenach ofiarowania świątyni Chrystusowi lub Bogurodzicy. Ukazywano ich bez aureoli, w geście pokory, co podkreślało ich rolę jako sług Bożych, a nie świętych. Celem takich przedstawień nie było oddanie tym ludziom czci, lecz modlitwa za nich i utrwalenie pamięci o ich wkładzie w powstanie świątyni (Charkiewicz 2010, 283).

⁸ Tekst stworzony przez autora artykułu.

3. Nawa główna

Przestrzeń nawy głównej (zachodnia ściana) otwiera monumentalna scena Sądu Ostatecznego. W centrum tej złożonej kompozycji zasiada Chrystus – Sprawiedliwy Sędzia, w otoczeniu Jego Najczystszej Matki, świętego proroka Jana Chrzciciela, apostołów i aniołów. Na rękach i nogach Zbawiciela widoczne są rany po ukrzyżowaniu. Przedstawienie ma charakter dydaktyczny i stanowi nawiązanie do pouczenia wielkiego teologa i mnicha, świętego Nikodema Hagioryty, który akcentował, że tym, co pozwoli ludzkości odróżnić Antychrysta od Chrystusa, będą właśnie rany zadane na Krzyżu (Agapíou i Nikodímou 1970, 109). Przed tzw. „Tronem Przygotowania” [gr. Ετοιμασία του Θρόνου] klęczą prarodzice – Adam i Ewa. Na tronie ukazano zamkniętą Ewangelię, Krzyż oraz koronę cierniową. Ta scena łączy wymiar eschatologiczny z eucharystycznym: oczekiwanie Kościoła na powtórne przyjście Chrystusa wyraża się w gotowości wspólnoty do odnowienia życia w pełni.

Przejście do raju przedstawia stojący z Krzyżem Dobry Łotr, który jako pierwszy przekroczył jego próg („Triod’ Postnaâ” 2002, 441). Symbolizuje on jednocześnie siłę skruchy i ufności w Boże miłosierdzie nawet u kresu życia. Kolejne strefy nieba ukazują Łono Abrahama i Bogurodzicę z aniołami. Jeden z aniołów (na sklepieniu), zwrócony w kierunku Matki Bożej trzyma zwój z tekstem liturgicznej pieśni pierwszej godziny: „Jakże nazwiemy, Ciebie, Łaski Pełna? Niebem, bowiem zajaśniało z Ciebie Słońce Sprawiedliwości. Rajem, bowiem z Ciebie wyrósł niezniszczalny kwiat” („Pierwsza Godzina” nd.). Wszyscy sprawiedliwi, idąc za apostołami, podążają w stronę Królestwa, co wskazuje na nieprzerwany ciąg świętych – ludzi wszystkich czasów i stanów. Przeciwwstawieniem tej wizji jest piekło, które otwiera ognista rzeka. Na kolanach szatana siedzi Judasz z sakiewką z trzydziestoma srebrnikami – symbol zdrady, egoizmu i duchowej ślepoty.

Lokalizacja zachodniej ściany w tym aspekcie ma istotny wymiar dydaktyczny. Wierni, opuszczając cerkiew po nabożeństwach, spoglądają na przedstawienie Sądu Ostatecznego, które pełni funkcję katechetyczną,

przypominając, że nikt nie zna dnia jego nadejścia. Dzięki temu przekazowi liturgicznemu człowiek uświadamia sobie potrzebę życia zgodnie z przesłaniem przypowieści o sądzie, gdzie miarą oceny staje się poziom okazywanej miłości bliźniemu (Wojnarowski 2007, 99).

Na ścianach naprzeciwko sceny Sądu Ostatecznego umieszczono dwie rozbudowane grupy świętych – tzw. „sobory”. Są to osoby głęboko związane z polską historią prawosławia, a ich obecność w tym miejscu stanowi o szczególnym znaczeniu ich duchowego dziedzictwa w budowaniu polskiej tożsamości prawosławnej.

Prawa strona – dolny rząd:

- Święty kapłan wyznawca Roman Miedwiedź (1874-1937) – urodził się w Zamościu, absolwent Seminarium Duchownego w Chełmie. Pełnił funkcje kapłańskie i kapelana wojskowego, a także proboszcza cerkwi w Petersburgu, Tomaszowie Mazowieckim, Sewastopolu i Moskwie. Miedwiedź był przeciwnikiem bolszewików, co doprowadziło do jego aresztowania w 1931 roku. Pomimo ciężkiej choroby kontynuował pracę duszpasterską aż do śmierci w 1937 roku, tuż po mniszych postrzyżynach w *riase* (Charkiewicz 2004, 26-37).
- Święty Onufry Wielki (IV-V wiek) (w centrum) – patron Stauropigialnego Klasztoru w Jabłecznej nad Bugiem. Według przekazów powstał w miejscu, gdzie rzeką przypłynęła ikona świętego ascety egipskiego żyjącego w IV stuleciu. Mowa o najstarszym w Polsce, nieprzerwanie funkcjonującym prawosławnym monasterze, będącym od końca XV wieku głównym ośrodkiem duchowym, tradycji i pielgrzymek dla polskiego prawosławia. Zakon przetrwał uniatyzację, zabory, wojny i represje, pozostając symbolem ciągłości wiary, kultury i tożsamości prawosławnej w kraju (Kotlinski 1914, 5-25).
- Święty kapłan męczennik Bazyli Martysz (1874-1945) – duchowny prawosławny i pułkownik Wojska Polskiego, zasłużył się jako naczelny kapelan prawosławny w II Rzeczypospolitej,

organizując i rozwijając duszpasterstwo wojskowe dla żołnierzy wyznania prawosławnego. Po latach pracy misyjnej w Ameryce Północnej i powrocie do Polski poświęcił się opiece duchowej nad żołnierzami, zakładał parafie wojskowe oraz tworzył literaturę religijną dostosowaną do potrzeb wojska, umacniając wiarę i patriotyzm wśród wiernych. Pomimo trudności wynikających z napięć politycznych i konfliktów między władzami wojskowymi a hierarchią kościelną, wykazał się wielką lojalnością wobec Polski i troską o swój Kościół. Bestialsko zamordowany w 1945 roku. Jego relikwie, znajdujące się w warszawskiej cerkwi świętego Jana Klimaka, stanowią ważny punkt odniesienia duchowego dla prawosławnych w Polsce (Grzybowski 2018, 41-48).

Prawa strona – górny rząd:

- Święty kapłan męczennik Jerzy Stepaniuk (1881-1918) – urodził się we wsi Policzna niedaleko dzisiejszej Hajnówki. Po uzyskaniu stosownego wykształcenia podjął pracę nauczyciela, a po tragicznej śmierci trojga dzieci zdecydował się poświęcić życie Bogu. W 1911 roku ukończył kursy duszpasterskie w Moskwie i przyjął święcenia kapłańskie. Jako duchowny i nauczyciel religii oraz arytmetyki służył w parafiach Turkiestanu. Podczas rewolucji i wojny domowej w Rosji pozostał wierny swoim parafianom. Aresztowany przez bolszewików, został rozstrzelany 26 czerwca 1918 roku we wsi Andrejewskoje, gdzie go pochowano (Charkiewicz 2017, 184-191).
- Święty arcybiskup męczennik Onufry Gagaluk (1889-1938) – urodził się w posadzie Opolu (obecnie Opole Lubelskie) w rodzinie leśnika o ukraińskich korzeniach; jego matka była Polką i katoliczką. Po śmierci ojca w młodym wieku trafił do sierocińca, gdzie kontynuował naukę w szkole przycerkiewnej i seminarium duchownym w Chełmie, a następnie studiował w Petersburskiej Akademii Duchownej. W 1913 roku złożył śluby zakonne pod imieniem Onufry i został wyświęcony na kapłana. Jako

wykładowca i proboszcz angażował się w działalność przeciwko rozłamowi w rosyjskim Kościele prawosławnym, co doprowadziło do kilku jego zatrzymań i prześladowań. W 1933 roku mianowany arcybiskupem kurskim i obojańskim, był pod stałą kontrolą władz sowieckich, które aresztowały go ponownie w 1935 roku, skazując na 10 lat łagru. W 1938 roku został stracony w nieznanym miejscu, a jego śmierć była tajemnicą aż do rehabilitacji w 1990 roku (Charkiewicz 2017, 294-309).

- Święta mniszka wyznawczyni Paraskiewa Turkowicka (1890–1953) – wybitna prawosławna mniszka, duchowa nauczycielka i przewodniczka, której życie cechowały głęboka wiara, nieugięta wola w przestrzeganiu zasad ewangelicznych oraz bogate doświadczenia duchowe. Po objawieniu ikony Bogurodzicy i kilku-letnim nowicjacie w monasterze Teolin, zdecydowała się na życie w monasterze turkowickim (niedaleko Hrubieszowa), gdzie rozwijała swoje duchowe i muzyczne talenty, poświęcając się pracy z dziećmi i młodzieżą oraz kształtując ich rozwój duchowy. Pomimo licznych trudności, w tym ewakuacji klasztoru podczas wojny, zesłaniach do sowieckich łagrów oraz cierpień fizycznych i duchowych, pozostawała wierna Bogu, nieprzerwanie służąc wspólnocie jako duchowa matka i nauczycielka. Jej duchowa więź z biskupem Serafinem Dmitrowskim pomagała jej przetrwać trudy życia w ubóstwie, chorobie i osamotnieniu, czyniąc z niej wzór życia mniszego i chrześcijańskiego świadectwa. Jej bogata spuścizna pisarska i ascetyczne dokonania do dziś pozostają inspiracją dla wiernych (Siostry Monasteru Opieki Matki Bożej w Turkowicach).
- Święty archimandryta wyznawca Leoncjusz Stasiewicz (1884–1972) – urodził się w Tarnogrodzie. Po edukacji w chełmskim Seminarium Duchownym i wstąpieniu do monasteru Świętego Onufrego Wielkiego w Jabłecznej złożył śluby mnisze, przyjmując imię Leoncjusz, i rozpoczął służbę kapłańską, zdobywając

doświadczenie teologiczne i liturgiczne. W 1922 roku został przełożonym monasteru w Suzdalu, gdzie walczył z duchowym i materialnym upadkiem wspólnoty. Mimo represji ze strony władz sowieckich, aresztowań i zesłań na Syberię, wykazywał niezłomną wiarę i gorliwość duszpasterską, przyciągając wielu wiernych oraz pielgrzymów. Po powrocie z zesłania kontynuował służbę duszpasterską. Z poświęceniem pełnił funkcje proboszcza i dziekana mimo trudności i oporu ze strony współwyznawców. Zmarł 9 lutego 1972 roku (Charkiewicz 2017, 412-426).

Lewa strona – dolny rząd:

- Święty kapłan męczennik Maksym Sandowicz (1886-1914) – kapłan i męczennik prawosławny pochodzenia łemkowskiego, który zginął tragicznie w wyniku działań wojsk austriackich w Gorlicach w 1914 roku. Jego śmierć stała się symbolem wytrwałości społeczności łemkowskiej w zachowaniu wierności prawosławiu oraz odzwierciedla dramatyczne losy mieszkańców pogranicza religijno-narodowego. Duchowny, podejrzewanych o sympatie wobec Miskali, został na mocy decyzji wojskowej rozstrzelany około godziny szóstej rano na dziedzińcu więzienia w Gorlicach w 1914 roku. Świadcami egzekucji byli inni osadzeni mieszkańcy Gorlic i okolicznych miejscowości, w tym członkowie rodziny duchownego. Według ich relacji, kapłan w ostatniej chwili wypowiedział słowa: „Niech żyje święte prawosławie! Niech żyje Święta Ruś!”. Jego relikwie spoczywają w Katedrze Świętej Trójcy w Gorlicach (Dubec 2005, 97-102).
- Święty Hiob z Poczażowa (1551-1651) (w centrum) – patron diecezji warszawsko-bielskiej, na terenie której znajduje się ursynowska cerkiew. Wybitny mnich, pierwszy przełożony słynnej Ławry Poczażowskiej, który w XVI–XVII wieku odegrał kluczową rolę w umocnieniu prawosławia na terenach Rzeczypospolitej jako obrońca wiary w czasach zagrożenia unią. Dziś czczony

jest jako i wzór duchowości oraz ascetycznej („*Žitie prep. Iova Počaevskiego*” 1946).

- Święty męczennik młodzieniec Gabriel Zabłudowski – urodził się w 1684 r., brutalnie zamordowany w wieku sześciu lat za prawosławne pochodzenie rodzin. Jego kult podkreśla wrażliwość i troskę prawosławia o los najmłodszych i bezbronnych. Patron dzieci i młodzieży. Jego pełne (nie uległe rozkładowi) relikwie znajdują się pół roku w Katedrze Świętego Mikołaja Cudotwórcy w Białymstoku i kolejne 6 miesięcy w Monasterze Narodzenia Najświętszej Bogurodzicy w Zwierkach, gdzie się urodził (Mironowicz 1987, 32-38).
- Święty mnich wyznawca Serafin Zahorowski (1872-1943) – urodził się w Achtyrce na Ukrainie. Był kapłanem prawosławnym, który po ukończeniu Seminarium Duchownego w Charkowie służył w wielu parafiach i opiekował się grupą młodych kobiet pragnących życia monastycznego. Za odmowę współpracy z władzami bolszewickimi był wielokrotnie prześladowany, aresztowany i więziony, skazywany na obozy pracy oraz zesłany na daleką Północ. Tam złożył śluby monastyczne i kontynuował duchową posługę, wspierając tajne wspólnoty mnisze. W czasie II wojny światowej powrócił do Charkowa, gdzie prowadził podziemny monaster. W 1943 roku został ewakuowany do Przemyśla, gdzie zmarł po udarze mózgu (Charkiewicz 2014, 348-357).

Lewa strona: górny rząd:

- Święty archimandryta Grzegorz Peradze (1899-1942) – gruziński duchowny prawosławny, archimandryta, teolog oraz profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Urodził się w Bakurciche w Gruzji, w rodzinie kapłana. Po studiach teologicznych i działalności naukowej w Niemczech został zaproszony przez metropolitę Dionizego do Warszawy, gdzie objął stanowisko wykładowcy patrologii. Był wybitnym badaczem historii monastycyzmu

i aktywnym duszpasterzem. W czasie II wojny światowej pozostał w Warszawie, pomagał prześladowanym, w tym Żydom. W wyniku donosu został aresztowany przez Gestapo i zamordowany w Auschwitz, gdzie świadomie oddał życie za współwzięnia (Aleksiejuk 2014, 51-63).

- Święty męczennik biskup Serafin Ostroumow (1880-1937) – znacząca postać Cerkwi prawosławnej; jego życie i działalność silnie związane były z terenami współczesnej Polski, choć nie urodził się ani nie zmarł na tych ziemiach. Mieszkał w Polsce w latach 1906–1917; tutaj odegrał kluczową rolę w odrodzeniu życia mniszego w monasterze Świętego Onufrego Wielkiego w Jabłecznej, pełniąc funkcję przełożonego tego klasztoru oraz rektora chełmskiego Seminarium Duchownego. Jego duszpasterska działalność obejmowała także pracę pedagogiczną, społeczną i misjonarską. Po przyjęciu święceń biskupich pełnił funkcje duszpasterskie w diecezjach rosyjskich, opiekując się m.in. chełmskimi bieżącami (uchodźcami) podczas I wojny światowej. Został aresztowany, zesłany i rozstrzelany w 1937 roku w lesie katyńskim (Amielczenkow 2019).
- Święty mnich męczennik Antoni Supraski (przełom XV i XVI wieku) – pochodził z pobożnej prawosławnej rodziny z terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego; jego świeckie imię oraz miejsce urodzenia pozostają nieustalone. Początkowo prowadził dość awanturnicze życie, dopuszczając się przestępstw, w tym również zabójstwa. Zabójstwo skłoniło go do podjęcia pokuty w monasterze supraskim, gdzie przyjął imię Onufry, a następnie, składając śluby wielkiej schimy, imię Antoni, po czym osiedlił się na Świętej Górze Athos. Jego duchowym pragnieniem było ofiarowanie życia za wiarę w jednym z krajów muzułmańskich, co doprowadziło go do Tesalonik. Tam za odmowę wyrzeczenia się prawosławia i przejścia na islam został skazany na śmierć poprzez spalenie; zginął na początku XVI wieku, a jego ciało

zostało spalone, by uniemożliwić kult relikwii (Charkiewicz 2017, 58-63).

Na bocznych przestrzeniach wyżej opisanych ścian, przedstawiono świętych równych apostołom Cyryla i Metodego. Ich obecność w programie ikonograficznym świątyni ma charakter głęboko symboliczny i historyczny. Stanowi wyraz wdzięczności za dzieło chrystianizacji oraz jakie zapoczątkowała misja sołuńskich braci. W perspektywie teologicznej i historycznej są oni nie tylko misjonarzami, lecz także pośrednikami pomiędzy Hagią Sophią – symbolem bizantyjskiego chrześcijaństwa – a światem słowiańskim, któremu przekazali Ewangelię w języku dla niego stworzonym. W wyniku misji sołuńskich braci w IX wieku dokonywała się chrystianizacja Słowian, a propagowane przez nich idee chrześcijańskie zakorzeniły się trwale na obszarze, który obejmował również terytorium dzisiejszej Polski. Ich działalność – obejmująca liturgiczny przekład ksiąg Pisma Świętego i tekstów euchologiiowych na język staro-cerkiewno-słowiański – stworzyła fundament dla rozwoju liturgii, teologii i kultury duchowej rodzącego się chrześcijaństwa słowiańskiego. Ewangelia stała się dostępna nie tylko dla elit, lecz także dla szerokich rzesz ludności (Klinger 1998, 10-22). W ten sposób święci Cyryl i Metody w ikonografii omawianej świątyni stają się nie tyle postaciami historycznymi, co żywymi symbolami dziedzictwa, które ukształtowało tożsamość religijną Europy Środkowej i Wschodniej oraz zapewniło obecność chrześcijaństwa w różnych jego tradycjach na ziemiach polskich.

Każda z czterech ścian środkowej przestrzeni cerkwi została opatrzona odrębnym motywem przewodnim, odpowiadającym kolejnym kluczowym etapom historii zbawienia: narodzeniu Chrystusa, Jego zmartwychwstaniu, wniebowstąpieniu Pańskiemu oraz Pięćdziesiątnicy. Kompozycja ta została zaprojektowana jako swoista karta soteriologicznej narracji biblijnej, a jej treść winna stanowić klucz interpretacyjny dla pozostałych partii wnętrza świątyni.

Po stronie północnej nawy głównej kompozycję otwiera scena określana mianem „snu Jakuba” – starotestamentowa opowieść o wizji patriarchy, syna Izaaka. Patriarcha widział wówczas drabinę sięgającą niebios, po której wstępowali i zstępowali aniołowie Pańscy (Rdz 28,12). W tradycji chrześcijańskiej wydarzenie to uznaje się za prorocstwo przyjscia na świat tej, która swym zrodzeniem połączy niebo z ziemią – Dziewicy Marii⁹. Z tego powodu, bezpośrednio nad wspomnianą sceną, ukazano jej wypełnienie: sprawiedliwi Joachim i Anna radują się narodzinami długo oczekiwanego dziecka – dziewczynki trzymanej przez matkę na rękach; tej samej, z której, „gdy nadeszła pełnia czasu, przyszedł na świat Syn Boży” (Ga 4,4). To Jego narodziny, określane heortologicznie mianem „Zimowej Paschy”, stanowią główny temat ikonograficzny górnej części północnej ściany. Według przekazu ewangelicznego (Mt 2,1-16) oraz literatury patrystycznej, ucieczka Matki Bożej wraz z Józefem i Jakubem bratem Pańskim do Egiptu przed gniewem króla Heroda nastąpiła najwcześniej w czterdziesty dzień po narodzeniu Zbawiciela, a najpóźniej przed ukończeniem przez Niego drugiego roku życia. Wydarzenie to znalazło swoje ikonograficzne odwzorowanie na najniższym poziomie północnej ściany. W centralnej części tej samej ściany umieszczono postaci dwóch proroków: Izajasza i Malachiasza, ukazanych z rozwiniętymi zwojami, na których zapisano zapowiedzi wcielenia Syna Bożego, przytoczone przez Ewangelistę Mateusza. U proroka Izajasza widnieją słowa: „Oto Dziewica poczne i urodzi Syna, i nadadzą mu imię Emmanuel, co się przekłada: «Z nami Bóg»” (Mt 1,23), natomiast u proroka Malachiasza: „I ty, Betlejem, ziemio Judy, w niczym nie jesteś najmniejsze wśród książąt Judy; z ciebie wyjdzie Książę, który będzie pasł lud mój Izraela” (Mt 2,6). Poniżej proroków, pomiędzy ich postaciami, zapisano fragment prokimnu odczytywanego tuż przed lekcją apostołską podczas Liturgii Święta Narodzenia

⁹ Motyw ten to nieodłączny element jednego z czytań starotestamentowych [cs. *напимия*] (Rdz 28, 10-17) podczas wieczornych nabożeństw świąt poświęconych Najświętszej Bogurodzicy.

Chrystusa: „Cała ziemia niech odda Ci pokłon i śpiewa Tobie” („Miniâ Dekemvrij...” 1993, 519). Na szczególną uwagę zasługują też cztery dodatkowe postaci rozmieszczone nad kolumnami oddzielającymi nawę główną od lewej absydy: Henoch, Noe (ukazany z symboliczną arką), Abraham oraz Mojżesz (z tablicami Dekalogu). Obecność tych figur odnosi się do liturgicznego okresu poprzedzającego Święto Narodzenia Chrystusa, a dokładniej do tzw. niedzieli Praojców. Kolejność, w jakiej zostali przedstawieni, nawiązuje do porządku imion zapisanych w hymnie *eksapostilarionu* jutrzni w przedostatnią niedzielę postu Filipowego („Miniâ Dekemvrij...” 1993, 519; zdjęcie nr 5).

Opisany wyłącznie przez Ewangelistę Jana Teologa epizod wskrzeszenia Łazarza, brata Marii i Marty (J 11), stanowi swoiste wprowadzenie do zrozumienia treści polichromii umieszczonej na ścianie zachodniej. Wydarzenie to – będące zapowiedzią i figurą ostatecznego zwycięstwa życia nad śmiercią – znalazło w omawianej kompozycji swoje liturgiczno-ikonograficzne rozwinięcie. Centralnym elementem dekoracji jest monumentalna scena ukrzyżowania ukazująca również Matkę Bożą, która w ramionach trzyma martwego Jezusa. Postaci tej towarzyszą płaczący aniołowie, święty Jan Teolog oraz święty Józef z Arymatei. Nad krzyżem umieszczono znamienne słowa troparionu wielkopiątkowego: „Odkupiłeś nas z przekleństwa prawa czcigodną Swoją Krwią” („Triod' Postnaâ...” 2002, 441 *verso*). Powyżej całej kompozycji rozpościera się wieńcząca całość apoteoza zmartwychwstania – wyobrażenie triumfu Dawcy Życia nad śmiercią i zwycięstwa nad szatanem.

W lewym dolnym narożniku tej sceny widnieje postać proroka Ozeasza, którego spojrzenie skierowane jest na Ukrzyżowanego, a prawa ręka wskazuje na wyobrażenie Zmartwychwstałego. Analogiczne rozwiązanie zastosowano po przeciwnej stronie, gdzie ukazano sprawiedliwego Hioba – jedną z najjaskrawszych starotestamentowych figur cierpiącego Mesjasza i absolutnej ufności wobec Ojca Niebieskiego. Teksty zapisane na zwojach znajdujących się w rękach proroków zapowiadają klęskę władcy Otchłani oraz wysławiają chwałę Wcielonego

Logosu. W dolnej części po prawej stronie sceny ukrzyżowania umieszczono przedstawienie zmartwychwstałego Chrystusa, przed którym – z rękami wyciągniętymi w geście pokory i uwielbienia – klęczy Najświętsza Bogurodzica. Jest to teologiczna próba wyrażenia prawdy, iż po swoim zmartwychwstaniu Zbawiciel w pierwszej kolejności objawił się właśnie swojej Matce (Palamá 1865, 241-245). Niewiele później tą samą łaską zostały obdarowane niewiasty niosące wonności, co ukazano w najniższym rejestrze ściany zachodniej. Przedstawienie kobiet to także liturgiczne nawiązanie do trzeciej niedzieli po Wielkanocy dedykowanej Miroforom.

Na wysokości odpowiadającej liniom przedstawionych na ścianie północnej praojców, umieszczono cztery postacie proroków: Ezechiela, Jonasza, Sofoniasza i Daniela. W dłoniach trzymają oni zwoje z ustępami zaczerpniętymi z ich pism – fragmentami, które w typologicznym ujęciu wskazują na tajemnicę Zmartwychwstania i ostatecznego zwycięstwa Mesjasza. Dobór proroków i wybranych cytatów pozostaje w ścisłej korelacji z czytaniem ze Starego Testamentu [cs. *napumue*] wyznaczonymi przez tradycyjny porządek liturgiczny nabożeństw Wielkiej i Błogosławionej Soboty. Są to kolejno następujące wyjątki:

1. Ezechiel – czytanie po Wielkiej Doksologii jutrzni Wielkiej Soboty:

Oto poznacie, że Ja jestem Panem. Otworzę groby wasze i wydobędę was z grobów waszych, ludu mój, i wwiodę was do kraju Izraela. I poznacie, że Ja jestem Pan, gdy groby wasze otworzę i wydobędę was z grobów waszych, ludu mój. Dam wam mego ducha i ożyjecie (Ez 37,12–14; „Triod’ Postnaâ...” 2002, 485 *verso*-486).

2. Jonasz – czwarta lekcja Starego Testamentu wieczerni Wielkiej Soboty:

I był Jonasz we wnętrzościach wieloryba trzy dni i trzy noce (Jon 2,1; „Triod’ Postnaâ...” 2002, 494).

3. Sofoniasz – siódma lekcja Starego Testamentu wieczerni Wielkiej Soboty:
Tak mówi Pan: Czekaście na Mnie w dniu, gdy powstanę na świadectwo (So 3,8; „Triod' Postnaâ...” 2002, 485 *verso*-486).
4. Daniel – piętnasta lekcja Starego Testamentu wieczerni Wielkiej Soboty:
[Azariasz, Misael i Ananiasz]), wpadli związani do środka rozpalonego pieca. I chodzili wśród płomieni śpiewając Bogu i błogosławiąc Pana (Dn 3,23-24; „Triod' Postnaâ...” 2002, 494).

Po zakończeniu ostatniego dnia Wielkiego Postu Cerkiew prawosławna wkracza w czas uroczystego świętowania „Uroczystości nad uroczystościami” („Triod' Cvetnaâ...” 2002, 6) – Paschy Pańskiej. Każda niedziela tego najradośniejszego okresu w roku liturgicznym posiada własną, przypisaną przez kalendarz liturgiczny nomenklaturę, która znajduje swoje odzwierciedlenie zarówno w czytaniach ewangelicznych, jak i w poetyce hymnografii. Niezwykłość ikonograficznej koncepcji polega na tym, iż niemal cały ten paschalny cykl został „opowiedziany barwami” na południowej ścianie świątyni. W górnej jej części przedstawiono kolejne epizody ewangeliczne, stanowiące motywy przewodnie czytań pierwszych niedziel okresu paschalnego: spotkanie Zmartwychwstałego Chrystusa z apostołem Tomaszem i gronem pozostałych uczniów (J 19,20-31; druga niedziela po Passze); uzdrowienie paralityka (J 5,1-15; czwarta niedziela po Passze) oraz rozmowę Zbawiciela z Samarytanką (J 4,5-42; piąta niedziela po Passze). Obok scen narracyjnych ukazano także wyobrażenia wybranych ojców I Soboru Powszechnego z 325 roku – świętych Aleksandra Aleksandryjskiego, Aleksandra Konstantynopolitańskiego, Eustachego Antiocheńskiego oraz Makarego Jerozolimskiego (siódma niedziela po Passze). Postaci te przywołują tematykę niedzielnego wspomnienia tego Soboru, przypadającego w okresie pomiędzy Wniebowstąpieniem a Pięćdziesiątnicą.

Szczególne miejsce w kompozycji zajmuje Wniebowstąpienie Pańskie, zaliczane do grona dwunastu największych świąt cerkiewnych. Przedstawienie to, umieszczone w najwyższej partii ściany południowej, emanuje wewnętrzną dynamiką, wyrażającą zarówno majestat, jak i duchową radość tego wydarzenia. Warstwę ikonograficzną dopełniają poniżej wyobrażenia starotestamentowych proroków, których dzieje stanowią profetyczne zapowiedzi Wniebowstąpienia. Są to postaci proroka Dawida oraz proroka Zachariasza. Naprzeciwko Bożonarodzeniowego *prokimnu* zapisano *prokimen* odczytywany tuż przed lekcją apostołską podczas Liturgii święta Wniebowstąpienia Pańskiego: „Wstąpiłeś na niebios, Boże, i na całej ziemi chwała Twoja” („Triod’ Cvetnaâ...” 2002, 195). Ostatnie proroctwo odnoszące się do Wniebowstąpienia Chrystusa stanowią epizody z życia proroka Eliasza, których kulminacją – zgodnie z przekonaniem świętego Jana Chryzostoma (Chrysostómu 1983, 227) – jest opuszczenie przez niego ziemskiego padołu na rydwanie ognistym (2 Krl 2,11).

Tak zbudowana sekwencja ikonograficzna, w ścisłym nawiązaniu do słów apostoła Łukasza:

Wyprowadził ich (apostołów) aż ku Betanii i podniósłszy ręce, pobłogosławił ich. A stało się, gdy ich błogosławił, że oddalił się od nich i wzniósł się do nieba” (Łk 24,50–51)

ukazuje Wniebowstąpienie jako naturalne i chwalebne dopełnienie misji zbawczej Chrystusa.

Wspominane w ósmą niedzielę po Wielkiej Nocy – Zesłanie Świętego Ducha na apostołów stanowi ostatni akt historii zbawienia człowieka. Wydarzenie to, będące momentem narodzin Bogoludzkiego Organizmu, jakim jest Kościół, uznać należy za absolutnie fundamentalne: bez działania Pocieszyciela – Świętego Ducha – żadna rzeczywistość sakramentalna w Cerkwi nie miałaby racji bytu. Dzięki Jego obecności i łasce każdy wierny w świątyni, przystępując do sakramentów, otrzymuje możliwość rzeczywistego zjednoczenia z Bogiem. Wybór ściany wschodniej, położonej bezpośrednio nad ołtarzem [cs. престол], jako

miejsca ukazania sceny Pięćdziesiątnicy, nie jest zatem przypadkowy: wskazuje on na centralny punkt każdej cerkwi i jednocześnie na misterium Eucharystii, w czasie której Święty Duch zstępuje na przedłożone dary chleba i wina, przemieniając [gr. μεταβολή] je w Ciało i Krew Chrystusa. Teologiczny sens tej lokalizacji pogłębia analogia do Zwiastowania Najświętszej Bogurodzicy. Jak Dziewica Maria za sprawą Ducha Świętego poczęła Syna Bożego, tak samo podczas Liturgii święte dary zostają przemienione w realną obecność Chrystusa. Motyw ten znajduje szczególnie odzwierciedlenie w tradycji bałkańskiej, coraz powszechniejszej także na ziemiach słowiańskich, gdzie pod sceną Pięćdziesiątnicy umieszcza się przedstawienia Zwiastowania oraz spotkania Bogurodzicy ze sprawiedliwą Elżbietą, matką Jana Chrzciciela (Łk 1,26–45). Dzięki temu wierny, kontemplując całość kompozycji, odczytuje spójną teologię sakramentalną: Eucharystia jawi się jako rzeczywisty udział w tej samej radości i łasce, której Matka Boża oraz święta Elżbieta doświadczyły w chwili nawiedzenia przez Bożą obecność. Sceny Zwiastowania i Nawiedzenia umieszczone nad prezbiterium pełnią funkcję ikonograficznej deklaracji Wcielenia, będąc zarazem znakiem inicjacji nowotestamentowej historii zbawienia. Zwiastowanie ukazuje moment, gdy Słowo staje się ciałem przez fiat Marii, zapoczątkowując misterium Wcielenia i umożliwiając realne zamieszkanie Boga pośród ludzi. Obecność tej sceny nad ołtarzem podkreśla, że Liturgia Eucharystyczna jest kontynuacją i uobecnieniem wydarzenia Wcielenia: Chrystus, Który zamieszkał w łonie Dziewicy, staje się obecny pod postaciami eucharystycznymi, a materia świata zostaje przemieniona w najprawdziwsze Ciało i Krew Zbawiciela. Z kolei scena Nawiedzenia przedstawia spotkanie Marii i Elżbiety, symboliczne spotkanie Starego i Nowego Przymierza. Obie kobiety noszą w sobie zapowiedź zbawienia — Jana Chrzciciela i Jezusa Chrystusa. Teologicznie moment ten jest znakiem napełnienia Świętym Duchem, rozpoznania Chrystusa (Mesjasza) już w łonie Matki oraz pierwszego publicznego wyznania Jego boskości. Tym samym wierni są zachęceni do radosnego przyjęcia Chrystusa w swoim życiu

i naśladowania pokornej odpowiedzi Bogurodzicy na Boże wezwanie. Umieszczone nad prezbiterium przedstawienia tych scen wpisują się w szeroki program teologiczny i ikonograficzny świątyni bizantyjskiej, wyrażając fundamentalną prawdę, że każda liturgia ma swoje źródło w misterium Wcielenia oraz otwartości człowieka na działanie Boga. Przez integrację liturgii z historią zbawienia program ikonograficzny zaprasza wiernych do osobistego uczestnictwa w rzeczywistości wcielonego Zbawienia (zdjęcie nr 6).

W ujęciu architektoniczno-symbolicznym kopuła każdej cerkwi stanowi obraz nieba, rozpościerającego się nad zgromadzonym ludem Bożym. Taką właśnie teologię przestrzeni odnaleźć można w dekoracji malarskiej głównej kopuły ursynowskiej Hagii Sophii. Na jej obrzeżach przedstawiono scenę określaną mianem „Niebieskiej Liturgii” – misterium wprowadzające w niedostępną dla ludzkiego wzroku tajemnicę bezkrwawej ofiary. W niej uczestniczą pełni pokory aniołowie odziani w szaty diakańskie i kapłańskie, ukazani w posługach liturgicznych wobec niewidzialnego, a zarazem w pełni realnego Ciała Chrystusa. Siły bezcielesne ukazują prawdę, że Eucharystia łączy niebo z ziemią, przekraczając granice widzialnego świata i wprowadzając wiernych w rzeczywistość królestwa Bożego. Misterium jest więc rozpoznawalne tylko przez oczy wiary; realność „bezkrwawej ofiary” pozostaje ukryta, a zarazem najwyraźniej objawiona w liturgicznej wspólnotcie z Chrystusem, aniołami i świętymi. Tego typu wyobrażenie podkreśla też, że podczas Eucharystii cały Kościół – zarówno „wojujący” [cs. *Церковь Воинствующая*], jak i „triumfujący” [cs. *Церковь Торжествующая*] – jednoczy się wokół niewidzialnego ołtarza Baranka, stając się uczestnikiem chwały i łaski samego Boga. „Niebieska Liturgia” ukazuje więc sakramentalne przejście od doczesności ku wieczności, uświęcenie przestrzeni i czasu, oraz doświadczenie zjednoczenia stworzenia ze Stwórcą w tajemnicy realnej obecności Chrystusa pośród Jego ludu.

W centrum kopuły dominuje monumentalna postać Chrystus Pantokratora [gr. Παντοκράτωρ = πάντα + κρατώ – „Ten, Który dzierży

wszystko”]. Wybór tego przedstawienia, znanego z całej tradycji bizantyńskiej, nie ma jedynie waloru dekoracyjnego – to świadomie postawione pytanie skierowane do każdego wiernego stojącego pod kopułą: „Czy i ty jesteś gotów oddać swoje życie w ręce Pantokratora? Pamiętaj, że nikt, kto był wierny Jego Ewangelii do końca, nigdy się nie rozczarował”. Tak zinterpretowany wizerunek pełni funkcję zarówno artystycznej dominanty, jak i duchowego wezwania. Wokół kopuły zapisano piękny tekst Liturgii Uprzednio Uświęconych Darów:

Teraz moce niebios niewidzialnie z nami służą, oto bowiem wchodzi Król chwały. Oto wnoszona jest spełniona ofiara mistyczna. Przystąpmy więc z wiarą i miłością, abyśmy stali się uczestnikami życia wiecznego. Alleluja. Alleluja. Alleluja („Božstvennaâ Liturgiâ Preždeosvâšennyh Darov...” 2013, 35 *verso*) (zdjęcie nr 7).

Na pendentywach, które przenoszą ciężar kopuły na mury świątyni, umieszczono czterech Ewangelistów. Każdy z nich opatrzony jest pierwszymi wersetami swojej, „Bogiem natchnionej” księgi Ewangelii. W przypadku Łukasza dodatkowo w tle widać wyobrażenie Bogurodzicy ustawione na sztaludze. To nawiązanie do kościelnej tradycji, która przypisuje właśnie Łukaszowi napisanie pierwszej ikony Matki Bożej (Snessoreva 1998, 87-89). U boku Jana znajduje się Prochor – jego uczeń oraz bezpośredni towarzysz – zapisujący pierwsze strofy Ewangelii. Prochor, przedstawiany w tradycji jako sekretarz i diakon, pomagał umiłowanemu uczniowi Chrystusa w utrwalaniu natchnionych tekstów, towarzysząc Janowi zarówno w działalności apostołskiej, jak i podczas wygnania na Patmos.

4. Główne prezbiterium

W górnej partii najważniejszego miejsca cerkwi umieszczono trzy znaczące polichromiczne sceny: Narodzenie Bogurodzicy, Świętą Sofię, oraz Chrystusa nauczającego podczas Święta Namiotów w Świątyni Jerozolimskiej (J 7,14–18). Centralnym punktem absydy jest wizerunek Bogurodzicy z Chrystusem na kolanach w asyście dwóch aniołów,

co jasno nawiązuje do mozaiki macierzystej bazyliki Hagia Sophia w Konstantynopolu. W dolnej partii apsydy skupiono ikonografię dotyczącą misterium Eucharystii – przedstawia ona Chrystusa udzielającego apostołom Komunii podczas Ostatniej Wieczerzy, nawiązując tym samym do ustanowienia Eucharystii w Wielki Czwartek (Mt 26,26–28; Mk 14,22–24; Łk 22,19–20; 1 Kor 11,23–26). Powyżej tej sceny umieszczono w ornamentowym kręgu liturgiczne słowa:

Bierzcie, jedzcie, to jest Ciało moje, które za was jest łamane na odpuszczenie grzechów. Pijcie z niego wszyscy, to jest Krew moja, Nowego Przymierza, która za was i za wielu jest wylewana na odpuszczenie grzechów” („Boska Liturgia świętego Ojca naszego Jana...” 2021, 272–274) (zdjęcie nr 8).

Na wewnętrznej ścianie ikonostasu oraz na kolumnach umieszczono skierowane ku celebransowi postaci świętych hierarchów-liturgistów: autorów liturgii, wybitnych dogmatyków i kaznodziejów Cerkwi. Znaleźli się w tym gronie święci: Jan Złotousty, Bazyli Wielki, Atanazy Wielki, Mikołaj Cudotwórca, Grzegorz Dialog, Grzegorz Teolog, Spirydón z Tremituntu, Grzegorz Palamas, Ambroży z Mediolanu, Andrzej z Krety, Własios z Sebasty, Dionizy Areopagita, Nektariusz z Eginy, Cyryl Aleksandryjski, Modest Jerozolimski, Grzegorz z Nyssy, Mikołaj Serbski oraz Marek Efeski. Ich wizerunki mają nieustannie przypominać celebransowi o konieczności zachowania powagi, liturgicznego rygoru oraz wierności nauczaniu i Tradycji Kościoła przekazanej następnym pokoleniom.

Po obu stronach kolumn przedstawiono w kręgach proroków Starego Testamentu: Zachariasza, Dawida, Eliasza oraz króla Salomona. Ich postawa, ufność i niezłomne zawierzenie Bożej Opatrzności stanowią ponadczasowy wzór duchowej służby dla kapłanów i wszystkich, którzy codziennie stają przed ołtarzem Pańskim. Zachariasz symbolizuje odwagę głoszenia Prawdy, Dawid – głębię modlitwy i pokuty, Eliazs – gorliwość i ufność, a Salomon – mądrość i pokorę serca wobec Boga (zdjęcie nr 9.).

Prawa strona prezbiterium, ze względu na obecność ofiarnika, przedstawia typologiczny cykl polichromii odnoszącej się do ofiary eucharystycznej, wpisując się w logikę historii zbawienia. Pierwszy etap, starotestamentowy, zawiera: „Ofiarę Abła i Kaina” (Rdz 4,3–5), „Zabójstwo Abła” (Rdz 4,8), „Spotkanie Melchizedeka z Abramem” (Rdz 14,18–20), „Ofiarę Abrahama” (Rdz 22,1–14), „Mannę z nieba” (Wj 16,11–15) oraz „Ofiarę proroka Eliasza” (1 Krl 18,36–39). Etap nowotestamentowy obejmuje: „Modlitwę Chrystusa w Getsemani” (Mt 26,36–46; Łk 22,39–46), „Wieczrę w Emaus” (Łk 24,30–31), „Udzielenie Eucharystii świętemu Onufremu Wielkiemu przez anioła” oraz postać świętego Jana z Kronsztadu z kielichem w dłoni – wzorowy przykład kapłańskiej służby eucharystycznej. W tej partii zapisana została również modlitwa z Liturgii świętego Bazylego Wielkiego:

Wejrzyj na nas, Boże, i na to naszą służbę, i przyjmij ją, jak przyjąłeś dary Abła, ofiary Noego, Abrahama ze wszystkich plonów ziemi, dary kapłańskie Mojżesza i Aarona oraz przynoszące pokój ofiary Samuela, jak przyjąłeś to prawdziwe posługiwanie od świętych Twych Apostołów, tak i z naszych grzesznych rąk przyjmij, Panie „Boska Liturgia świętego ojca naszego Bazylego...” nd.).

Lewa strona prezbiterium z kolei dedykowana została żywotowi świętego Jana Złotoustego, autora najczęściej celebrowanej Liturgii roku cerkiewnego. Program ikonograficzny obrazuje: narodziny świętego, jego chrzest, chirotonię kapłańską, Pawła Apostoła dyktującego Chryzostomowi egzegezę swoich listów, celebrację Boskiej Liturgii przez biskupa Jana, wygnanie i pogrzeb świętego, a także anioła niosącego duszę hierarchy ku otwartym wrotom królestwa niebieskiego (Papadopoulos 1999). Uzupełnieniem są sceny męczeńskiej śmierci świętego arcydiakona Stefana (Dz 6,8–7,60) i świętego Ignacego Teofora („Męczeństwo świętego Ignacego...” 1897, 165–175) – obaj stanowią przykłady heroicznego poświęcenia w służbie kapłańskiej. Nad diakońskimi drzwiami umieszczono niesiony przez aniołów zwój, który zawiera tekst modlitwy liturgicznej wypowiadanej przez kapłana przed proklamacją Ewangelii:

Zajaśnij w naszych sercach, Władco, Miłujący człowieka, czyste światło poznania Boga, i otwórz oczy rozumu naszego na zrozumienie Twych pouczeń ewangelicznych („Boska Liturgia świętego Ojca naszego Jana...” 2021, 159-160).

5. Prawa nawa

Pierwszy fragment prawej nawy świątyni otwierają trzy kompozycje ikonograficzne poświęcone życiu świętego Jana Chrzciciela, ukazujące jego działalność kerygmatyczną oraz chrzest pokuty w Jordanie (Mt 3,1–17; Mk 1,1–11; Łk 3,1–22; J 1,19–34). Nad wejściem do nawy przedstawiono go jako „Anioła pustyni”, czyli ze skrzydłami oraz z głową w dłoni – zgodnie z tradycyjną ikonografią. Jan Chrzciciel, określony przez Ewangelię mianem „największego zrodzonego z niewiasty” (Mt 11,11), stał się godzien udzielić chrztu samemu Zbawicielowi, co uzasadnia obecność ikony Objawienia Pańskiego w małej kopule prawej nawy, ponad chrzcielnicą. Z uwagi na planowane w przyszłości umieszczenie stałej chrzcielnicy, na trzech ścianach tej części nawy znalazły się przedstawienia związane z pierwszym sakramentem życia chrześcijańskiego: „Chrzest apostoła Pawła z rąk Ananiasza” (Dz 9,17–18), „Chrzest Lidii udzielony przez Pawła” (Dz 16,14–15), „Udzielający chrztu apostoł Piotr” (Dz 2,38–41; Dz 10,47–48) oraz „Uzdrowienie niewidomego od urodzenia” (J 9,1–12; motyw przewodni szóstej niedzieli po Passze). Ta ostatnia scena symbolizuje wiarę w to, że „kąpiel odrodzenia w imię Świętej Trójcy” otwiera duchowe oczy ochrzczonego, umożliwiając dostrzeganie obecności Boga w codzienności oraz rozpoznawanie Jego obrazu w drugim człowieku. W ten sposób dopełniony zostaje cykl ikon niedzieli okresu paschalnego, którego motywy znajdują się na południowej ścianie nawy głównej. Na małych pendentywach umieszczono natomiast postaci cherubinów, będące odniesieniem do dekoracji Hagii Sophii w Konstantynopolu.

Dalsza część prawej nawy podzielona została na dwa zasadnicze segmenty. Pierwszy z nich przeznaczono na przedstawienia ikonograficzne, wśród których znalazły się: „Wprowadzenie do świątyni Bogurodzicy”,

„Wesele w Kanie Galilejskiej” (J 2,1–11), „Kazanie na Górze” (Mt 5–7), „Chrystus ratujący tonącego Piotra” (Mt 14,22–33) oraz – umieszczona centralnie na sklepieniu – scena „Miłosiernego Samarytanina” (Łk 10, 25–37). Każdy z tych epizodów niesie uniwersalne przesłanie skierowane szczególnie do nowo ochrzczonych i ich rodziców, podkreślając konieczność aktywnego uczestnictwa w życiu sakramentalnym oraz konsekwentnego postępowania w myśl nauki Chrystusa. Rodzice dziecka przystępującego do chrztu, na wzór świętych Joachima i Anny, zobowiązani są do troski o regularne wprowadzanie go do Domu Bożego i wychowywania w duchu wiary. Z kolei nowo ochrzczony winien pamiętać o słowach Marii skierowanych do sług podczas wesela w Kanie: „Zróbcie wszystko, cokolwiek wam powie” (J 2,5), które stanowią wezwanie do pełnego posłuszeństwa Chrystusowi. Nauczanie z Kazania na Górze wyznacza fundamentalne zasady życia chrześcijańskiego, ukazując, jak kształtować relacje z Bogiem i bliźnimi. Epizod ocalenia Piotra na jeziorze przypomina, że wiara i ufność są warunkiem trwania przy Chrystusie, również w chwilach wątplenia czy zagrożenia. Wreszcie obraz miłosiernego Samarytanina, umieszczony w centrum sklepienia, staje się symboliczną syntezą chrześcijańskiego etosu – życia opartego na miłości bliźniego, która przekracza wszelkie podziały etniczne, społeczne i religijne. Uwagę przykuwa w tym miejscu tożsamość oblicza postaci niesionego przez Zbawiciela, co teologicznie ilustruje ideę rozpoznawania Chrystusa w każdym człowieku. Przedstawienie to umieszczono tak, aby było dobrze widoczne dla osób wychodzących ze świątyni, przypominając o chrześcijańskim obowiązku miłości bliźniego.

Na sklepieniu umieszczono dwie pary aniołów, którzy trzymają cytaty ze Starego Testamentu podkreślające obowiązek szacunku nowo ochrzczonych względem rodziców: „Czcij ojca twego i matkę swoją, abyś długo żył na ziemi, którą Pan, Bóg twój, da tobie” (Wj 20,12; Pwt 5,16) oraz „Całym sercem twoim wychwalaj ojca twego i nie zapominaj boleści matki twojej. Pamiętaj, że przez nich się narodziłeś, i cóż im oddasz za to, co ci dali?” (Syr 7,27–28). Nad wejściem znajduje się przedstawienie

kopuły Cerkwi Mądrości Bożej w Warszawie, stanowiące trwałe przypomnienie o miejscu przyjęcia pierwszych sakramentów.

Druga część prawej nawy dedykowana została pamięci o zmarłych. Zdominowana jest przez motyw nadziei na zmartwychwstanie, ukazany w ikonach wskrzeszenia córki Jaira (Mk 5,22–24.35–43; Łk 8,41–42.49–56) oraz syna wdowy z Nain (Łk 7,11–17). Na ścianie frontowej przedstawiono zmartwychwstałego Chrystusa flankowanego przez aniołów, Najświętszą Bogurodnicę oraz świętego Hioba z Poczajowa. Maria, modląc się u stóp Syna, prosi o pokój dusz metropolitów warszawskich i całej Polski, których imiona i daty śmierci zostały tu zapisane:

Wspomnij, Synu mój i Boże, zmarłych Wielce Błogosławionych Metropolitów: Jerzego (+1923), Dionizego (+1960), Makarego (+1961), Tymoteusza (+1962), (+Stefana 1969), Bazylego (+1998)¹⁰.

Patron diecezji warszawsko-bielskiej – św. Hiob z Poczajowa – wstawia się za całą wspólnotą prawosławną: „Daj Panie pokój душom zmarłych sług Twoich Prawosławnych chrześcijan Polskiej Prawosławnej Cerkwi”¹¹. Teksty umieszczone na zwojach powstały w 2024 roku, w setną rocznicę uzyskania autokefalii przez polski Kościół prawosławny. Na sklepieniu znalazła się także kopia wizerunku „Nie płacz nade mną, Matko”, znanego z rozebranej warszawskiej cerkwi świętego Aleksandra Newskiego; pod nią umieszczono inskrypcję: „Na pamiątkę zburzonych cerkwi miasta stołecznego Warszawy”¹². Sceny te mają na celu przynieść pocieszenie i nadzieję tym, którzy przeżywają żalobę po utracie bliskich. Nad drzwiami wyjściowymi do świątyni umieszczono wizerunki świętych Aleksandra Newskiego i równej apostołom Olgi – patronów dwóch wybranych z ponad 20 rozebranych po 1918 roku prawosławnych cerkwi Warszawy – jako wyraz pamięci o utraconym dziedzictwie prawosławia w stolicy.

¹⁰ Tekst stworzony przez autora artykułu.

¹¹ Tekst stworzony przez autora artykułu.

¹² Tekst stworzony przez autora artykułu.

6. Lewa nawa

Lewą nawę świątyni otwierają, analogicznie do prawej strony, dwa przedstawienia ikonograficzne z życia świętego Mikołaja Cudotwórcy: jego chrzest oraz chirotonię biskupią, ponieważ część tej nawy poświęcona została temu wielkiemu hierarsze. W centralnej kopule umieszczono wyobrażenie świętego wraz z Chrystusem przekazującym mu księgę Ewangelii oraz Bogurodzicą podającą omoforion biskupi. Scena ta odnosi się do wydarzeń I Soboru Powszechnego w 325 roku¹³, kiedy to, zgodnie z przekazami hagiograficznymi, święty Mikołaj został pozbawiony sakry za uderzenie heretyka Ariusza, a następnie sam Chrystus wraz z Matką Bożą przywrócili mu godność arcypasterską. Odczytano to jako znak zasadności jego wystąpienia w obronie prawowiernej nauki. Dalsze sceny z jego życia obejmują: czynny udział w soborze nicejskim (Dębowski 2006, 11-104), a także liturgiczną wizję świętego Piotra Aleksandryjskiego, któremu Chrystus ukazał się w rozdartych szatach. Na pytanie: „Kto Ci, Panie, rozdarł szaty?” Chrystus odpowiada: „Nierozumny Ariusz, rozdarł mi szaty” (Millet 1930, 99-115). Jest to symboliczna ilustracja konsekwencji herezji ariańskiej. Kolejne przedstawienie to cudowna pomoc okazana przez świętego osobom tonącym i podróżującym. Każda ze scen została opatrzona stosownym cytatem zaczerpniętym z tekstu akatysty ku czci hierarchy, m. in. kondakionu trzynastego:

O prześwięty i przecudny ojcie Mikołaju, pocieszycielu wszystkich strapionych! Przyjmij dzisiejszą naszą modlitwę i błagaj Boga, aby wybawił nas od piekła z uwagi na miłe Bogu Twe wstawiennictwo, abyśmy razem z Tobą zaśpiewali: Alleluja! („Akafist Nikolaŭ Mirlikijskomu...” 2007, 272).

¹³ Na omawianym przedstawieniu umieszczono również postać świętego Atanazego Wielkiego, wówczas diakona, ukazanego w akcie zapisywania pierwszych słów Nicejskiego Credo: „Wierzymy w jednego Boga Ojca Wszechmogącego, Stworzyciela wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych. I w jednego Pana Jezusa Chrystusa Syna Bożego” (Skoutérís 2004, 285).

Modlitwa ta jest odmawiana przez wiernych podczas pokłonu przed ikoną cudotwórcy z Mir Licyjskich – kopią ikony hierarchy z Atoskiej Kellii „Burazery”, przybyłej na początku budowy świątyni. Wokół wspomnianej ikony świętego utworzono krąg świętych apostołów: zarówno z grona Dwunastu (por. Mt 10,2–4), jak i wybranych spośród Siedemdziesięciu (por. Łk 10,1–20):

- Lewa strona: Piotr, Jan, Łukasz, Barnaba, Andrzej, Jakub (syn Zebedeusza) Tomasz,
- Prawa strona: Paweł, Mateusz, Marek, Szymon Kananejczyk, Jakub Brat Pański, Bartłomiej i Filip.

W każdy czwartek roku liturgicznego Cerkiew wspomina nie tylko imiona apostołów, ale i cudotwórcę z Mir Licyjskich, wskazując na równość ich posługi w dziele ewangelizacji.

W drugiej części lewej nawy umieszczono przedstawienie Matki Bożej Zaleszańskiej oraz Soboru Męczenników zamordowanych w Zaleszanach, Wólce Wygonowskiej, Zaniach, Szpakach i Puchałach Starych w 1946 r. Wizerunek Bogurodzicy pojawia się obok męczenników jako symbol jej nieustannej opieki – nawiązując do współczesnego objawienia z 2013 roku, w którym Matka Boża ukazała się pewnemu człowiekowi podczas Boskiej Liturgii i przekazała modlitwę:

Raduj się, Pełna Łaski Bogurodzico Dziewico, wieś Zaleszany i nas teraz proszących o Twoją pomoc i wstawiennictwo, od diabelskich podstępów ochroń, błagając Twego Syna i naszego Boga, aby zmiłował się nad naszymi duszami („Zaleszańska ikona...” nd.).

Kompozycja ta jest hołdem dla ofiar tragicznych wydarzeń – podpalen i mordów na prawosławnych dokonanych przez oddziały dowodzone przez Romualda Rajsa „Burego”. Nad głowami męczenników aniołowie trzymają zwój z troparionem:

Męczennicy Twoi, Panie, za swoje cierpienia korony otrzymali niewiedząc od Ciebie Boga naszego. Twoją bowiem mocą pokonali tyranów, zwyciężyli też demonów bezsilne zuchwalstwo. Dla ich modlitw zbaw dusze nasze („Časoslov...” 1925, 109 *verso*).

Po lewej stronie mieści się synaksa świętych Męczenników Chełmskich i Podlaskich – prawosławnych duchownych i świeckich, którzy ponieśli śmierć w czasie II wojny światowej i niedługo po jej zakończeniu. Tu umieszczono przedstawienia tych świętych, których Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny kanonizował 8 czerwca 2003 roku w cerkwi świętego Jana Teologa w Chełmie: protoprezbitera płk. Bazylego Martysza (+Teratyń, 4 maja 1945 r.), ks. Pawła Sz wajko i jego żony Joanny (+Grabowiec, 28 sierpnia 1943 r.), ks. Mikołaja Holca (+Nowosiółki, 2 kwietnia 1944 r.), ks. Lwa Korobczuka (+Łasków, 10 marca 1944 r.), ks. Piotra Ohryzko (+Czartowiec, 10 kwietnia 1944 r.), ks. Sergiusza Zacharczuka (+Nabroż, 6 maja 1943 r.), mnicha Ignacego (+Monaster w Jabłecznej, 9/10 sierpnia 1942 r.) oraz innych, których imiona znane są jedynie Bogu. Chełmska i bielska ikona Matki Bożej, umieszczone na tym przedstawieniu, mają na celu wskazanie ziemi, na której przelana została prawosławna krew świadków wiary. Chrystus natomiast trzyma w rękach Ewangelię opatrzoną napisem: „Jeżeli mnie prześladowali, to i was będą prześladować” (J 15,20). Chodzi o pierwsze słowa nowotestamentowej perykopy czytanej podczas jutrzni dnia poświęconego męczennikom.

Na sklepieniu, na wysokości wyżej opisanych synaks, w kręgu znajduje się przedstawienie Soboru Świętych Męczenników, którzy oddali życie w Katyniu, w tym m.in. kapłani: protoprezbiter płk. Szymon Fedorońko, prot. ppłk. Wiktor Romanowski, prot. mjr Włodzimierz Ochaba oraz inni, których imiona są znane Bogu. Świadczyli oni o nadaniu autokefalii Cerkwi w Polsce, a ich kanonizacja miała miejsce 16 września 2025 r., właśnie w stołecznej cerkwi Mądrości Bożej. Wokół męczenników zamieszczono napis:

Wychwalamy Was, święci męczennicy katyńscy, i czcimy czcigodne męki Wasze, których doświadczyliście dla Chrystusa. Drogocenna w oczach Pana jest śmierć Jego świętych. Czym odpłacę Panu za wszystko, co mi wyświadczył?” („Posledovanie mučenikam iže v Katyni ubienym...” nd.)

Powyższe słowa to dwa teksty liturgiczne jutrzni świętych męczenników – *megalinarionie* [cs. *величание*] oraz *prokimnie*.

Centralną przestrzeń lewej nawy stanowi prezbiterium dedykowane świętemu wielkiemu męczennikowi Pantelejmonowi. W ikonostasie umieszczono dużą ikonę uzdrowiciela, sprowadzoną ze Świętej Góry Atos wraz z częstką jego relikwii. Na ścianach rozpisano wybrane sceny z jego żywota: narodziny, wykształcenie świeckie, pobieranie katechezy od Hermolause, nawrócenie i chrzest, uzdrowienie niewidomego, sceny męczeństwa oraz śmierć i pochówek świętego wraz z matką Eubulą i kapłanem Hermolausem (Makary 2020, 379-384). Na sklepieniu, w centralnym kręgu, widnieje postać świętego Pantelejmona na tle klasztoru jego imienia na Górze Atos, a nad nim – świątynia Przemienienia Pańskiego na szczycie Półwyspu Chalcydyckiego, z którą tradycja łączy przekonanie o sprawowaniu ostatniej na ziemi Boskiej Liturgii. Wokół świętego zebrano postaci świętych uzdrowicieli: Kosmy, Damiana, Cyrysa, Jana, Hermolause, Focjusza, Anicety, Sampsona, Diomida i Łukasza Wojno-Jasienieckiego, których imiona przywołuje tekst Sakramentu Namaszczenia Chorych Świętym Olejem („Trebnik...” 2010, 75-76).

W pobliżu prezbiterium na sklepieniu znajduje się wizerunek Matki Bożej „Wszechkrólowej”, do której w sposób szczególny kierowane są modlitwy osób chorych na nowotwory. Obok stoi święty Pantelejmon z tekstem: „Przenajświętsza Bogurodzico Wszechkrólowo, usłysz błaganie nasze. Uzdrow niemoe cierpiących sług Twoich, obdarzając ich szybko zdrowiem”¹⁴. Aniołowie w tej części nawy trzymają zwój z akatystem do ikony Matki Bożej Wszechkrólowej:

Raduj się, nowotworowych ran dziwna Zwycięzczyni. Raduj się, pozostałych chorób Uzdrowicielko. Raduj się, Wszechkrólowo, niemoe nasze łaską uzdrawiająca („Akafist Presvatoj Bogorodice...” 2024, 5).

Słowa te są regularnie cytowane podczas błagalnych i dziękczynnych nabożeństw [cs. *молѣбен*] w tej świątyni. Przesłanie całej tej części nawy

¹⁴ Tekst stworzony przez autora artykułu.

można określić jako „męczeńsko-uzdrowicielskie” w swej ikonograficzno-liturgicznej wymowie.

7. Zakończenie

Zaprezentowana w niniejszej, pierwszej części opracowania analiza programu ikonograficznego cerkwi Św. Sofii-Mądrości Bożej w Warszawie ukazuje złożoność koncepcji teologiczno-artystycznej, która świadomie łączy wierność kanonom bizantyjskim z przemyślaną adaptacją do lokalnych potrzeb katechetycznych i tożsamościowych polskiej wspólnoty prawosławnej. Omówione partie wnętrza – od przedsionka po nawy boczne – tworzą spójną narrację wizualną, w której tradycyjne motywy ikonograficzne zostają wzbogacone o wymiar dydaktyczny i martyrologiczny.

Przedsionek, poprzez kopię mozaiki z konstantynopolitańskiej Hagii Sophii przedstawiającą cesarzy Justyniana i Konstantyna, wskazuje na duchową ciągłość z bizantyjskim pierwowzorem, akcentując jednocześnie lokalną specyfikę poprzez wizerunek metropolity Sawy jako fundatora oraz tablicę dedykacyjną upamiętniającą dzień poświęcenia kamienia węgielnego. Nawa główna obrazuje eschatologiczny i eklezjalny wymiar programu poprzez monumentalną scenę Sądu Ostatecznego oraz synaksy polskich świętych i męczenników, czyniąc z przestrzeni liturgicznej miejsce nie tylko kultu, lecz także pamięci i formacji duchowej. Cykl czterech głównych scen soteriologicznych – narodzenia Chrystusa, zmartwychwstania, wniebowstąpienia i Pięćdziesiątnicy – tworzy biblijną kartę historii zbawienia, wzmocnioną prorocztwami starotestamentowymi oraz liturgicznymi odniesieniami do niedziel okresu paschalnego.

Główne prezbiterium z eucharystyczną ikonografią Ostatniej Wieczerzy oraz hierarchami-liturgistami podkreśla sakramentalny charakter świątyni jako miejsca realnej obecności Chrystusa. Kopuła z Pantokrატorem i sceną Niebieskiej Liturgii syntetyzuje kosmologiczny wymiar przestrzeni sakralnej, scalając wymiar ziemski i niebiański w jedną

rzeczywistość liturgiczną, w której siły bezcielesne wraz z Kościołem ziemskim uczestniczą w nieprzerwanej ofercie eucharystycznej.

Nawy boczne uzupełniają program o wymiar sakramentalny i terapeutyczny: prawa nawa, dedykowana świętemu Janowi Chrzczicielowi oraz pamięci zmarłych hierarchów, łączy inicjację chrześcijańską z eschatologiczną nadzieją na zmartwychwstanie; lewa nawa, poświęcona świętemu Mikołajowi Cudotwórcy, męczennikom polskiego prawosławia oraz świętemu Pantelejmonowi, ukazuje wymiar apostołski, martyrologiczny i uzdrowicielski życia Kościoła.

Przedstawiony materiał stanowi fundament dla dalszej analizy programu ikonograficznego, której przedmiotem będą pozostałe partie świątyni. Całościowa synteza, zaprezentowana w kolejnej części opracowania, pozwoli na pełniejsze zrozumienie warszawskiego programu jako twórczej kontynuacji tradycji bizantyjskiej w warunkach współczesnego polskiego prawosławia – tradycji żywej, otwartej na dialog z lokalną historią i kulturą, a zarazem wiernej podstawom teologii obrazu. Program ikonograficzny cerkwi Mądrości Bożej jawi się tym samym jako palimpsest, w którym nakładają się na siebie różne warstwy: uniwersalna tradycja bizantyjska, lokalna pamięć martyrologiczna, współczesna katecheza oraz duchowa tożsamość Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego.

Bibliografia

- Agapiou, ieromon., i Nikodimou mon. 1970. *Pidalion tis noïtis nïos, tis Mias Agias, Katholikis kai Apostolikis ton Orthodoxon Ekkliśias*. Athinai: Astir.
- „Akafist Nikolaû Mirlikijskomu.” 2007. W *Akafistnik*. Tom 3, 260-273. Minsk: Belorusskiĭ Ekzarhat.
- Akafist Presvâtoj Bogorodice v čest' ikony eâ Vsecarica*. 2024. Bolgar.
- Aleksiejuk, Artur. 2014. „Archimandryta Grzegorz Peradze – świadectwo męczeństwa i świętości.” W *Prawosławie jako czynnik odnowy tradycyjnych wartości w Unii Europejskiej (świadectwo*

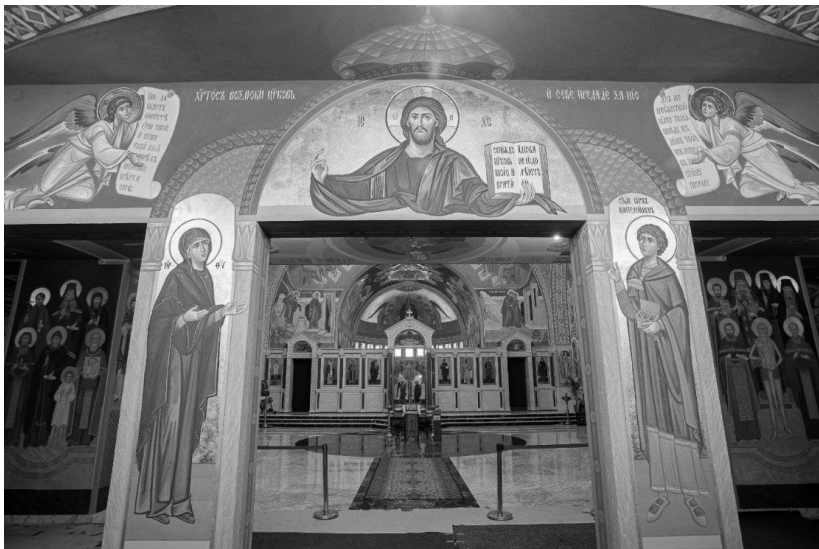
- i męczeństwo*). Red. Jozef Husár, 51-63. Gorlice: Pravoslávna bohoslovecká fakulta Prešovskej univerzity v Prešove/Diecezjalny Ośrodek Kultury Prawosławnej ELPIS w Gorlicach.
- (Amielczenkow), Serafin. 2019. *Polski i rosyjski wymiar duszpasterstwa świętego męczennika Serafina (Ostroumowa), arcybiskupa smoleńskiego*. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. 2000. Poznań: Pallotinum,
- „Boska Liturgia świętego ojca naszego Bazylego Wielkiego.” Nd. *cerkiew.pl* Dostęp: 2025.09.01. https://liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/gia_bazylego_wielkiego.pdf.
- Boska Liturgia świętego Ojca naszego Jana Chryzostoma*. 2021. Płock: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Božestvennaâ Liturgiâ Preždeosvâšennyh Darov Svâtago Grigoriâ Bogoslova*. 2013. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Časoslov*. 1925. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Charkiewicz, Jarosław. 2004. *Męczennicy XX wieku. Martyrologia Prawosławna w Polsce w biografiach świętych*. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Charkiewicz, Jarosław. 2010. „O ikonografii świętych w Prawosławiu.” *Elpis* 12 (2010): 245-289.
- Charkiewicz, Jarosław. 2017. *Święci Cerkwi Prawosławnej w Polsce*. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Chrysostomou Ióánnou. 1983. „Omilia A' is tin Analipsin tou Kiriou imon Iisou Christou.” W *Ellines Pateres tis Eklisias*. Tom 36, 200-231. Tessaloniki: Grigorios o Palamas.
- Dębowski, Atanazy. 2006. *Mikołaj święty nieznany*. Kraków: Astraia.
- Dubec, Roman. 2005. „Recepcja św. Maksyma Gorlickiego w Polsce i na świecie.” *Almanach Diecezjalny* 1: 97-102.
- Grzybowski, Jerzy. 2018. „Ksiądz protoprezbiter płk Bazyli Martysz (1874-1945) – naczelny kapelan wyznania prawosławnego w Wojsku Polskim.” *Elpis* 20: 41-48.

- „Historia Parafii”. Nd. *hagiasophia.waw.pl* Dostęp:2025.09.01. <https://hagiasophia.waw.pl/historia-parafii/>
- Klinger, Jerzy. 1998. *Nurt słowiański w początkach chrześcijaństwa polskiego*. Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej.
- Kotlinskij, Nikolaj Aleksandrovič. 1914. *Âbločinskij sv. Onufrievskij pervoklassnyj mužskoj monastyr v ego prošlom : sbornik opisanij, izslédovanj i zamětok, poâvlâvšihsâ v raznoe vremâ v pečati*. Holm.
- Makary. 2020. *Synaksarion – Lipiec. Żywoty świętych spisane na Świętej Górze Atos*. Tłum. Henryk Paprocki. Hajnówka: Bratczyk.
- „Męczeństwo świętego Ignacego.” 1897. W *Pisma Mężów Apostolskich*, 165-175. Warszawa:
- Millet, Gabriel. 1930. „La vision de Pierre d’Alexandrie.” *Mélanges Charl Diehl* II: 99–115.
- Mineâ Dekemvrij. 1993. Kiev.
- Mironowicz, Antoni. 1987. „Święty Gabriel Zabłudowski.” *Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego* 1 (1987): 32-38.
- Palama Grigoriu. 1865. „Omiliai’. „Kiriaki ton Miroforon en i kie oti ton Kirion i Teotokos iden ek nekron anastanda.” W *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*. Red. Jacques Paul Migne. Tom 151, 236-248. Paris: Wentworth Press.
- Papadopoulos, Stylianos. 1999. *Agios Iōannīs o Chrysostomos: Ī zōi tou – drasī tou – Oi syggrafes tou – Ī skepsī tou – Ī prosfora tou – Ī megalosynī tou*. Athīna: Apostoliki Diakonia tis Ekklisias tis Ellados.
- „Pierwsza Godzina.” Nd. *cerkiew.pl* Dostęp 2025.08.26. <https://liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/hora-04-pryma.pdf>.
- „Posledovanie mučenikam iže v Katyni ubiennym sšmč. Simeonu, Viktoru, Vladimiru i pročim iže s nimi.” Nd. *orthodox.pl* Dostęp 2025.09.20. <https://www.orthodox.pl/wp-content/uploads/2025/09/Tekst-nabozenstwa-Meczennikow-Katynskich-CS.pdf>.

- Siostry Monasteru Opieki Matki Bożej w Turkowicach. Nd. „Święte Kobiety w historii Kościoła Prawosławnego. Mniszka-Wyznawczyni Paraskiewa Turkowicka.” Dostęp 2025.08.26. <https://monasterturkowice.pl/sw-mniszka-wyznawczyni-paraskiewa-turkowicka/>.
- Skouteris, Kōnstantinos. 2004. *Istoria Dogmatōn. Ī Orthodoxī dogmatikī didaskalia kai oi notheuseis tīs apoton 4o ai. mechri kai tīn G' Oikoumenikī Synodo*. Athīna: Diīgīsī.
- Snessoreva, Sofiā. 1998. *Zemnaā žizn' Presvâtoj Bogorodicy i opisanie svâtyh čudotvornyh eë ikon*. Āroslavl'.
- Trebnik. 2010. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Triod' Cvetnaā. 2002. Moskva: Izdatel'skij Sovet Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi.
- Triod' Postnaā. 2002. Moskva: Izdatel'skij Sovet Russkojpravoslavnoj Cerkvi.
- Wojnarowski, Marek. 2007. „Sąd Ostateczny – ikonografia a liturgia.” *Series Byzantina* 5: 98-105.
- „Zaleszańska ikona Matki Bożej.” Nd. Dostęp: 2025.09.02. <https://zaleszanymonaster.pl/zaleszanska-ikona-matki-bozej/>.
- Žitie prep. Iova Počaevszkogo. 1946. Počaev: Počaevo-Uspenskaā Lavra.

Aneks

Zdjęcie nr 1. Świątynia Mądrości Bożej – widok zewnętrzny. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 2. Przedsionek – ikonograficzne przedstawienie Patronów świątyni: Jezusa Chrystusa, Najświętszej Bogurodzicy oraz św. Pantelejmona. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 3. Przedsionek – przedstawienie Jego Eminencji metropolity Sawy, głównego inicjatora budowy świątyni. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 4. Przedsionek – przedstawienie patronów osób zaangażowanych w budowę cerkwi od samego jej początku. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 5. Nawa główna – ściana północna. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 6. Nawa główna – ściana wschodnia i ikonostas. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 7. Główna kopuła – Chrystus Pantokrator w otoczeniu Niebiańskiej Liturgii.
Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 8. Prezbiterium – Najświętsza Bogurodzica zasiadająca na tronie. Ostatnia Wieczera. Fot. Oleksandr Rudyi.



Zdjęcie nr 9. Prezbiterium – przedstawienia świętych parafialnych oraz hierarchów liturgistów. Fot. Oleksandr Rudyi.

CHRZEŚCIJAŃSKA AKADEMIA TEOLOGICZNA
w WARSZAWIE

Rok LXVII

Zeszyt 3

ROCZNIK TEOLOGICZNY

[E-WYDANIE]

WARSZAWA 2024

REDAGUJE KOLEGIUM

prof. dr hab. Jakub Sławik – redaktor naczelny

dr hab. Jerzy Ostapczuk, prof. ucz. – zastępca redaktora naczelnego

prof. dr hab. Tadeusz J. Zieliński

dr hab. Borys Przedpełski, prof. ucz.

dr hab. Jerzy Sojka, prof. ucz. – sekretarz redakcji

MIĘDZYNARODOWA RADA NAUKOWA

JE metropolita prof. dr hab. Sawa (Michał Hrycuniak), ChAT

abp prof. dr hab. Jerzy Pańkowski, ChAT

bp prof. ucz. dr hab. Marcin Hintz, ChAT

prof. dr hab. Atanolij Aleksiejew, Państwowy Uniwersytet w Petersburgu

prof. dr Marcello Garzaniti, Uniwersytet we Florencji

prof. dr hab. Michael Meyer-Blanck, Uniwersytet w Bonn

prof. dr hab. Antoni Mironowicz, Uniwersytet w Białymstoku

prof. dr hab. Wiesław Przyczyna, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

prof. dr hab. Eugeniusz Sakowicz, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie

prof. dr hab. Tadeusz Stegner, Uniwersytet Gdański

prof. dr Urs von Arx, Uniwersytet w Bernie

prof. dr hab. Piotr Wilczek, Uniwersytet Warszawski

Redakcja językowa – Kalina Wojciechowska
Korekta tekstów angielskich – Karen Wasilewska
Skład komputerowy – Jerzy Sojka

BWHEBB, BWHEBL, BWTRANSH [Hebrew]; BWGRKL, BWGRKN, and BWGRKI [Greek]
PostScript® Type 1 and TrueType fonts Copyright ©1994-2013 BibleWorks, LLC.
All rights reserved. These Biblical Greek and Hebrew fonts are used with permission
and are from BibleWorks (www.bibleworks.com)

eISSN: 2956-5685

Wydawnictwo Naukowe ChAT
ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa, tel. +48 22 635-68-55
Objętość ark. wyd.: 13,0.

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY

KONRAD BUZAŁA, <i>The Old Testament canon: terminology, history of research, and its current status</i>	405
*KONRAD BUZAŁA, <i>Kanon Starego Testamentu. Terminologia, historia badań i ich aktualny stan</i>	*7
IGOR HABURA, <i>Imię Boże jako ikona pisana dźwiękiem</i>	433
VÁCLAV JEŽEK, <i>Gregory of Nyssa and the Witch of Endor in the context of Machine Learning</i>	451
MAREK KITA, <i>Światło w ciemności: Chrystologiczna teodycea w kontekście ewolucyjnej wizji kosmosu i przyrody</i>	473
ADAM MAGRUK, <i>Między bizantyjską tradycją a tożsamością polskiego Prawosławia. Program ikonograficzny cerkwi Św. Sofii – Mądrości Bożej w Warszawie, cz. 1</i>	493
ELŻBIETA BEDNARZ, <i>Dążenie do inkluzji społecznej uczniów poprzez włączenie idei edukacji obywatelskiej do nauki religii</i>	539
TADEUSZ ZIELIŃSKI, <i>Laboratorium inkluzywnej różnorodności. Misja publiczna Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie</i>	569

RECENZJE

Ehrman, Bart D. 2024. <i>Falsz. Kto pisał w imieniu Boga i dlaczego autorzy Biblii nie są tymi, za których ich mamy</i> . Tłum. Maciej Studencki. Warszawa: Wydawnictwo Filtry. ISBN: 978-83-68180-13-8, ss. 344 (MARCIN WALCZAK)	601
Goniszewski, Piotr. 2021. „Jezus zwany Mesjaszem, co się tłumaczy Chrystus” (MtSzemTob 1,17). Socjoretoryczna analiza Ewangelii Dzieciństwa z hebrajskiej Ewangelii wg św. Mateusza (ShemTob) (Uniwersytet Szczeciński. Rozprawy i Studia [MCCXLV] 1221). Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. ISBN 978-83-7972-488-8, ss. 304 (ANNA RAMBIERT-KWAŚNIEWSKA)	615

Zbawienie z perspektywy Zagłady. O książce Jacka Leociaka
„Zapraszamy do nieba” (Leociak, Jacek. 2022. Zapraszamy do nieba.
O nawróconych zbrodniarzach. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
ISBN: 9788381915861, ss.336) (IRENEUSZ ZIEMIŃSKI)..... 627

Wykaz autorów 649

*Teksty oznaczone gwiazdką zawarte są wyłącznie w E-Wydaniu.

Contents

ARTICLES

KONRAD BUZAŁA, <i>The Old Testament canon: terminology, history of research, and its current status</i>	405
*KONRAD BUZAŁA, <i>The Old Testament canon: terminology, history of research, and its current status (polish version)</i>	*7
IGOR HABURA, <i>The Name of God as an Icon Written by Sound</i>	433
VÁCLAV JEŽEK, <i>Gregory of Nyssa and the Witch of Endor in the context of Machine Learning</i>	451
MAREK KITA, <i>Light in the darkness. Christological theodicy of an evolutionary view of the cosmos and nature</i>	473
ADAM MAGRUK, <i>Between Byzantine tradition and the identity of Polish Orthodoxy. The iconographic program of the Church of St. Sophia – Holy Wisdom in Warsaw (Part 1)</i>	493
ELŻBIETA BEDNARZ, <i>Religious education as a form of civic education. A contribution to the social inclusion of students</i>	539
TADEUSZ ZIELIŃSKI, <i>Laboratory of inclusive diversity. The public mission of the Christian Theological Academy in Warsaw</i>	569

REVIEWS

Ehrman, Bart D. 2024. <i>Falsz. Kto pisał w imieniu Boga i dlaczego autorzy Biblii nie są tymi, za których ich mamy</i> . Trans. Maciej Studencki. Warszawa: Wydawnictwo Filtry. ISBN: 978-83-68180-13-8, pp. 344 (MARCIN WALCZAK)	601
Goniszewski, Piotr. 2021. „Jezus zwany Mesjaszem, co się tłumaczy Chrystus” (MtSzemTob 1,17). <i>Socjoretoryczna analiza Ewangelii Dzieciństwa z hebrajskiej Ewangelii wg św. Mateusza (ShemTob) (Uniwersytet Szczeciński. Rozprawy i Studia [MCCXLV] 1221)</i> . Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. ISBN 978-83-7972-488-8, pp. 304 (ANNA RAMBIERT-KWAŚNIEWSKA)	615

Salvation from the perspective of the Holocaust. About Jacek Leonciak's book „Zapraszamy do nieba” (Leociak, Jacek. 2022. Zapraszamy do nieba. O nawróconych zbrodniarzach. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne. ISBN: 9788381915861, pp.336) (IRENEUSZ ZIEMIŃSKI) 627

List of authors 649

*Texts marked with an asterisk are available only in the E-Edition.

Wykaz autorów

Konrad Buzala, kbuzala@student.chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Władysława Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa

Igor Habura, i.habura@chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Władysława Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa

Václav Ježek, vaclav.jezek@unipo.sk, Pravoslávna bohoslovecká fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Masarykova 15, 080 01 Prešov, Slovenská republika

Marek Kita, marek.kita@us.edu.pl, Wydział Teologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, ul. H. Jordana 18, 40-043 Katowice

Adam Magruk, a.magruk@chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Władysława Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa

Elżbieta Bednarz, e.bednarz@chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Władysława Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa

Tadeusz Zieliński, t.zielinski@chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Władysława Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa