



## Wieczorne oświetlenie kopuły kościoła Mądrości Bożej w Konstantynopolu: rekonstrukcja systemu oświetleniowego za Pawłem Silencjariuszem (*Descriptio Sanctae Sophiae, 806–835*)

Nocturnal Illumination of the Dome of the Holy Wisdom Church in  
Constantinople: Reconstruction of the Lighting System According to  
Paul the Silentiary (*Descriptio Sanctae Sophiae, 806–835*)

Magdalena Garnczarska<sup>1</sup>

---

**Abstract:** Lighting was one of the most vital aspects of everyday life in the Byzantine Empire. This problem also affected churches. This was even more so when one considers that a dark church was deemed unsuitable for worship – the house of God should be well illuminated. For example, Procopius of Caesarea made this clear when he explained why Emperor Justinian I had to rebuild so many temples. The most prominent church in the empire had to serve as a model in all aspects. There is no shortage of written (or artistic) sources on the issue of the lighting of this church. Among them, verses 806-835 from the “Ekphrasis of the Divine Wisdom Church” (Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας) by Paul the Silentiary hold a special place. In this article, I assume that light in Byzantine culture was not only a practical necessity but also a theological and aesthetic medium of divine manifestation, and that Paul’s ekphrasis combines poetic erudition with an extraordinary precision of description, rarely found in such texts. The aim is to examine this fragment in detail to reconstruct the evening lighting system of Hagia Sophia’s dome in Justinian’s time and to explore its symbolic and artistic significance. By doing so, the study demonstrates how a literary source can provide both insight into architectural solutions and evidence of the ideological message conveyed by the illuminated sacred space.

**Keywords:** Hagia Sophia; ekphrasis; light; polykandelon; Justinian

---

„Mógłbyś rzec, że jakby nocne słońce rozświetla świętą przestrzeń domu [Bożego]”.  
Paulus Silentiarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 808-809

Światło w kulturze bizantyńskiej miało znaczenie fundamentalne – zarówno w wymiarze praktycznym, jak i symbolicznym: jako medium

---

<sup>1</sup> Dr Magdalena Garnczarska, Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej i Bizantyńskiej, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński, Polska; e-mail: magdalena.garnczarska@uj.edu.pl; ORCID: 0000-0002-2094-0126.

objawienia boskiej obecności. W tym kontekście Kościół Mądrości Bożej, najważniejsza świątynia cesarstwa, musiała stanowić wzorzec w zakresie rozwiązań architektonicznych i estetycznych, w tym sposobów oświetlenia. Szczególną wartość dla badań nad tym zagadnieniem mają wersy 806-835 z ekfrazy Pawła Silencjariusza, które łączą sztukę poetycką z wyjątkową precyzją opisu złożonego systemu świetlnego kopuły. W tekście prezentuję analizę tego fragmentu nie tylko pod kątem jego walorów literackich, lecz także jako źródła umożliwiającego precyzyjną rekonstrukcję tego systemu – różnych typów lamp, w tym tzw. polykandelonów, oraz ich rozmieszczenia i funkcji w przestrzeni świątyni. Chcę zatem ukazać, w jaki sposób niezwykle poetycki opis, łączący erudycję z precyzją wręcz techniczną, może stać się źródłem wiedzy o rozwiązaniach architektonicznych i liturgicznych, a zarazem świadectwem ideowego przesłania świątyni jako miejsca objawienia boskiej obecności i manifestacji cesarskiej potęgi.

Kopuła – wraz z częścią wschodniej półkopuły oraz z głównym łukiem od wschodu – kościoła Mądrości Bożej w Konstantynopolu częściowo zawaliła się 7 maja 558 roku<sup>2</sup>, co do pewnego stopnia było związane z trzęsieniami ziemi z sierpnia 553 i grudnia 557 roku. Odbudowując ją, m.in. podwyższono jej profil oraz zrekonstruowano pozostałe uszkodzone elementy konstrukcji<sup>3</sup>. I właśnie na okazję ponownego oddania do użytku kościoła, co miało najpewniej miejsce pomiędzy 24 grudnia

---

<sup>2</sup> Zdarzenie to najobszerniej opisał Agatiasz Scholastyk. Zob. Agathias Scholasticus, *Historiarum libri quinque*, red. R. Keydell, CFHB. Series Berolinensis 2, Berlin 1967, V, 9, 3-5. Poza tym krótką relację na ten temat znajdziemy u Jana Malalasa. Zob. Ioannes Malalas, *Chronographia*, CFHB. Series Berolinensis 35, Berlin – New York 2000, XVIII, 143. Nadto u Teofanesa Wyznawcy i Jerzego Kedrenosa. Zob. Theophanes Confessor, *Chronographia*, red. C. de Boor, Leipzig 1883, s. 232-233, am 605 I (ad 558/9); Georgius Cedrenus, *Compendium historiarum*, w: *Georgius Cedrenus Joannis Scylitzae ope*, t. 1, red. I. Bekker, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae 13, Bonn 1838, s. 676-677. Zob. także: A. Cameron, *Agathias*, Oxford 1970, s. 142; R. Taylor, *A Literary and Structural Analysis of the First Dome on Justinian's Hagia Sophia, Constantinople*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 55/1 (1996) s. 66-78.

<sup>3</sup> Zob. R.J. Mainstone, *Hagia Sophia. Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church*, London 1997, s. 89-91, 215-217; K. Dark – J. Kosteneč, *Hagia Sophia in Context. An Archaeological Re-examination of the Cathedral of Byzantine Constantinople*, Oxford – Philadelphia 2019, s. 1-2. Zob. także: W. Emerson – R.L. Van Nice, *The Collapse of the First Dome*, „Archaeology” 4/2 (1951) s. 94-103; W. Emerson – R.L. Van Nice, *Hagia Sophia. The Construction of the Second Dome and Its Later Repairs*, „Archaeology” 4/3 (1951) s. 162-171.

562 a 6 stycznia 563 roku<sup>4</sup>, Paweł Silencjariusz (zm. ok. 575-580)<sup>5</sup> przygotował swą *Ekfrazę świętyni Mądrości Bożej* (Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας). Do zapoznania się z tym tekstem gorąco zachęcał jego przyjaciel<sup>6</sup> Agatiasz Scholastyk (ok. 532-ok. 580)<sup>7</sup>, polecając go zwłaszcza tym, którzy mieszkają daleko od Miasta i stąd nie mogą zobaczyć kościoła na własne oczy:

Tak więc o tych sprawach kościoła, o których w narracji historycznej należało wspomnieć – i które są zgodne z biegnącym według porządku

---

<sup>4</sup> Zob. E. van Opstall, *The Works of the Emperor and the Works of the Poet*, „Byzantion” 87 (2017) s. 388; C. De Stefani, *Praefatio*, w: Paulus Silentiarius, *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis*, red. C. De Stefani, Berlin – New York 2011, s. VII; P.N. Bell, *Introduction*, w: P.N. Bell, *Three Political Voices from the Age of Justinian*. Agapetus, *Advice to the Emperor; Dialogue on Political Science*; Paul the Silentiary, *Description of Hagia Sophia*, Translated Texts for Historians 52, Liverpool 2009, s. 17-18; R. Macrides – P. Magdalino, *The Architecture of Ekphrasis. Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 12 (1988) s. 63-67; M. Whitby, *The Occasion of Paul the Silentiary's Ekphrasis of S. Sophia*, „The Classical Quarterly” 35/1 (1985) s. 215-228; P. Friedländer, *Vorbemerkungen*, w: *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig – Berlin 1912, s. 109-110.

<sup>5</sup> Na jego temat, zob. Bell, *Introduction*, s. 14-17; M.L. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Roma 2005, s. 9-10; M. Salamon, *Paweł Silencjariusz*, w: *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 398; J.R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, t. 3B: *A.D. 527-641 (Kālādji – Zudius)*, Cambridge 1992, s. 979-980 (s.v. Paulus 21); B. Baldwin – A. Cutler, *Paul Silentiarios*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 3, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1609.

<sup>6</sup> Na temat kultury literackiej za panowania Justyniana, zob. C. Rapp, *Literary Culture under Justinian*, w: *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, red. M. Maas, Cambridge 2005, s. 376-397 (zwł. 388-390); A. Cameron – A. Cameron, *The „Cycle” of Agathias*, „The Journal of Hellenic Studies” 86 (1966) s. 6-25; R.C. McCail, *The „Cycle” of Agathias. New Identifications Scrutinised*, „The Journal of Hellenic Studies” 89 (1969) s. 87-96. Zob. także: S.D. Smith, *Greek Epigram and Byzantine Culture. Gender, Desire, and Denial in the Age of Justinian*, Cambridge 2019; G. Agosti, *Late Antique Poetry and Its Reception*, w: *A Companion to Byzantine Poetry*, red. W. Hörandner – A. Rhoby – N. Zagklas, Brill's Companions to the Byzantine World 4, Leiden – Boston 2019, s. 115-148.

<sup>7</sup> Na jego temat, zob. A. Cameron, *Agathias*, Oxford 1970. Zob. także: H. Cichocka, *Agatiasz*, w: *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 8-9; J.R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, t. 3A: *A.D. 527-641 (Abandane – 'Iyād ibn Ghanm)*, Cambridge 1992, s. 23-25 (s.v. Agathias); B. Baldwin, *Agathias*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 1, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 35-36.

tokiem rozważań – dość, według mnie, zostało powiedziane. Wychwalanie i dowodzenie każdej z jego cudownych cech byłoby bowiem dla treści tej obecnej pracy niepotrzebne i dziwaczne. A jeśli ktoś, kto akurat mieszka gdzieś daleko od Miasta, chciałby się dokładnie dowiedzieć o tych wszystkich kwestiach – jak gdyby był tam obecny i podziwiał na własne oczy – niech przeczyta dzieło w heksametrach Pawła, syna Kyrosa i wnuka Florosa, który to, mimo że należy do najważniejszych wśród dygnitarzy [dbających] o ciszę przy cesarzu, ozdobiony jest też chwałą rodu oraz dziedziczny wielki majątek po przodkach, gorliwie zajął się jednakże własnym kształceniem i uprawianiem studiów literackich – i to tymi sprawami bardziej się szczyli i z nich jest dumny. Doprawdy jest autorem wielu innych poematów godnych pamięci, jak i pochwały – wśród których, jak sądzę, ten poświęcony kościołowi przewyższa tamte wspomniane i pełne wielkiego nakładu pracy oraz wiedzy, także i pod względem wspanialszej treści. Możesz w nim znaleźć całkiem uporządkowany plan oraz dokładnie zbadane, w każdym szczególe, rodzaje marmurów, a także harmonijne i stosowne zestawienie przedsińków co do wielkości i wysokości, jak i form [architektonicznych] złożonych z linii prostych i tych zaokrąglonych oraz [elementów] zawieszonych i rozciągających się [nad posadzką]. Możesz poznać sanktuarium dosłownie ze srebra, jak i złota – ze względu na niewypowiedziane [obrzędy] oddzielone [od naw] – i najkosztowniej udekorowane wieloma barwami. A jeśli cokolwiek innego stanowi wielką lub drobną cechę, wersy ujmują to nie gorzej niż ci przechadzający się po nim i przyglądający się wszystkiemu wnikliwie<sup>8</sup>.

Co znamienne, Agatiasz nie tylko dostarczył istotnych informacji o pochodzeniu i pozycji na dworze autora słynnej ekfrazy, ale i pozostawił swą opinię na temat jej samej. Wynika z niej, że znał dzieło Silencjariusza<sup>9</sup>, trafnie bowiem, choć skrótowo, zarysował jego treść. Szczególnie interesujące jest, że w tej krótkiej zachęcie-reklamie zwrócił uwagę akurat na opis wykorzystanych we wnętrzu kościoła Mądrości Bożej wielobarwnych marmurów (617–646): jest on wyczerpujący i zgodny

<sup>8</sup> Przekład na podstawie: Agathias Scholasticus, *Historiarum libri quinque* V 9, 6-8. Tłumaczenia tekstów źródłowych, jeżeli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

<sup>9</sup> Jego przydomek pochodzi od sprawowanej na cesarskim dworze funkcji – σιλεντιάριος. Polegała ona zasadniczo na dbaniu o porządek i ciszę w pałacu. *Silentiarioroi* należeli do personelu *praepositus sacri cubiculi* i podlegali *magister officiorum*. Z czasem niscy rangą w czasach Konstancyntyna I *silentiarioroi* stali się *spectabiles* w V wieku, a ich dekurioni (*decuriones*) zostali *illustres* w VI wieku. Po VI wieku ich funkcja miała charakter ceremonialny. Zob. A.P. Kazhdan, *Silentiarioroi*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 3, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1896.

z rzeczywistością, co dowodzi gruntownej wiedzy Silencjariusza w tym temacie<sup>10</sup>. Krótko też scharakteryzował utwór, podkreślając, że zapoznanie się z nim właściwie jest tożsame z poznaniem świątyni z autopsji – tak precyzyjny opis, jak pisze, dał Silencjariusz („καὶ εἴ τι ἄλλο πρόσεστι μέγα ἢ ἐλάχιστον γνῶρισμα, οὐ μείων ἢ οἱ θαμὰ ἐν αὐτῷ περιπάτους ποιούμενοι καὶ ἅπαντα διασκοποῦντες”)<sup>11</sup>.

Powyższe zapewnienia Agatiasza łatwo można byłoby sprowadzić do retorycznej przesady – dodatkowo wzmocnionej sympatią autora względem przyjaciela – i w związku z tym uznać za niezbyt istotne. W przypadku Pawła Silencjariusza bynajmniej nie są to czcze komplementy, trzeba bowiem podkreślić, że jego ekfrazą kościoła Mądrości Bożej to zarówno popis poetyckiego kunsztu, jak i niezwykle precyzyjne źródło wiedzy, co wcale nie jest częste – bo i nie to było celem tego rodzaju tekstów – jeśli chodzi o antyczne i bizantyńskie ekfrazy. Ta forma wypowiedzi (ἔκφρασις) – ekfrazy nie musiały być samodzielными utworami<sup>12</sup> – należała do głównych ćwiczeń retorycznych, które musieli opanować uczniowie na początkowym etapie nauki (προγυμνάσματα)<sup>13</sup>. Jedną

<sup>10</sup> Ta uwaga dowodzi także, że marmurami rzeczywiście wówczas się interesowano: zwracano na nie baczną uwagę i rozpoznawano ich rodzaje. Zob. F. Barry, *Painting in Stone. Architecture and the Poetics of Marble from Antiquity to the Enlightenment*, New Haven 2020, s. 163-190; B. Küllerich, *The Aesthetic Viewing of Marble in Byzantium. From Global Impression to Focal Attention*, „Arte Medievale Ser. 4” 2 (2012) s. 9-29, A. Guiglia, *I marmi di Giustiniano. Sectilia parietali nella Santa Sofia di Costantinopoli*, w: *Medioevo mediterraneo. L'Occidente, Bisanzio e l'Islam Atti del Convegno internazionale di studi Parma, 21-25 settembre 2004*, red. A.C. Quintavalle, Milano 2007, s. 160-174; *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, red. A.G. Guidobaldi – C. Barsanti, Città del Vaticano 2004. Zob. także: J.P. Sodini, *Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh – Fifteenth Centuries*, w: *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*, t. 1, red. A.E. Laiou, Washington 2002, s. 129-146; J.P. Sodini, *Le goût du marbre à Byzance. Sa signification pour les Byzantins et les non-Byzantins*, w: *Modes de vie et modes de pensée à Byzance. Actes de la table ronde n°9 – XVIIIe Congrès International d'études byzantines, Moscou – août 1990*, red. A. Guillou, Paris 1994, s. 177-201; A. Paribeni, *L'uso e il gusto del marmo in età bizantina attraverso le descrizioni e le rappresentazioni antiche*, w: *Il marmo nella civiltà romana. La produzione e il commercio*, red. E. Dolci, Carrara 1989, s. 163-183.

<sup>11</sup> Agathias Scholasticus, *Historiarum libri quinque* V 9, 8.

<sup>12</sup> Niemniej Silencjariusz należy do grona autorów – takich jak na przykład Christodoros z Koptos i Jan z Gazy – których ekfrazy stanowią samodzielne utwory o wielkiej wartości literackiej. Zob. Agosti, *Late Antique Poetry and Its Reception*, s. 126-127.

<sup>13</sup> Zob. R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham 2009, s. 39-59. Zob. także: M. Smorąg Różycka, *Miejsce ekfrazy w bizantynistycznej historiografii artystycznej*, *VoxP* 70 (2018) s. 471-484;

z definicji w II wieku dał ceniony<sup>14</sup> w Bizancjum Hermogenes z Tarsu (fl. ok. 170): „Ekfrazja jest opisową formą wyrazu, formą, jak mówią (retorzy), unaoczniającą, która przywodzi przed oczy widok (opisywanej rzeczy)”<sup>15</sup>. A więc miała przemawiać do wzroku, by dzięki niej odbiorca mógł wyobrazić sobie – stworzyć sobie w umyśle wewnętrzny obraz (φάντασμα)<sup>16</sup> – przedmiot opisu.

Jeszcze precyzyjniej istotę ekfrazji ujął Mikołaj Mesarites (ok. 1163/1164-po 1216), opisując kościół Świętych Apostołów w Konstantynopolu:

Czas jednak byśmy przeszli w opisie do rzeczy, które są wewnątrz świątyni, i byśmy ujrzeni je oczami zmysłów oraz pojęli oczami intelektu: wiadomo bowiem, że intelekt przechodzi od tego, co zmysłowe, a prowadzony przez to, co niższe, pojmuje rzeczy ostateczne oraz przenika do rzeczy tajemnych, których ta prowadząca go zdolność nie jest w stanie w ogóle dociekać<sup>17</sup>.

---

F.J. D'Angelo, *The Rhetoric of Ekphrasis*, JAC 18/3 (1998) s. 439-440; L. James – R. Webb, *To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places*. *Ekphrasis and Art in Byzantium*, „Art History” 14/1 (1991) s. 4-7.

<sup>14</sup> Zob. S. Papaioannou, *Rhetoric and Rhetorical Theory*, w: *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, red. A. Kaldellis – N. Siniosoglou, Cambridge 2017, s. 105-106; E. Jeffreys, *Introduction*, w: *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*, red. E. Jeffreys, Society for the Promotion of Byzantine Studies. Publications 11, Aldershot 2003, s. 2-3. Zob. także: H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, t. 1: *Philosophie, Rhetorik, Epistolographie, Geschichtsschreibung, Geographie*, München 1978, s. 116-117.

<sup>15</sup> Hermogenes, *Progymnasmata*: „Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὃς φασιν, ἐναργής καὶ ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον”. w: *Hermogenis opera*, red. H. Rabe, Leipzig 1969, X, 1-2, s. 22, tł. H. Podbielski, *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*, Lublin 2013, s. 164. (Περὶ ἐκφράσεως).

<sup>16</sup> Zob. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, s. 111-113. Zob. także R. Webb, *The Aesthetics of Sacred Space. Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings*, „Dumbarton Oaks Papers” 53 (1999) s. 59-74.

<sup>17</sup> Nicolaus Mesarites, *Descriptio ecclesiae SS. Apostolorum*, XII, 1: „Ἦδη δὲ καιρὸς ἡμᾶς προχωρῆσαι τῷ λόγῳ καὶ τὰ ἐνδοθεν τοῦ ναοῦ καὶ κατοπεύσαι μὲν ταῦτα τοῖς αἰσθητοῖς ὀφθαλμοῖς, κατανοῆσαι δὲ καὶ τοῖς νοεροῖς. οἶδε γὰρ καὶ νοῦς προκόπτειν ἐκ τῶν κατ' αἴσθησιν κἄκ τοῦ ἐλάττονος ποδηγούμενος καταλαμβάνειν τὰ τελεώτερα καὶ πρὸς τὰ ἄδύτα παρεισδύνειν, ἐφ' ἅπερ τὸ ποδηγῆσαν αὐτὸν οὐδ' ὅπως οὖν παρακῦσαι δεδύνηται”, tł. *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, red. G. Downey, „Transactions of the American Philosophical Society” 47 (1957) s. 900, .

Zatem ekfrazą odwołuje się do intelektu: zmysły to punkt wyjścia. W swym opisie Silencjariusz doskonale wywiązał się z tych zaleceń, czyniąc słuchaczy – obecnych w kościele podczas prezentacji dzieła (choć według Agatiasza także tych, którzy przybyć nie mogą, a chcieliby poznać go, jak gdyby byli na miejscu i wszystko naocznie podziwiali: καθάπερ παρών και θεώμενος) – widzami, którzy z jego pomocą mogą przekroczyć ograniczenia wzroku, zyskując głębsze rozumienie podziwianego kościoła.

Idąc za radą Mesaritesa („Ἡδη δὲ καιρὸς ἡμᾶς προχωρῆσαι τῷ λόγῳ κἀπὶ τὰ ἔνδοθεν τοῦ ναοῦ και κατοπτεῦσαι μὲν ταῦτα τοῖς αἰσθητοῖς ὀφθαλμοῖς, κατανοῆσαι δὲ και τοῖς νοεροῖς”), proponuję przyjrzeć się bliżej wersom dotyczącym wieczornego oświetlenia Kościoła Mądrości Bożej: i w tym przypadku VI-wieczny poeta nie zawodzi. Wręcz przeciwnie, ponieważ daje opis wprost zaskakująco dokładny, a przy tym niezwykle uczony, co tym bardziej godne podkreślenia, gdy zważy się, że szczególnie opisywanego przez niego systemu oświetlenia są trudne do dostrzeżenia, gdyż znajdują się wysoko ponad głowami odwiedzających świątynię. Niemniej oświetlenie wnętrza, także po zmroku, to kwestia niebagatelna<sup>18</sup>, zwłaszcza w przypadku kościołów, gdzie ważną rolę w kreowaniu sensów ideowych odgrywała estetyka światła – było bowiem postrzegane jako sposób boskiego objawienia, zatem pomagało uzmysłowić wiernym obecność Boga w kontekstach rytualnych<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Zob. m.in. *Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, red. I. Moutsianos – K.S. Garnett, Oxford 2019; L. Bouras – M.G. Parani, *Lighting in Early Byzantium*, Washington 2008, katalog wystawy, 2 X 1984–6 I 1985: Byzantine Collection at Dumbarton Oaks, Washington, s. 26-29; L. Bouras, *Byzantine Lightning Devices*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 32/3 (1982) s. 479-492.

<sup>19</sup> Zob. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, *Introduction*, w: *Natural Light in Medieval Churches*, red. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 88, Leiden 2022, s. 1-7; A. Adashinskaya, *Illuminated by Divine Presence. Natural Light in the Katholikon at Dečani Monastery*, w: *Natural Light in Medieval Churches*, red. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 88, Leiden 2022, s. 11-36; I. Potamianos, *Space and Light. Aesthetics of Light in the Byzantine Church*, w: *Natural Light in Medieval Churches*, red. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 88, Leiden 2022, s. 151-172 (Generalnie warto zapoznać się z tym tomem w całości, ponieważ zawiera analizy konkretnych wnętrz kościelnych i sposobów wykorzystania w nich światła); A.I. Sullivan – G.D. Herea – V. Ivanovici, *Space, Image, Light. Toward an Understanding of Moldavian Architecture in the Fifteenth Century*, „Gesta” 60/1 (2021) s. 81-100; I. Potamianos, *The Handling of Light. Its Effect on Form and Space in the Greek Temple and the Byzantine Church*, w: *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*,

Jeśli chodzi o oświetlenie za dnia, Silencjariusz koncentruje się na świetle wpadającym przez okna do środka i odbijającym się od połyskliwych powierzchni pokrytych mozaikami sklepień: „Sklepienie ściśle pokryte złotymi tesserami, od których migoczące obficie złote promienie – trudne do zniesienia – skaczą do ludzkich oczu. Mógłby ktoś rzec, że to jak patrzeć na słońce w wiosenne południe, kiedy złoci ono każdą grań”<sup>20</sup>. Promienie ostrego światła słonecznego odbijają się od złotych tesser pokrywających sklepienia kościoła, przez co całe wnętrze wydaje się złociste. Trudno wręcz, jak czytamy, ten złoty blask wytrzymać (razi oczy patrzących) sprawia jednak, że kościół jest rozświetlony, słoneczny, jak w wiosenne południe<sup>21</sup>. W tych zaledwie pięciu wersach poeta dał

---

red. C. Papadopoulos – H. Moyes, Oxford 2017, s. 284-302; G. Galavaris, *Some Aspects of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church Candles, Lamps and Ostrich Eggs*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 4 (1978) s. 69-78. Zob. także: B.S. Czyżewski, *Itinerarium Egerii na temat światła*, VoxP 71 (2019) s. 115-130; V. Ivanovici, *Manipulating Theophany. Light and Ritual in North Adriatic Architecture (ca. 400-ca. 800)*, Ekstasis: Religious Experience from Antiquity to the Middle Ages, Berlin – Boston 2016; N. Schibille, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Farnham 2014; *Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici/Manipulating Light in Premodern Times. Architectural, Artistic, and Philosophical Aspects*, red. D. Mondini – V. Ivanovici, Milano 2014; G. Podskalsky – A. Cutler, *Light*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 2, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1226-1227; L.P. Bouras, *Lightning, Ecclesiastical*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 2, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1227-1228.

<sup>20</sup> Paulus Silentiarius, *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis*: „χρυσεοκολλήτους δὲ τέγος ψηφίδας ἐέρχει,/ὧν ἄπο μαρμαίρουσα χύδην χρυσόρρυτος ἀκτίς/ἀνδρομέοις ἄπλητος ἐπεσκίρτησε προσώποις./φαίη τις φαέθοντα μεσημβρινὸν εἶαρος ὄρη/εἰσοράαν, ὅτε πᾶσαν ἐπεχρῶσεν ἐρίπνην”, red. C. De Stefani, Berlin – New York 2011, s. 668-672.

<sup>21</sup> Zob. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano*, s. 140. Por. także z opisem Prokopiusza z Cezarei: *Procopii Caesariensis opera omnia*, t. 4: *De aedificiis*, red. J. Haury, Leipzig 1964, I, 1, 54, tł. P.Ł. Grotowski, Prokopiusz z Cezarei, *O budowlach*, Warszawa 2006, I, 1, 54, s. 88. Zob. także: M.L. Fobelli, *Santa Sofia. La strategia della luce*, w: Procopio di Cesarea, *Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di luce*, red. P. Cesaletti – M.L. Fobelli, Milano 2011, s. 110-130; A. Palmer – L. Rodley, *The Inauguration Anthem of Hagia Sophia in Edessa. A New Edition and Translation with Historical and Architectural Notes and a Comparison with a Contemporary Constantinopolitan Kontakion*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 12 (1988) s. 131; K.E. McVey, *The Domed Church as Microcosm. Literary Roots of An Architectural Symbol*, „Dumbarton Oaks Papers” 37 (1983) s. 95, *Pieśń o katedrze Edeskiej*, tł. W. Kania, w: *Muza chrześcijańskiego Wschodu*, red. i opr. M. Starowieyski, Kraków 2008, s. 296 (w tym VI-wiecznym syryjskim hymnie też jest mowa o złotych mozaikach na sklepieniu, które nadto przyrównano do niebios).

nie tylko plastyczny, odwołujący się do zmysłów, opis dziennego oświetlenia, ale także słusznie wskazał, że sklepienia pokrywają złote kostki mozaikowe – dziś niestety zachowane tylko częściowo. Wprawdzie nie ograniczono się jedynie do takich tesser, niemniej właśnie one dominują, ponieważ stanowią tło dla niefiguralnych przedstawień mozaik fundacji Justyniana (527-565)<sup>22</sup> – przywodzących przez to na myśl wzorzyste tkaniny jedwabne wyszywane złotymi nićmi.

Świątynia jest zatem piękna – także za sprawą światła – stąd nigdy dość jej widoku:

Każdy śmiertelnik, który skieruje swe oczy na wspaniałe niebo, nie zdoła długo spoglądać ze zgiętą szyją na okrąg łąki – upstrzonej tanecznym korowodem gwiazd – przeniesie więc swój wzrok na wzgórze, które się zieleni, i zapagnie oglądać wartko płynący strumień o ukwieconych brzegach, czy też dojrzewające kłosy i cieniste schronienie z gęstego listowia, również brykające stada, czy wygiętą oliwkę i winorośl pnącą się po kwitnących gałęziach oraz niezmaconą, skrzącą się powierzchnię jasnego morza, niepokojoną przez obmywane falami wiosła marynarza. Jeśli jednak ktoś zatrzyma się w świętym przybytku, to nie jest on chętny wycofać swą stopę, lecz zgina gibką szyję, tu i tam [rozgląda się] zauroczonymi oczyma. Wszelki przesył został wypędzony z [tego] domu o pięknej kopule. Zawsze czuwający władca wznosił taką świątynię bez skazy przy wsparciu i radzie nieśmiertelnego Boga<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Na ich temat, zob. N.B. Teteriatnikov, *Justinianic Mosaics of Hagia Sophia and Their Aftermath*, *Dumbarton Oak Studies* 47, Washington 2017.

<sup>23</sup> Paulus Silentiarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 286-301: „πᾶς βροτὸς ἀγλαόμορφον ἐς οὐρανὸν ὄμμα τανύσσας/οὐκ ἐπὶ δὴν τέτληκεν ἀναγναμφθέντι τραχίλω/κύκλιον ἀστροχίτωνος ἰδεῖν λειμῶνα χορείης,/ἀλλὰ καὶ ἐς χλοάουσαν ἀπήγαγεν ὄμμα κολώνην,/καὶ ῥόον ἀνθεμόεντος ἰδεῖν ἐπόθησεν ἀναύρ[ο]υ/καὶ στάχυν ἠβῶοντα καὶ εὐδένδρου σκέπας [ῥ]λης/πῶεά τε σκαίροντα καὶ ἀμφιέλικτον ἐλαίην./ἄμπελον εὐθαλέεσσιν ἐπικλινθεῖσαν ὀράμοις/καὶ χαροποῦ γλαυκῶπιν ὑπὲρ πόντοιο γαλήνην/ξαινομένην πλωτῆρος ἀλιβρέκτοισιν ἑρετμοῖς./εἰ δέ τις ἐν τεμένεσσι θεουδέσιν ἴχνος ἐρείσει,/οὐκ ἐθέλει παλίνορσον ἄγειν πόδα, θελγομένοις δὲ/ὄμμασιν ἔνθα καὶ ἔνθα πολύστροφον αὐχένα πάλλειν./πᾶς κόρος εὐπήληκος ἐλήλαται ἔκτοθεν οἴκου./τοῖον ἀειφρούρητος ἀμεμφέα νηδὸν ἐγείρει/κοίρανος ἀθανάτοιο θεοῦ χραισμῆτορι βουλή”. Takie zestawienie, co w przypadku Silencjariusza w ogóle nie dziwi, πᾶς βροτὸς/πᾶς βροτὸς, znajdujemy często u Nonnosa z Panopolis (V wiek). Zob. Nonnus, *Paraphrasis sancti evangelii Joannei*, m.in. VI 150; VII 64; VIII 89; XIV 35; XIV 50; XV 17; XVI 4. Kolejne połączenie słów (ἐς οὐρανὸν ὄμμα), które możemy znaleźć u Nonnosa, zob. Nonnus, *Dionysiaca*, IX 32. Podobnie σκέπας ῥλης – zob. Nonnus, *Dionysiaca* XXII 138.

Z powyższego ustępu jasno wynika, że ta budowla przewyższa samą naturę. Rozpoczynający go katalog cudowności przyrody, które zachwycają wzrok, dodatkowo wzmacnia ten efekt. Skoro można znużyć się widokiem kwietnej łąki i samych gwiazd oraz spokojnej powierzchni morza, ale nie wnętrzem kościoła Mądrości Bożej, od którego wprost nie można oderwać wzroku, gdyż tak bardzo jest olśniewające („θελγομένοις δὲ/ ὄμμασιν ἔνθα καὶ ἔνθα πολύστροφον αὐχένα πάλλειν”), trzeba przyznać, że właściwie nie ma on konkurencji nawet w naturze. Nie mogło jednak być inaczej, skoro ufundował go z Bożym wsparciem cesarz Justynian („τοῖον ἀειφρούρητος ἀμεμφέα νηὸν ἐγείρει/κοίρανος ἀθανάτιο θεοῦ χραισμῆτορι βουλῆ”). Wersy te zaś są częścią wstępu (1-354) o zdecydowanie panegirycznym charakterze – praktycznie cały utwór, jako opis doskonałej cesarskiej fundacji, ma taką naturę, miejscami jednak, jak na przykład we wstępie, wyrażoną wprost<sup>24</sup>.

Słowa jednak nigdy nie będą dostateczne, by właściwie oddać piękno rozświetlonego wnętrza świątyni po zmroku. A zdanie to pada tuż po opisie wspaniałych jedwabnych tkanin, będących na wyposażeniu kościoła. Zatem rywalizacja o palmę pierwszeństwa pod względem piękna jest w tej świątyni wyjątkowo napięta, wszystko bowiem jest wspaniałe, jak czytamy: „Wszystko zaś zostało przybrane pięknem, wszystko napęlnia zadziwieniem postrzegające oczy: by jednak wychwalić oświetlenie wieczorne, żadne słowo nie jest wystarczające”<sup>25</sup>. Co więc składa się na to oświetlenie?

Przed analizą samej ekfrazy warto jeszcze zwrócić uwagę, że w okresie od IV do VI wieku w Bizancjum dokonała się ewolucja sposobów

<sup>24</sup> Zob. Bell, *Introduction*, s. 82-87 (dalej autor omawia kwestię politycznej wymowy utworu, s. 87-91). Właściwy opis zajmuje wersy 355-920, potem następuje kolejna wyraźnie panegiryczna partia: 921-966 kolejna na cześć cesarza oraz 967-1029 na cześć patriarchy Eutychiusza (552-565 i 577-582). Nadto część 1-135 została napisana w trymetrach jambicznych, reszta zaś – heksametrem daktylicznym. Takie połączenie heksametru z jambicznym wstępem, jak wskazuje, Claudio De Stefani, nie było niczym dziwnym w literaturze późnoantycznej – zdarzało się i później. Zob. De Stefani, *Praefatio*, s. XXX, przyp. 67; C. De Stefani, *The End of the „Nonnian School”*, w: *Nonnus of Panopolis in Context Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, red. K. Spanoudakis, Trends in Classics – Supplementary Volumes 24, Berlin – Boston 2014, s. 391. Zob także: A. Cameron, *PAP. ANT. III. 115 and the Iambic Prologue in Late Greek Poetry*, „The Classical Quarterly” 20/1 (1970) s. 119-129; T. Viljamaa, *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period*, Helsinki 1968, s. 68-97.

<sup>25</sup> „πάντα μὲν ἀγλαῖη καταειμένα, πάντα νοήσεις/ὄμμασι θάμβος ἄγοντα· φασφορίην δὲ λιγαίνειν/ἔσπερίην οὐ μῦθος ἐπάρκιος”. Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 806-808.

oświetlania wnętrza – Kościół Mądrości Bożej zaś stanowi w tym kontekście szczególnie znamienity przykład. W okresie wczesnochrześcijańskim bazyliki posiadały stosunkowo małe otwory okienne, nadto umieszczone wysoko w murach nawy głównej, co do pewnego stopnia ograniczało w niej ilość wpadającego naturalnego światła. Wyraźny przełom nastąpił w VI wieku wraz z coraz częstszym stosowaniem kopuł, które zaczęły pełnić rolę swego rodzaju „studni świetlnych”. Architekci, jak na przykład Anthemios z Tralles (zm. przed 558 rokiem), jeden z ekspertów odpowiedzialnych za projekt omawianej świątyni<sup>26</sup>, wykorzystywali zasady matematyczne i katoptrykę (naukę o odbiciach), aby manipulować promieniami słonecznymi. Opierając się na zaawansowanej teorii, projektowali całe systemy odbijania się światła od powierzchni, jak np. od parapetów okiennych, i stosowali dość płytkie krzywizny kopuł, co pozwalało na wielokrotne odbicia światła i wyeliminowanie cieni, co miało dawać wrażenie, że światło niejako „rodzi się” wewnątrz budynku<sup>27</sup>.

Co więcej, przed IV wiekiem dominowały lampy ceramiczne i metalowe, które zwykle dawały słabe, punktowe światło i często przy tym dość mocno kopcily. W IV wieku zaś nastąpiła rewolucja dzięki powszechnemu wprowadzeniu lamp szklanych. Szkło bezbarwne i przezroczyste zaczęło zastępować materiały nieprzezroczyste, co pozwalało na lepsze oświetlenie pomieszczeń. Jak bowiem wynika z badań, szklana lampa wypełniona wodą i warstwą oleju (zwykle rycynowego lub oliwy) była niemal dwukrotnie jaśniejsza od lampy ceramicznej, ponieważ rozpraszała światło we wszystkich kierunkach. Do tego znacznie chętniej

---

<sup>26</sup> Zob. N. Schibille, *The Profession of the Architect in Late Antique Byzantium*, „Byzantium” 79 (2009) s. 370-371, 376-377; G. Downey, *Byzantine Architects. Their Training and Methods*, „Byzantium” 18 (1946-1948) s. 101-104, 111-114.

<sup>27</sup> Zob. Potamianos, *Space and Light*, s. 155-163; Potamianos, *The Handling of Light*, s. 288-296. Niedawno miała miejsce wystawa poświęcona kwestii światła w kontekście sztuki i nauki, w związku z nią też wydano katalog, zob. *Lumen. The Art and Science of Light 800-1600*, red. K. Collins – N.K. Turner, katalog wystawy, 10 IX 2024–8 XII 2024: the J. Paul Getty Museum at the Getty Center, Los Angeles, Los Angeles 2024. Biorąc pod uwagę podjęty w tym artykule temat, szczególnie godne uwagi są następujące teksty: L. James, *Optics, Light, and Color in Byzantine Art*, w: *Lumen. The Art and Science of Light 800-1600*, red. K. Collins – N.K. Turner, katalog wystawy, 10 IX 2024–8 XII 2024: the J. Paul Getty Museum at the Getty Center, Los Angeles, Los Angeles 2024, s. 103-109; B.V. Pentcheva, *Radiant Light and Sound in the Medieval Church*, w: *Lumen. The Art and Science of Light 800-1600*, red. K. Collins – N.K. Turner, katalog wystawy, 10 IX 2024–8 XII 2024: the J. Paul Getty Museum at the Getty Center, Los Angeles, Los Angeles 2024, s. 187-193.

niż w antyku sięgano po lampy wiszące, które także efektywniej rozprzodkowały światło we wnętrzach, również tych wysokich<sup>28</sup>.

Wprowadzano też złożone żyrandole (polykandela – πολυκάνδηλα) w formie metalowych uchwytów o różnych formach (najczęściej kolistych, krzyżowych lub prostokątnych) i z otworami na szklane lampy – umożliwiały one kreowanie efektu „morza światła”<sup>29</sup>. Wówczas doszło do przejścia od mrocznych wnętrz oświetlanych punktowo przez dymiące lampy ceramiczne do jasnych, pełnych blasku i odbić przestrzeni sakralnych, w których dominowało szkło i metalowe polykandela, wykorzystywano przy tym zaawansowaną teorię dotyczącą odbijania się światła od różnych powierzchni<sup>30</sup>.

„Mógłbyś rzec, że jakby nocne słońce rozświetla świętą przestrzeń domu [Bożego]”<sup>31</sup>. Przed przejściem do szczegółów poeta daje do zrozumienia, że mimo wieczoru w środku nadal jest jasno jak w dzień. Stąd wrażenie, że znajduje się tam jakieś niezwykle nocne słońce. Przy okazji zaś odbiorcy dowiadują się, że środków nie poskąpiono nie tylko na samą budowę, lecz i na codzienne funkcjonowanie kościoła, ponieważ oświetlenie było niezwykle kosztowne – tak więc i tu mamy, choć nie nazwany wprost, dowód hojności cesarza – stąd jego charakter wiele mówi o zna-

<sup>28</sup> Zob. J.D. Jones, *From Opaque to Transparent: Colorless Glass and the Byzantine Revolution in Interior Lighting*, w: *The Socio-economic History and Material Culture of the Roman and Byzantine Near East. Essays in Honor of S. Thomas Parker*, red. W.D. Ward, *Gorgias Studies in Classical and Late Antiquity* 22, Piscataway 2017, s. 172-179; M. O’Hea, *Glass in Late Antiquity in The Near East*, w: *Technology in Transition A.D. 300-650*, red. I. Lavan – E. Zanini – A. Sarantis, *Late Antique Archaeology* 4, Leiden – Boston 2007, s. 239-244; A.C. Antonaras, *Early Christian and Byzantine Glass Vessels: Forms and Uses*, w: *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter*, cz. 1: *Welt der Ideen, Welt der Dinges*, red. F. Daim – J. Drauschke, *Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 84, Mainz 2010, s. 388-389.

<sup>29</sup> Choćby pielgrzymująca do Ziemi Świętej (ok. 381-384) Egeria opisuje liturgię nieszporów (nazywa ją *lucernare*) w rotundzie Anastasis, zwracając nadto uwagę, że o godzinie 16:00 rozświetlano całe wnętrze za pomocą pochodni i świec, dzięki czemu zalewało je światło – nie pochodziło ono jednak z zewnątrz, lecz z Grobu Bożego, gdzie miała nieustannie palić się specjalna lampa. Zob. Aetheria, *Itinerarium seu Peregrinatio ad loca Sancta*, II 24, 4. Czyżewski, *Itinerarium Egerii na temat światła*, s. 121-123.

<sup>30</sup> Zob. D. Monteserrat, *Early Byzantine Church Lighting: A New Text*, „*Orientalia: Nova Series*” 64 (1995), s. 430-444; M. Sardi – I. Moutsianos, *Lighting in Muslim and Christian Religious Buildings*, w: *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*, red. C. Papadopoulos – H. Moyes, Oxford 2017, s. 328-333; Potamianos, *The Handling of Light*, s. 328-333.

<sup>31</sup> Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 808-809: „ἢ τάχα φαίης/ ἐννόχιον Φαέθωντα καταυγάζειν σέβας οἴκου”. Taką metonimię – Φαέθων jako określenie słońca – znajdziemy u Nonnosa. Zob. Nonnus, *Dionysiaca* V 81.

czeniu danego miejsca oraz możliwościach finansowych jego opiekuna<sup>32</sup>. Krótko mówiąc, intensywne oświetlenie to prawdziwy luksus.

Naszych cesarzy bowiem zmysłna mądrość z haków przeciwległych i zakrzywionych spuściła plecione, brązowe i długie łańcuchy, [biegnące] od wysuniętego kamiennego gzymsu, na którego grzbiecie świątynia wyniosła opiera krawędzie kopuły. One zaś, idąc stąd długą drogą w dół, razem stłoczone zbiegają ku ziemi, nim jednak sięgną posadzki, powstrzymują się w podniebnym biegu. Tak że [niejako] tworzą rodzinny krąg<sup>33</sup>.

Opis oświetlenia kopuły<sup>34</sup> zaczyna się u samej góry – przy okazji zaś Silencjariusz znów podkreśla wręcz opatrnościową dla budowy rolę Justyniana, który jawi się tu nie jedynie jako fundator, ale niemal architekt, pomysłodawca wszelkich zadziwiających rozwiązań<sup>35</sup> przy gzymsie<sup>36</sup>,

---

<sup>32</sup> Wgląd w tę kwestię dają przede wszystkim klasztorne inwentarze często dołączane do typików oraz testamentów. Zob. L. Bouras, *Byzantine Lightning Devices*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 32/3 (1982) s. 479. Zob. także: I. Moutsianos, *Lighting Devices in Byzantium. Comparisons in Time and Space*, w: *Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, red. I. Moutsianos – K.S. Garnett, Oxford 2019, s. 49-50. Nie inaczej było we wczesnośredniowiecznej Europie. Zob. P. Fouracre, *Lights, Power and the Moral Economy of Early Medieval Europe*, „Early Medieval Europe” 28 (2020) s. 367-387.

<sup>33</sup> Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 810-818: „καὶ γὰρ ἐμῶν πολύμητις ἐπιφροσύνη βασιλῶν/ἀντιπóροις ἐλίκεσσι πολυγνάμπτουσι δεθείσας/πλεκτὰς χαλκελάτους δολιχὰς ἐτανύσσατο σειράς/λαϊνῆς προβλήτος ἀπ’ ἀντυγοῦ, ἥς ἐπὶ νότω/νηὸς ἀερσικάρηνοῦ ἐρείσατο ταρσὰ καλύπτρης./αἱ δὲ κατειβόμεναι περιμήκεοσ ἐκποθεν οἴμου/ἀθροαὶ ἄσσοῦσι κατὰ χθόνα· πρὶν δ’ ἀφικέσθαι/ἐς πέδον, ὑψικέλευθον ἀνεκρούσαντο πορείην./καὶ χορὸν ἐκτελέουσιν ὁμόγνιον”. Kolejne połączenie słów (ἀνεκρούσαντο πορείην), które możemy znaleźć u Nonnosa. Zob. Nonnus, *Dionysiaca* XXXVI 349.

<sup>34</sup> Zob. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la „Descrizione” di Paolo Silenziario*, s. 193-207; Fobelli, *Santa Sofia. La strategia della luce*, s. 127-130.

<sup>35</sup> Wszystko to nieustannie przypomina, że mamy do czynienia z utworem panegyrycznym, w którym wszystko może być dowodem wielkości wychwalanej osoby. Dość powiedzieć, że Justynian już w *O budowlach* Prokopiusza z Cezarei urósł do rangi największego z architektów – rozwiązującego, z pomocą Boga, największe problemy konstrukcyjne, z jakim nie mogły sobie poradzić najtęższe umysły jego epoki.

<sup>36</sup> Zob. A. Papalexandrou, *Sacred Sound and the Reflective Cornice*, w: *Architecture and Visual Culture in the Late Antique and Medieval Mediterranean. Studies in Honor of Robert G. Ousterhout*, red. V. Marinis – A. Papalexandrou – J. Pickett, Turnhout 2020, s. 39-40.

na którym wspiera się nowo odbudowana kopuła<sup>37</sup>. Do niego miały być przymocowane haki dźwigające długie łańcuchy z brązu podtrzymujące lampy: w Kościele Mądrości Bożej rzeczywiście zachowało się 80<sup>38</sup> osadzonych w gzymsie metalowych sztab o rozwidlonych końcach i pętlach, z których zwieszały się umocowane do długich łańcuchów (na tyle, by możliwe było zapalenie świateł z poziomu posadzki – nie bez przyczyny zatem Silencjariusz sugeruje, że tuż nad nią kończą swój bieg) lampy, po jednej na każde z 40 żeber i każde z 40 okien kopuły. Nadto u podstawy kopuły miały być zainstalowane pojedyncze szklane lampki<sup>39</sup>, co też zostało zachowane po przejęciu świątyni przez Turków i zasadniczo funkcjonuje do dziś<sup>40</sup>, choć z wykorzystaniem światła elektrycznego, co zmienia ostateczny efekt estetyczny – takiemu światłu brakuje choćby znamienego dla ognia pełgania, a więc tak ceniowej

<sup>37</sup> Być może takie skupienie się na kopule – niewątpliwie najbardziej spektakularnym elemencie budowli – to także sposób na zwrócenie uwagi na jej pomyślną odbudowę.

<sup>38</sup> Dokładnie tyle srebrnych lamp w strefie kopułowej naliczył Antoni z Nowogrodu, który odwiedził Konstantynopol w 1200 roku (Въ велицемъ же теремѣ паникандиль 80, вся серебряна). Zob. Antony, Archbishop of Novgorod, *The Pilgrim Book*, red. i tł. G.P. Majeska, w: *Sources for Byzantine Art History*, t. 3: *The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, cz. 1, red. F. Spingou, Cambridge 2022, s. 496. Zob. także: G.P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, *Dumbarton Oaks Studies* 19, Washington 1984, s. 231-234 (Ignacy ze Smoleńska miał nawet sposobność ujrzeć kopułę z bliska, prowadzą do niej klatki schodowe, i przy tej okazji także policzyć i pomierzyć jej okna, widział więc również system oświetleniowy).

<sup>39</sup> Zapalone po zmroku musiały dawać efekt świetlnego odcięcia kopuły od reszty bryły kościoła – jak gdyby unoszącej się nad ziemią. Za dnia światło wpadające przez okna rozświetlało tę partię.

<sup>40</sup> Zob. Schibille, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, s. 71; Boruras – Parani, *Lighting in Early Byzantium*, s. 31-34, także il. 29: fotografia przedstawia współczesne szklane lampki ustawione na balustradzie obiegającej kopułę; il. 31: fotografia ukazuje żelazne sztaby umocowane na gzymsie, a z których zwieszały się opisane przez Silencjariusza lampy; il. 32: przedruk rysunku Roberta L. Van Nice, na którym przedstawił budowę owych sztab – on też wskazał, że występują ich trzy rodzaje: VI-wieczne zachowały się w północnej i południowej sekcji kopuły, XI-wieczne (naprawa z 995) w zachodniej, a XIV-wieczne (naprawa z 1354), widać zatem, że oryginalny system w czasach bizantyńskich utrzymano zasadniczo bez zmian – wymieniano jedynie zużyte elementy. Zob. także: R.L. Van Nice, *Saint Sophia in Istanbul, An Architectural Survey*, Washington 1965-1986, Pl. 28. Plan of dome at cornice and window levels (seq. 51).

w bizantyńskiej estetyce zmienności (a więc różnorodności – ποικιλία) związanej np. z ruchem<sup>41</sup>.

Biorąc pod uwagę dokładność i trafność opisu, można zaryzykować stwierdzenie, że poeta podjął trud wspięcia się do strefy kopułowej. Zważywszy zaś również na jego funkcję na dworze oraz pracę nad utworem wychwalającym cesarza poprzez ekfrazę jego najwspanialszej fundacji, wydaje się to całkiem prawdopodobne. Poza tym nie można wykluczyć, że zaraz po ukończeniu odbudowy kopuła stała się swego rodzaju atrakcją, przyciągającą bizantyńskich *literati*. Nie mamy jednak na ten temat źródeł. Z drugiej strony warto zauważyć, że Nikefor Gregoras (ok. 1295-1360) właśnie przy okazji robót naprawczych i dzięki ustawionym tam rusztowaniom dostał się do samej czaszy kopuły, by zobaczyć z bliska (a także zmierzyć) mozaikę ukazującą Chrystusa Pantokratora (miała powstać tuż po 1355, w związku z odbudową kopuły, która częściowo runęła w 1346) i potem ją opisać<sup>42</sup>.

Następnie czytamy: „Do [każdego] łańcucha z kolei przymocowała srebrne obręcze: na kształt koła w powietrzu zawieszono na pasmach obiegających środek świątyni. Schodząc po wzniosłej ścieżce, unoszą się w formie okręgu ponad ludzkimi głowami”<sup>43</sup>. Na około 40-metrowych łańcuchach żelazny składający się z trzech ogniw fragment zachował się w XIV-wiecznym segmencie podkopułowego gzymsu (inny, tak samo skonstruowany, nadal umocowany jest w pochodzącej z XIV wieku sekcji czaszy kopuły, ma ok. 15,5 cm długości oraz waży 85 gramów; wydaje się, że pierwotnie mógł być złożony) – zawieszono były lampy w formie polykandelonów. Do tych 80 zwieszających się z gzymsu dochodziło jeszcze około 60 zamocowanych w samej czaszy kopuły, o czym świadczą zachowane w niej otwory po mocowaniach. Do tego część nadal jest używana w tym samym celu. Zakłada się nadto – zwracając przy tym uwagę na ich ilość oraz konieczność zachowania między nimi odstępów – że te zwieszane z gzymsu VI-wieczne srebrne polykandela mogły

---

<sup>41</sup> Zob. m.in. Schibille, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, s. 227-240, B.V. Pentcheva, *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, „Gesta” 50/2 (2011) s. 93-111. Zob. także: A. Cutler, *Structure and Aesthetic at Hagia Sophia in Constantinople*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 25/1 (1966) s. 27-35.

<sup>42</sup> Zob. Nicephorus Gregoras, *Historia Byzantina*, t. 3, red. I. Bekker, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae 27, Bonn 1855, s. 255-257.

<sup>43</sup> Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 818-822: „ἐκ δὲ νῦ σειρήσ/ἀργυρέους στεφανηδὸν ἀπ’ ἡέρος ἤψατο δίσκουσ/ἐκκρεμέας περὶ τέλσα μέσου τροχάοντα μελάθρου./οἱ δὲ καθερπύζοντες ἀφ’ ὑψιπόροιο κελεύθου/ἀνδρομέων κυκληδὸν ὑπερέλλουσι καρήνων”.

mieć średnicę około 60 cm<sup>44</sup>. Z opisu poety wynika, że miały formę kolistą i wszystkie razem tworzyły świetlny krąg ponad głowami zgromadzonych w naosie wiernych.

Przykład datowanego na połowę VI wieku srebrnego (nadto złoconego i ozdobionego techniką niella) bizantyńskiego polykandelonu o średnicy 55,8 cm (a więc bardzo zbliżonej do tej szacunkowej, wskazanej wyżej) zachował się w tzw. Skarbie Syjonu, czyli w grupie srebrnych i złotych przedmiotów liturgicznych, które odnaleziono na początku lat sześćdziesiątych XX wieku w południowej Turcji<sup>45</sup>. Obecnie podzielone są one między zbiory Dumbarton Oaks Museum oraz Antalya Müzesi. Owa srebrna lampa ma formę ażurowego dysku, w którego środek wpisano krzyż grecki o roślinnie stylizowanych ramionach, na których leży osiem delfinów o otwartych paszczach. Na końcach krzyża oraz w ujmującym go otoku znajdują się okrągłe otwory (odpowiednio 4 i 12). Były one przeznaczone na umieszczenie szklanych naczyń na oliwę. Można założyć, że podobne polykandela znajdowały się w kościele Mądrości Bożej ufundowanej przez Justyniana.

Dalej jest nie mniej interesująco: „A całe je biegly mąż poprzekował żelazem, żeby mogły utrzymywać wydłużone naczynia z przygotowanego w ogniu szkła, a w nocy stanowić dla ludzi zawieszane źródło światła”<sup>46</sup>. Silencjariusz zatem wskazuje na ażurowość polykandelonów oraz umieszczane w ich otworach naczynia będące źródłem światła w nocy. Wszystko w zaledwie czterech wersach. Nie omieszkał przy tym wspomnieć, że mają one wydłużony kształt. Odpowiadające temu opisowi lampki z przezroczystego, dmuchanego szkła przechowywane są na przykład w Corning Museum of Glass<sup>47</sup>. Są to czarki na wydłużonym

<sup>44</sup> Zob. Bouras – Parani, *Lighting in Early Byzantium*, s. 32-35, fig. 33-35.

<sup>45</sup> Zob. J. Hanson, *Circular Polycandelon*, w: <http://museum.doaks.org/objects-1/info/35130> (dostęp: 10.02.2025). Na otoku znajduje się także inskrypcja, w której wymieniono imię fundatora. Był nim niejaki biskup Eutychianos. Do tego na osiach ramion krzyża, na styku z otokiem, pomieszczono cztery okręgi, w których znajdują się monogramy jego imienia i funkcji.

<sup>46</sup> Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 823-826: „τοὺς μὲν ἀνήρ πολυῖδρις ὄλους ἐτόρησε σιδήρωι, ὄφρα κεν ἐξ ὑάλιοι πυρικμήτοιο ταθέντας/οὐριάχους δέξαιτο καὶ ἐκκρεμὲς ἀνδράσιν εἶη/φέγγεος ἐννουχίου δοχήϊο”.

<sup>47</sup> Zob. *Lamp*, w: <https://glasscollection.cmog.org/objects/60791/lamp> (dostęp: 10.02.2025). Zob. także: B. Yelda Olcay, *Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia*, „Journal of Glass Studies” 43 (2001) s. 77-87; A.C. Antonaras, *Glass Lamps of the Roman and Early Christian Periods. Evidence from the Thessaloniki Area*, w: *Lychnological Acts 2. Trade and Local Production of Lamps from the Prehistory until the Middle Age. Acts of 2nd International Congress on Ancient and Middle Age Lighting Devices, Zaláu – Cluj-Napoca, 13th–18th of May 2006*,

i wąskim trzonku – nie mogą stać samodzielnie, dopiero umieszczone w otworze ażurowego polykandelonu utrzymują pion.

Poza omówionym kręgiem, który miały tworzyć polykandela zwieszające się z gzymsu, Silencjariusz pisze o jeszcze jednej wspaniałej lampie w strefie kopułowej. „Nie z samych dysków pochodzi światło rozświetlające mrok: w środku bowiem, w pobliżu dysków, dojrzysz kształt ogromnego krzyża o wielu oczach, unoszącego w licznych na swej powierzchni otworach naczynia dające światło. Tak wznosi się kolista gromada jasno błyszczących światel”<sup>48</sup>. Byłby to zatem kolejny polykandelon, ale większy i w kształcie krzyża, dopełniający system oświetleniowy kopuły. W ekfrazie Silencjariusza pada określenie *choros* (χορός), współcześnie jednak jest ono używane jako miano najbardziej skomplikowanych polykandelonów – których najstarsze znane nam przykłady pochodzą dopiero z XII wieku – składających się z głównej wielobocznej ramy, do której mocowano mniejsze polykandelony i inne lampy. Były one wykonywane specjalnie dla stref podkopułowych<sup>49</sup>. Z opisu zaś wynika, że miały to być raczej większy polykandelon, jak gdyby dominujący wśród otaczających go pozostałych mniejszych i skonstruowanych na planie koła, ponieważ autor nie wspomina, aby zwieszały się z niego inne lampy.

Na koniec zaś erudycyjna refleksja na temat wrażeń estetycznych związanych z wieczornym oświetleniem kopuły: „Mógłbyś rzec, że spoglądasz na bliskie Arkturowi i głowom Smoka błyszczące cudowne znaki Korony nieba. Tak oto po świątyni roztacza się wieczorny płomienny, jasno oświetlający blask”<sup>50</sup>. Właściwie mamy tu swego rodzaju klamrę: wcześniej poeta podkreślił, że wewnątrz kościoła przewyższa naturę, bo jego piękno nigdy się nie nudzi, tu zaś wiszące pod kopułą lampy

---

red. C.A. Roman – N. Gudea, *Patrimonium Archaeologicum Transylvanicum* 2, Cluj-Napoca 2008, s. 23-30; S. Hadad, *Glass Lamps from the Byzantine through Mamluk Periods at Bet Shean, Israel*, „Journal of Glass Studies” 40 (1998) s. 63-76.

<sup>48</sup> Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 826-831: „οὐδ’ ἐνὶ δίσκοις/ μούνοις φέγγος ἔλαμπε φιλέννοχον· ἀλλ’ ἐνὶ κύκλωι/καὶ μεγάλου σταυροῦιο τύπον πολύωπα νοήσεις,/γεῖτονα μὲν δίσκοιο, πολυτρήτοισι δὲ νότοις/ἄγγος ἐλαφρίζοντα σελασφόρον. εὐσελάων δὲ/κύκλιος ἐκ φαέων χορὸς ἴσταται”.

<sup>49</sup> Zob. Moutsianos, *Lighting Devices in Byzantium. Comparisons in Time and Space*, s. 60; Bouras, *Byzantine Lightning Devices*, s. 480-481.

<sup>50</sup> Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae*, 831-835: „ἢ τάχα φαίης/ἐγγύθεν ἀρκτούροιο δρακοντείων τε γενεῖων/οὐρανοῦ στεφάνοιο λελαμπότα τείρεα λεύσειεν./ Οὕτω μὲν κατὰ νῆον ἐλίσσεται ἐσπερὶ φλόξ,/φαιδρὸν ἀπαστράπτουσα· [...]”.

porównał do samych gwiazd<sup>51</sup>. Opis zatacza zatem koło. Zapalone lampy sprawiały wrażenie gwiazd świecących na nocnym niebie, co wydaje się trafnym porównaniem, gdy wziąć pod uwagę, że wszystko poza nimi było pogrążone w mroku.

Niezmiennie fascynująca jest zdolność Silencjariusza do łączenia wysublimowanego poetyckiego – a przy tym archaizującego – języka z precyzją opisu<sup>52</sup>. Precyzją, co należy podkreślić, której poziom sprawia, że jego dzieło jest interesujące i cenne również dla tych współczesnych badaczy, którzy ekfraz nie czytają dla ich walorów literackich, lecz w poszukiwaniu informacji, które mogłyby uzupełnić faktograficzną wiedzę o danym dziele. Taka postawa może prowadzić do błędnych wniosków lub zupełnego odrzucenia tego rodzaju tekstów jako rzekomo pełnych nic nie wnoszących *topoi*. Wszak w tej formie wypowiedzi inwentaryzacja nie była celem, stąd zwykle dadzą nam m.in. wgląd w estetyczne upodobania danego okresu i reakcje na dzieła<sup>53</sup>.

Ekfrazy Silencjariusza jednakże wydają się odporne nawet na skrajnie utylitarne podejście, według którego skomplikowane dworskie dzieła poetyckie – przeznaczone zwłaszcza dla uszu tych najlepiej wykształconych, jak choćby Agatiasz – zostają sprowadzone do tekstów źródłowych, o tyle wartościowych, o ile oferują informacje przydatne dla badań z zakresu historii sztuki lub architektury. Dobrze tej odporności dowodzą, jako *pars pro toto*, wersy poświęcone wieczornemu oświetleniu

---

<sup>51</sup> Arktur (dosł. strzegący niedźwiedzia) to najjaśniejsza gwiazda w gwiazdozbiore Wolarza (i czwarta najjaśniejsza na całym niebie), położona blisko Wielkiej Niedźwiedzicy. Z kolei Głowa Smoka jest najjaśniejsza w gwiazdozbiorku Smoka (nazwa wywodzi się od smoka strzegącego ogrodu Hesperyd i pokonanego przez Heraklesa) – położonym w pobliżu m.in. Wolarza i Wielkiej Niedźwiedzicy – oraz gwiazdozbiór Korona Północna (nazwa pochodzi od diademu, który w prezencie ślubnym od Dionizosa miała otrzymać Ariadna), położony w pobliżu Wolarza, Głowy Węża i Herkulesa. Tak więc Silencjariusz wskazał na gwiazdy, które są stosunkowo jasne, a przez to dość dobrze widoczne na niebie (dotyczy to części gwiazd Korony Północy).

<sup>52</sup> Na temat jego artystycznych źródeł inspiracji (autor koncentruje się na epigramatach Silencjariusza, niemniej tekst daje wgląd w szerokie horyzonty literackiej autora ekfrazy kościoła Mądrości Bożej), zob. I. Martlew, *The Reading of Paul the Silentiary*, w: *The Sixth Century. End or Beginning?*, red. P. Allen – E. Jeffreys, Byzantina Australiensia 10, Leiden 1996, s. 105-111. Zob. także: M. Whitby, *Paul the Silentiary and Claudian*, „The Classical Quarterly” 35/2 (1985) s. 507-516.

<sup>53</sup> Zob. Webb, *The Aesthetics of Sacred Space. Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings*, s. 61-66; James – Webb, ‘To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places’. *Ekphrasis and Art in Byzantium*, s. 2-4. Zob. także: H. Maguire, *Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art*, DOP 28 (1974) s. 113-140.

strefy kopułowej, gdzie wraz z literaturą najwyższych lotów dostajemy naprawdę dokładny obraz całego systemu rozmaitych lamp uruchamianych po zachodzie słońca. Na ich podstawie bowiem wszystkie kluczowe elementy tego systemu są możliwe do zrekonstruowania: rozmieszczenie łańcuchów, forma polykandelonów, zastosowanie szklanych naczyń o określonym kształcie. Omawiany ustęp zawiera również odniesienia do roli tego olśniewającego oświetlenia w kreowaniu efektu wizualnego, postrzeganego jako medium teofanii i manifestacja cesarskiej potęgi.

Niemniej cały czas aktualnym postulatem badawczym jest całościowe spojrzenie na *ouvre* Silencjariusza, uwzględniające obie te znamienne właściwości jego poezji. Przy okazji zaś nasuwa się jeszcze pytanie o jego audytorium, krąg osób chętnych i do tego odpowiednio przygotowanych, by w pełni cieszyć się jego utworami. Czy też zachwycali się drobiazgowymi opisami szklanych lampek lub systemu mocowania łańcuchów w gzymie podkopułowym? Zważywszy na przywołane na wstępie zachęty Agatiasza („A jeśli cokolwiek innego stanowi wielką lub drobną cechę, wersy ujmują to nie gorzej niż [ludzie] przechadzający się po nim i przyglądający się wszystkiemu wnikliwie”), wydaje się to wcale prawdopodobne.

## Bibliography

### Sources

- Aetheria, *Itinerarium seu Peregrinatio ad loca Sancta*, red. P. Maraval, SCh 296, Paris 1982.
- Agathias Scholasticus, *Historiarum libri quinque*, red. R. Keydell, CFHB. Series Berolinensis 2, Berlin 1967.
- Antony, Archbishop of Novgorod, *The Pilgrim Book*, red. i tł. G.P. Majeska, w: *Sources for Byzantine Art History*, t. 3: *The Visual Culture of Later Byzantium (c.1081-c.1350)*, cz. 1, red. F. Spingou, Cambridge 2022, s. 492-519.
- Georgius Cedrenus, *Compendium historiarum*, w: *Georgius Cedrenus Joannis Scylitzae ope*, t. 1, red. I. Bekker, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae 13, Bonn 1838, s. 3-802.
- Hermogenes, *Progymnasmata*, w: *Hermogenis opera*, red. H. Rabe, Leipzig 1969, s. 1-27.
- Ioannes Malalas, *Chronographia*, CFHB. Series Berolinensis 35, Berlin – New York 2000.
- McVey K.E., *The Domed Church as Microcosm. Literary Roots of An Architectural Symbol*, „Dumbarton Oaks Papers” 1983, 37, s. 91-121, *Pieśń o katedrze Edeskiej*, tł. W. Kania, w: *Muza chrześcijańskiego Wschodu*, red. i opr. M. Starowieyski, Kraków 2008, s. 296-298.

- Nicephorus Gregoras, *Historia Byzantina*, t. 3, red. I. Bekker, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae 27, Bonn 1855.
- Nicolaus Mesarites, *Descriptio ecclesiae SS. Apostolorum: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, red. G. Downey, „Transactions of the American Philosophical Society” 47 (1957) s. 897-918.
- Nonnus, *Dionysiaca*, red. R. Keydell, Berlin 1959.
- Nonnus, *Paraphrasis sancti evangelii Joannei*, red. A. Scheindler, Leipzig 1881.
- Palmer A. – Rodley L., *The Inauguration Anthem of Hagia Sophia in Edessa. A New Edition and Translation with Historical and Architectural Notes and a Comparison with a Contemporary Constantinopolitan Kontakion*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 12 (1988) s. 117-168, *Pieśń o katedrze Edeskiej*, tł. W. Kania, w: *Muza chrześcijańskiego Wschodu*, red. i oprac. M. Starowieyski, Kraków 2008, s. 296-298.
- Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis*, red. C. De Stefani, Berlin – New York 2011.
- Procopius Caesariensis, *Opera omnia*, t. 4: *De aedificiis libri VI*, red. J. Haury, Leipzig 1964, Prokopiusz z Cezarei, *O budowlach*, tł. P.Ł. Grotowski, Warszawa 2006.
- Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*, tł. H. Podbielski, Towarzystwo Naukowe KUL Jana Pawła II. Źródła i Monografie 402, Lublin 2013.
- Theophanes Confessor, *Chronographia*, red. C. de Boor, Leipzig 1883.

## Studies

- Adashinskaya A., *Illuminated by Divine Presence. Natural Light in the Katholikon at Dečani Monastery*, w: *Natural Light in Medieval Churches*, red. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 88, Leiden 2022, s. 11-36.
- Agosti G., *Late Antique Poetry and Its Reception*, w: *A Companion to Byzantine Poetry*, red. W. Hörandner – A. Rhoby – N. Zagklas, Brill’s Companions to the Byzantine World 4, Leiden – Boston 2019, s. 115-148.
- Antonaras A.C., *Early Christian and Byzantine Glass Vessels: Forms and Uses*, w: *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter*, cz. 1: *Welt der Ideen, Welt der Dinges*, red. F. Daim – J. Drauschke, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 84, Mainz 2010, s. 383-430.
- Antonaras A.C., *Glass Lamps of the Roman and Early Christian Periods. Evidence from the Thessaloniki Area*, w: *Lychnological Acts 2. Trade and Local Production of Lamps from the Prehistory until the Middle Age. Acts of 2nd International Congress on Ancient and Middle Age Lighting Devices, Zalău – Cluj-Napoca, 13th-18th of May 2006*, red. C.A. Roman – N. Gudea, Patrimonium Archaeologicum Transylvanicum 2, Cluj-Napoca 2008, s. 23-30.
- Baldwin B., *Agathias*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 1, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 35-36.

- Baldwin B. – Cutler A., *Paul Silentiarios*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 3, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1609.
- Bell P.N., *Introduction*, w: P.N. Bell, *Three Political Voices from the Age of Justinian. Agapetus, Advice to the Emperor; Dialogue on Political Science; Paul the Silentiary, Description of Hagia Sophia*, Translated Texts for Historians 52, Liverpool 2009, s. 1-97.
- Bouras L., *Byzantine Lightning Devices*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 32/3 (1982) s. 479-492.
- Bouras L.P., *Lightning, Ecclesiastical*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 2, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1227-1228.
- Bouras L. – Parani M.G., *Lighting in Early Byzantium*, katalog wystawy, 2 X 1984–6 I 1985: Byzantine Collection at Dumbarton Oaks, Washington, Washington 2008.
- Cameron A., *Agathias*, Oxford 1970.
- Cameron A., *PAP. ANT. III. 115 and the Iambic Prologue in Late Greek Poetry*, „The Classical Quarterly” 20/1 (1970) s. 119-129.
- Cameron A. – Cameron A., *The „Cycle” of Agathias*, „The Journal of Hellenic Studies” 86 (1966) s. 6-25.
- Cichocka H., *Agatiasz*, w: *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 8-9.
- Cutler A., *Structure and Aesthetic at Hagia Sophia in Constantinople*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 25/1 (1966) s. 27-35.
- Czyżewski B.S., *Itinerarium Egerii na temat światła*, „Vox Patrum” 71 (2019) s. 115-130.
- D’Angelo F.J., *The Rhetoric of Ekphrasis*, „JAC” 18/3 (1998), s. 439-447.
- Dark K. – Kosteneć J., *Hagia Sophia in Context. An Archaeological Re-examination of the Cathedral of Byzantine Constantinople*, Oxford – Philadelphia 2019.
- De Stefani C., *Praefatio*, w: Paulus Silentiarius, *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis*, red. C. De Stefani, Berlin – New York 2011, s. VII-XLI.
- De Stefani C., *The End of the „Nonnian School”*, w: *Nonnus of Panopolis in Context Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity with a Section on Nonnus and the Modern World*, red. K. Spanoudakis, Trends in Classics – Supplementary Volumes 24, Berlin – Boston 2014, s. 375-402.
- Downey G., *Byzantine Architects. Their Training and Methods*, „Byzantion” 18 (1946-1948) s. 99-118.
- Emerson W. – Nice R.L. van, *The Collapse of the First Dome*, „Archaeology” 4/2 (1951) s. 94-103.
- Emerson W. – Nice R.L. van, *Hagia Sophia. The Construction of the Second Dome and Its Later Repairs*, „Archaeology” 4/3 (1951) s. 162-171.
- Fobelli M.L., *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Roma 2005.
- Fobelli M.L., *Santa Sofia. La strategia della luce*, w: Procopio di Cesarea, *Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di luce*, red. P. Cesaretti – M.L. Fobelli, Milano 2011, s. 67-130.

- Fouracre P., *Lights, Power and the Moral Economy of Early Medieval Europe*, „Early Medieval Europe” 28 (2020) s. 367-387.
- Friedländer P., *Vorbemerkungen*, w: *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig – Berlin 1912, s. 105-132.
- Galavaris G., *Some Aspects of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church Candles, Lamps and Ostrich Eggs*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 4 (1978) s. 69-78.
- Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, red. I. Moutsianos – K.S. Garnett, Oxford 2019.
- Guiglia A., *I marmi di Giustiniano. Sectilia parietali nella Santa Sofia di Costantinopoli*, w: *Medioevo mediterraneo. L'Occidente, Bisanzio e l'Islam Atti del Convegno internazionale di studi Parma, 21-25 settembre 2004*, red. A.C. Quintavalle, Milano 2007, s. 160-174.
- Hadad S., *Glass Lamps from the Byzantine through Mamluk Periods at Bet Shean, Israel*, „Journal of Glass Studies” 40 (1998) s. 63-76.
- Hanson J., *Circular Polycandelon*, w: <http://museum.doaks.org/objects-1/info/35130> (dostęp: 10.02.2025).
- Hunger H., *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, t. 1: *Philosophie, Rhetorik, Epistolographie, Geschichtsschreibung, Geographie*, München 1978.
- Ivanovici V., *Manipulating Theophany. Light and Ritual in North Adriatic Architecture (ca. 400–ca. 800)*, Ekstasis: Religious Experience from Antiquity to the Middle Ages, Berlin – Boston 2016.
- Ivanovici V. – Sullivan A.I., *Introduction*, w: *Natural Light in Medieval Churches*, red. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 88, Leiden 2022, s. 1-7.
- James L., *Optics, Light, and Color in Byzantine Art*, w: *Lumen. The Art and Science of Light 800-1600*, red. K. Collins – N.K. Turner, katalog wystawy, 10 IX 2024–8 XII 2024: the J. Paul Getty Museum at the Getty Center, Los Angeles, Los Angeles 2024, s. 103-109.
- James L. – Webb R., ‘*To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places*’. *Ekphrasis and Art in Byzantium*, „Art History” 14/1 (1991) s. 1-17.
- Jeffreys E., *Introduction*, w: *Rhetoric in Byzantium Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*, red. E. Jeffreys, Society for the Promotion of Byzantine Studies. Publications 11, Aldershot 2003, s. 1-5.
- Jones J.D., *From Opaque to Transparent: Colorless Glass and the Byzantine Revolution in Interior Lighting*, w: *The Socio-economic History and Material Culture of the Roman and Byzantine Near East. Essays in Honor of S. Thomas Parker*, red. W.D. Ward, Gorgias Studies in Classical and Late Antiquity 22, Piscataway 2017, s. 165-184.
- Kazhdan A.P., *Silentiarios*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 3, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1896.
- Kiilerich B., *The Aesthetic Viewing of Marble in Byzantium. From Global Impression to Focal Attention*, „Arte Medievale Ser. 4” 2 (2012) s. 9-29.

- Lumen. The Art and Science of Light 800-1600*, red. K. Collins – N.K. Turner, katalog wystawy, 10 IX 2024–8 XII 2024: the J. Paul Getty Museum at the Getty Center, Los Angeles, Los Angeles 2024.
- McCail R.C., *The „Cycle” of Agathias. New Identifications Scrutinised*, „The Journal of Hellenic Studies” 89 (1969) s. 87-96.
- Macrides R. – Magdalino P., *The Architecture of Ekphrasis. Construction and Context of Paul the Silentiary’s Poem on Hagia Sophia*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 12 (1988) s. 47-82.
- Maguire H., *Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art*, „Dumbarton Oaks Papers” 28 (1974) s. 113-140.
- Mainstone R.J., *Hagia Sophia. Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian’s Great Church*, London 1997.
- Majeska G.P., *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Dumbarton Oaks Studies 19, Washington 1984.
- Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici/ Manipulating Light in Premodern Times. Architectural, Artistic, and Philosophical Aspects*, red. D. Mondini – V. Ivanovici, Milano 2014.
- Martindale J.R., *The Prosopography of the Later Roman Empire*, t. 3A: *A.D. 527-641 (Abandane – ‘Iyād ibn Ghanm)*, Cambridge 1992.
- Martindale J.R., *The Prosopography of the Later Roman Empire*, t. 3B: *A.D. 527-641 (Kâlādji – Zudius)*, Cambridge 1992.
- Martlew I., *The Reading of Paul the Silentiary*, w: *The Sixth Century. End or Beginning?*, red. P. Allen – E. Jeffreys, Byzantina Australiensia 10, Leiden 1996, s. 105-111.
- Monteserrat D., *Early Byzantine Church Lighting: A New Text*, „Orientalia: Nova Series” 64 (1995) s. 430-444.
- Motsianos I., *Lighting Devices in Byzantium. Comparisons in Time and Space*, w: *Glass, Wax and Metal. Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*, red. I. Motsianos – K.S. Garnett, Oxford 2019, s. 49-64.
- O’Hea M., *Glass in Late Antiquity in The Near East*, w: *Technology in Transition A.D. 300-650*, red. I. Lavan – E. Zanini – A. Sarantis, Late Antique Archaeology 4, Leiden – Boston 2007, s. 233-248.
- Opstall E. van, *The Works of the Emperor and the Works of the Poet*, „Byzantion” 87 (2017) s. 387-405.
- Papaioannou S., *Rhetoric and Rhetorical Theory*, w: *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, red. A. Kaldellis – N. Siniosoglou, Cambridge 2017, s. 101-112.
- Papalexandrou A., *Sacred Sound and the Reflective Cornice*, w: *Architecture and Visual Culture in the Late Antique and Medieval Mediterranean. Studies in Honor of Robert G. Ousterhout*, red. V. Marinis – A. Papalexandrou – J. Pickett, Turnhout 2020, s. 37-48.
- Paribeni A., *L’uso e il gusto del marmo in età bizantina attraverso le descrizioni e le rappresentazioni antiche*, w: *Il marmo nella civiltà romana. La produzione e il commercio*, red. E. Dolci, Carrara 1989, s. 163-183.

- Pentcheva B.V., *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, „Gesta” 50/2 (2011) s. 93-111.
- Pentcheva B.V., *Radiant Light and Sound in the Medieval Church*, w: *Lumen. The Art and Science of Light 800-1600*, red. K. Collins – N.K. Turner, katalog wystawy, 10 IX 2024–8 XII 2024: the J. Paul Getty Museum at the Getty Center, Los Angeles, Los Angeles 2024, s. 187-193.
- Podskalsky G. – Cutler A., *Light*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 2, red. A.P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, s. 1226-1227.
- Potamianos I., *The Handling of Light. Its Effect on Form and Space in the Greek Temple and the Byzantine Church*, w: *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*, red. C. Papadopoulos – H. Moyes, Oxford 2017, s. 284-302.
- Potamianos I., *Space and Light. Aesthetics of Light in the Byzantine Church*, w: *Natural Light in Medieval Churches*, red. V. Ivanovici – A.I. Sullivan, East Central and Eastern Europe in the Middle Ages 88, Leiden 2022, s. 151-172.
- Rapp C., *Literary Culture under Justinian*, w: *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, red. M. Maas, Cambridge 2005, s. 376-397.
- Salamon M., *Paweł Silencjariusz*, w: *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 398.
- Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, red. A.G. Guidobaldi – C. Barsanti, Città del Vaticano 2004.
- Sardi M. – Motsianos I., *Lighting in Muslim and Christian Religious Buildings*, w: *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*, red. C. Papadopoulos – H. Moyes, Oxford 2017, s. 325-351.
- Schibille N., *The Profession of the Architect in Late Antique Byzantium*, „Byzantion” 79 (2009) s. 360-379.
- Schibille N., *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Farnham 2014.
- Smith S.D., *Greek Epigram and Byzantine Culture. Gender, Desire, and Denial in the Age of Justinian*, Cambridge 2019.
- Smoraż Różycka M., *Miejsce ekfrazy w bizantynistycznej historiografii artystycznej*, „Vox Patrum” 70 (2018) s. 471-484.
- Sodini J.P., *Le goût du marbre à Byzance. Sa signification pour les Byzantins et les non-Byzantins*, w: *Modes de vie et modes de pensée à Byzance. Actes de la table ronde n°9 – XVIIIe Congrès International d'études byzantines, Moscou – août 1990*, red. A. Guillou, Paris 1994, s. 177-201.
- Sodini J.P., *Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh – Fifteenth Centuries*, w: *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*, t. 1, red. A.E. Laiou, Washington 2002, s. 129-146.
- Sullivan A.I. – Herea G.D. – Ivanovici V., *Space, Image, Light. Toward an Understanding of Moldavian Architecture in the Fifteenth Century*, „Gesta” 60/1 (2021) 81-100.
- Taylor R., *A Literary and Structural Analysis of the First Dome on Justinian's Hagia Sophia, Constantinople*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 55/1 (1996) s. 66-78.

- Teteriatnikov N.B., *Justinianic Mosaics of Hagia Sophia and Their Aftermath*, *Dumbarton Oak Studies* 47, Washington 2017.
- Van Nice R.L., *Saint Sophia in Istanbul, An Architectural Survey*, Washington 1965-1986.
- Viljamaa T., *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period*, Helsinki 1968.
- Webb R., *The Aesthetics of Sacred Space. Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings*, „*Dumbarton Oaks Papers*” 53 (1999) s. 59-74.
- Webb R., *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham 2009.
- Whitby M., *The Occasion of Paul the Silentiary's Ekphrasis of S. Sophia*, „*The Classical Quarterly*” 35/1 (1985) s. 215-228.
- Whitby M., *Paul the Silentiary and Claudian*, „*The Classical Quarterly*” 35/2 (1985) s. 507-516.
- Yelda Olcay B., *Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia*, „*Journal of Glass Studies*” 43 (2001) s. 77-87.