

## **Współczesny meczet i jego symbolika. Kontekst problemowy i historiograficzny**

*Swietłana Czerwonnaja*

swetlana@umk.pl

Uniwersytet Mikołaja Kopernika



Profesor zwyczajny (od 2004), doktor habilitowany w dziedzinie historii sztuki (od 1990), absolwentka Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu im. M.W. Łomonosowa (Katedra Teorii i Historii Sztuki); pracowała w Naukowo-Badawczym Instytucie Teorii i Historii Sztuki Rosyjskiej Akademii Sztuk Pięknych, w Instytucie Etnologii i Antropologii Rosyjskiej Akademii Nauk, w Rosyjskim Instytucie Kulturoznawstwa, od 2004 w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Wydziału Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autorka kilkuset publikacji naukowych, w tym około 100 książek monograficznych. Zainteresowania badawcze: kultury narodów dawnego Imperium Rosyjskiego i Związku Radzieckiego, mniejszości narodowe, etniczne i religijne we współczesnych państwach Europy Wschodniej, Azji Północnej, Zachodniej i Centralnej, filiacja islamsko-chrześcijańska.

**M**eczet (z arabskiego *Al-Masjid*, *Al-Masdzid* – miejsce, gdzie biją pokłony) w interpretacji koranicznej oznacza cały świat. To określenie wskazuje na praktycznie nieograniczoną przestrzeń. W niej muzułmanie mogą się modlić (bić pokłony, oddawać hołd Allahowi), bo każdy kawałek ziemi, jeżeli tylko jest czystym miejscem, może być wykorzystany jako meczet (miejsce modlitwy). To określenie wyraża również szerokie, symboliczne znaczenie meczetu jako dzieła architektury odzwierciedlającego cały świat. Według znanej formuły fran-

cuskiego filozofa Rogera Garaudy'ego meczet jest „lustrem islamu”<sup>1</sup>. W jego konstrukcji, kompozycji przestrzennej, dekoracji zostają symbolicznie wyrażone podstawowe składniki islamskiej wiary oraz muzułmańskiego światopoglądu. Można powiedzieć, że meczet naszych czasów staje się lustrem współczesnego islamu. W architekturze meczetów XX-XXI wieku łączy się pierwiastek tradycyjny, czasem sprowadzony do dosłownego kopiowania, powtórzenia wzorców klasycznych, ze śmiałym nowatorstwem w formach i z używaniem najnowszych technologii oraz materiałów budowlanych.

Ponieważ meczet jest „lustrem islamu”, staje się on przedmiotem wzbudzającym zainteresowanie naukowe nie tylko ze strony historyków sztuki, przed którymi otwiera się przestwór dla badań stylistyki artystycznej architektury kultowej, ale również ze strony religioznawców – badaczy islamu (w tym islamu współczesnego) jako zjawiska należącego do antropologii kulturowej, myśli teologicznej i organizacji politycznej wspólnot muzułmańskich. Niestety, kompleksowe badania kultury islamu jako zjawiska artystycznego i religijno-światopoglądowego (sakralnego) do dziś są rzadkością<sup>2</sup>. Jeżeli klasycznemu dziedzictwu islamskiej architektury kultowej poświęcona jest bogata literatura mierzona setkami dzieł o fundamentalnym znaczeniu, współczesny meczet nie stał się jeszcze obiektem badań historyków sztuki, a tym bardziej obiektem krzyżowej uwagi krytyki artystycznej (*Art Criticism*) i nauk o islamie (*Islamwissenschaft*)<sup>3</sup>. Negatywna ten-

<sup>1</sup> Zob. R. Garaudy, *Mosquée, miroir de l'Islam*, Paris 1985.

<sup>2</sup> Do nich właśnie należy wymieniona książka: R. Garaudy, *Mosquée...*, dz. cyt. Próby powiązania teorii meczetu jako zjawiska religii islamskiej z oceną i analizą wyrazistości estetycznej i artystycznych osobliwości meczetów różnych epok i regionów spotykamy również w takich wydaniach ostatnich lat w języku rosyjskim, jakimi są: Ш. Шукуров, *Образ храма. Итаго temple*, Москва 2002; Т.Х. Стародуб, *Исламский мир. Художественная культура VII –XVII веков. Архитектура. Изображение. Орнамент. Каллиграфия*, Москва 2010; Н. Халит, *Татарская мечеть и ее архитектура*, Казань 2012. W języku niemieckim: E. Kühnel, *Die Moschee. Bedeutung, Einrichtung und kunsthistorische Entwicklung der islamischen Kultstätte*, Berlin 1949; U. Vogt-Göknil, *Die Moschee. Grundformen sakraler Baukunst*, Zürich 1978; L. Korn, *Die Moschee. Architektur und religiöses Leben*, München 2012.

<sup>3</sup> Pośród rzadkich publikacji, które dotyczą rozwoju nowoczesnej islamskiej architektury kultowej, warto wymienić książki: I. Serageldin, J. Steele (red.), *Architecture of Contemporary Mosque*, London 1996; R. Holod, H.U. Khan, *The Mosque and the Modern World. Architects, Patrons and Designs since the 1950s*, London 1997; Ph. Richardson, *Neue sakrale Architektur. Kirchen und Synagogen, Tempel und Moscheen*, München 2004; Ш. Шукуров, *Архитектура современной мечети. Истоки*, Москва 2014.

dencja współczesnej historiografii w odniesieniu do meczetów najnowszych czasów polega na tym, że meczety te nie znajdują miejsca ani w fundamentalnych „historiach sztuki islamu”, które z reguły „kończą się” na XVII, XVIII, a najpóźniej na XIX wieku<sup>4</sup>, ani w badaniach „współczesnego islamu”, których autorzy nie zwracają uwagi na meczety jako zjawisko architektury i urbanistyki XX-XXI wieku<sup>5</sup>. Na tym tle historiograficznym niniejszy artykuł (rozwijający poprzednie wykłady i publikacje autorki<sup>6</sup>) może być uznany za jedną z pierwszych prób podejścia w polskiej literaturze do meczetu najnowszych czasów jako do zjawiska sztuki nowoczesnej, a także religii islamskiej, która odpowiada na społeczne, polityczne i duchowe wyzwania końca XX i początku XXI wieku.

Materiał, na którym bazuje niniejsza praca, został zaczerpnięty przez autorkę z badań terenowych, przeprowadzonych w ciągu ostatnich lat w „islamskich” republikach, emiratach, królestwach Azji i Afryki Północnej (Iran, Zjednoczone Emiraty Arabskie, Egipt, Maroko), w świeckich państwach przywiązanych do zasad laicyzmu, ale historycznie należących do kręgu cywilizacji islamskiej (w dawnych republikach ZSSR – teraz młodych, niezależnych państwach Azji Środkowej i Zakaukazia, przede wszystkim w Kazachstanie, Turkmenistanie, Azerbejdżanie, a także w Turcji, Tunezji, Albanii, Bośni i Hercego-

<sup>4</sup> Za typowe przykłady takich niedoprowadzonych do dnia dzisiejszego „historii” mogą służyć znane wydania: *Всеобщая история искусств*, t. I-VI, под общей редакцией А.Д. Чегодаева, Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского, Москва 1956-1965; Sh. Blair, J.M. Bloom, *The Art and Architecture of Islam, 1250-1800*, London-New Haven 1994; Т. Стародуб-Еникеева, *Сокровища исламской архитектуры*, Москва 2004; M. Hattstein, P. Delius (red.), *Islam. Historia, sztuka i architektura*, Berlin 2007; R. Ettinghausen i in., *Sztuka i architektura Islamu 650-1250*, Warszawa 2007.

<sup>5</sup> Zob. np.: M. Scharabi, *Islamsche Architektur und darstellende Kunst der Gegenwart*, [w:] W. Ende, U. Steinbach (red.), *Der Islam in der Gegenwart*, München 2005, s. 837-857. „Islamsche Architektur der Gegenwart” („Islamska architektura współczesna”) jest przedstawiona w tej pracy bez żadnych meczetów, jakby ich w ogóle nie budowano w miastach i wioskach współczesnego świata islamskiego.

<sup>6</sup> Pośród nich: С.М. Червонная, *Мечети в Западной Европе (Mosques in Western Europe)*, „Вестник Московского исламского Университета”, t. 5, nr 1, 2013, s. 40-54; S. Czerwonnoja, *Nowoczesny meczet azjatyckiego kontynentu: koncept teologiczny, kontekst urbanistyczny, miejsce w islamskiej i światowej kulturze końca XX – początku XXI wieku*. Wykład na I Międzynarodowym Kongresie Azjatyckim w Toruniu 15-16 maja 2014 r.; S. Czerwonnoja, *Meczety, jako sacrum i dzieło sztuki we współczesnej kulturze muzułmańskiej*. Wykład na konferencji naukowej *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej* Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Lublinie, 24-26 września 2014 r.; teksty wykładów są przekazane do publikacji.

winie). Materiał do niniejszej pracy pochodzi też z „muzułmańskich” regionów, miast i wsi krajów „chrześcijańskich” Wschodniej, Środkowej i Zachodniej Europy, w tym z Ukrainy (Krym), Federacji Rosyjskiej (Tatarstan, Baszkiria, republiki i obwody północnego Kaukazu), Litwy, Polski, Białorusi (miejsca zamieszkania Tatarów litewskich), Francji i Niemiec. Materiał ten reprezentuje różne poziomy jakościowe i znaczeniowe – od prawdziwych arcydzieł do wyrobów wtórnych, od najbogatszych meczetów o ogólnonarodowym znaczeniu do skromnych prowincjonalnych *djami* (meczetów piątkowych) i *masdzid* (małych meczetów, przeznaczonych do codziennego wykorzystania przez nieduże grupy wiernych). Na podstawie tego materiału chciałabym w ramach niniejszego artykułu wydzielić kilka bloków tematycznych, które, rzecz jasna, nie wyczerpują szerokiej problematyki symboliki współczesnego meczetu.

Przede wszystkim jawi się podwójne znaczenie meczetu w islamskiej kulturze jako świątyni („dom Boga”) i (albo) konstrukcji, przestrzeni niemającej sakralnej podstawy, przeznaczonej dla człowieka („dom ludzi”). Od tego znaczenia bezpośrednio zależy przestrzenna organizacja budowli, konstrukcja i dekoracja wnętrza (sali modlitw) i zewnętrzna, w tym stylizacja (często używana w architekturze XX-XXI wieku) budynku meczetu, który musi przypominać typowy „dom rodzinny”, jurtę koczowników, skromną „chatę” chłopską (w ludowej architekturze) albo wspaniały pałac arystokratyczny (w projektach realizowanych na wielką skalę, w tym finansowanych ze skarbu państw albo przez elity rządzące). W związku z rozbieżnymi tendencjami do, z jednej strony, sakralizacji meczetu, a z drugiej – profanacji zespołu architektonicznego w duchu architektury świeckiej, rozpatrzmy takie charakterystyczne typy meczetu najnowszych czasów, jak współczesny meczet-grobowiec, związany z pamięcią o wybitnych mężach stanu dzisiejszych państw muzułmańskich, oraz meczet pełniący rolę wielofunkcyjnego islamskiego ośrodka (centrum) kultury i oświaty. Na szczególną uwagę zasługują meczety, których symbolika jest bezpośrednio związana z budownictwem narodowym, z (niekiedy) dramatycznymi losami ludności muzułmańskiej w najnowszych czasach (nie tylko w tradycyjnym pasie Sahary<sup>7</sup>, gdzie powstał islam, lecz również w krajach Europejskich). Z poszczególnych „składników” meczetu, z mnóstwa sensów ukrytych oraz jawnych, na które składają się ta-

<sup>7</sup> Termin „pas Sahary” (*Saharagürtel*) oznacza teren powstania i rozpowszechniania się islamu. Zdefiniował go niemiecki religioznawca Peter Antes w książce: P. Antes, *Die Religionen der Gegenwart. Geschichte und Glauben*, München 1996, s. 66.

kie elementy jak minaret, nisza *mihrabowa*, *mimbar*, kopuła (albo płaski sufit), kolumnada, system dziennego i elektrycznego oświetlenia sali, sposoby jej rozdzielienia na męską i żeńską połowę, dekoracja podłogi i pokrycie dywanowe – wydzielimy minaret i *mihrab*. Na różnych przykładach rozpatrzemy architektoniczne rozwiązania ich konstrukcji oraz dekoracji, które zawierają symboliczny sens<sup>8</sup>.

### Dom Boga czy dom ludzi?

Całokształt problemów, które należą do pierwszego bloku i wiążą się z architekturą, dekoracją oraz symboliczną, religijną interpretacją meczetu, jest nierozzerwalnie złączony z jedną z głównych kwestii islamskiej teologii. Chodzi tu o rozumienie meczetu w islamie, a mianowicie odpowiedź na pytanie, czy jest on świątynią (świętym miejscem, w którym jest niewidoczna obecność Boga), czy – w odróżnieniu od obiektów architektury świątyni (*Tempelarchitektur, храмовой архитектуры*), do której na przykład należą: buddyjska pagoda, kościół katolicki, cerkiew prawosławna i której klasycznym wzorcem była starożytna świątynia żydowska na górze Moria w Jerozolimie (jej zniszczenie Żydzi uznają za wielkie świętokradztwo) – meczet nie jest żadną świątynią, a jedynie miejscem, gdzie wierni muzułmanie, zbierają się na modlitwę. W tym wypadku nie ma tu nabożeństwa, Mszy św. czy innych sakramentów, brak jest kapłanów. Znaczy to, że meczet w wymiarze religijnym i moralnym nie stanowi „domu Boga”, lecz „dom ludzi”.

Koran, który pozostaje dla muzułmanów głównym, jedynym i bezsprzecznym źródłem wiedzy oraz wyczerpujących odpowiedzi na wszystkie pytania, wskazuje tylko jeden meczet jako prawdziwą świątynię i dom Boga. Chodzi tu o Meczet Al-Haram (Świętego Obszaru)<sup>9</sup> w Mekce, który powstał na miejscu przedislamskiej świątyni plemion arabskich – Kaaby i włączył ją do swego zespołu. Samo pojęcie „meczet” pojawia się w Koranie w związku z Mekką, a dokładniej mówiąc w związku z *kiblą* – prawdziwym kierunkiem wskazującym drogę, ide-

<sup>8</sup> Informację o datach budowy i autorach projektu każdego meczetu podaje przy pierwszym wystąpieniu.

<sup>9</sup> „Haram” (w przeciwieństwie do „halał” – można) oznacza w islamskim kodeksie moralnym i w języku arabskim rzecz zabronioną, zakazaną, coś, czego robić nie wolno. W mekkańskim kontekście pojęcie „haram” dotyczy terenu, otaczającego starożytną świątynię Kaabę, do którego wstęp jest kategorycznie zabroniony (*haram!*) wszystkim „obcym”, nienależącym do wspólnoty wyznawców islamu. Ta zasada jest konsekwentnie przestrzegana do naszych czasów.

alnym miejscem na ziemi, do którego muzułmanin musi dążyć fizycznie (w pielgrzymkach) i duchowo (w modlitwach). W tym przypadku Koran jednoznacznie twierdzi:

„I przypomnijcie sobie czas, kiedy uczyniliśmy dom miejscem schronienia dla ludzkości, jak i miejscem bezpiecznym. Powiedzieliśmy: «Weźcie sobie miejsce Abrahama za miejsce modlitwy». I nakazaliśmy Abrahamowi i Izmaelowi mówiąc: «Oczyśćcie Mój dom» [10] dla tych, którzy wypełnią okrażenie, oraz dla tych, którzy pozostaną w środku w celach nabożnych, jak i dla tych, którzy kłaniają się i padają na twarz w modlitwie” (S. 2,126).

I dalej: „I skądkolwiek przybędziesz, zwróć swe oblicze w stronę uświęconego meczetu. Taka bowiem jest prawda od twego Pana” (S. 2,150).

Nie może być wątpliwości co do tego, że Mekka (Meczet Al-Haram), nazwana wprost w imieniu Allaha („prawda od twego Pana”) „Moim domem” oraz meczetem „uświęconym”, jest prawdziwą świątynią. Jednak nawet w odniesieniu do tego meczetu, który zajmuje wyjątkowe miejsce w kulturze i historii islamu, Koranu podkreśla, że dawny „dom Boga” został przekazany ludziom i w pewnym sensie przekształcony w „dom dla ludzi” („uczyniliśmy dom miejscem schronienia dla ludzkości”; „oczyszczcie Mój dom dla tych [...], którzy kłaniają się i padają na twarz w modlitwie”). Jednak Mekka, w której meczet powstał na miejscu dawnej pogańskiej świątyni, stanowi – można powiedzieć – jedyny w swoim rodzaju przypadek.

W odniesieniu do innych meczetów sprawa wygląda tak, że ani w Koranie, ani w sunnie Proroka nie ma żadnej wzmianki o tym, aby były one budowlami „uświęconymi”. Nie wynika to z tego, że za życia Proroka, opisanego w *hadisach* (wiarygodnych opowiadaniach świadków o tym, co mówił i jak postępował), nakładających się na sunnę, oraz w okresie objawienia (powstawania Koranu), czyli w latach 610-632, nie było żadnych meczetów. W młodym państwie islamskim ist-

<sup>10</sup> Wszyscy komentatorzy Koranu zgadzają się w tym, że swoim domem („Mój dom”) Allah nazywa Mekkę, Kaabę. Islamscy teologowie wychodzą z założenia, że Kaaba (*Ka'bah*), zbudowana przez Adama, wznowiona i oczyszczona przez Abrahama oraz jego syna Izmaela, od początku była „domem Allaha”, później jednak zamieniła się w „prawdziwy dom idoli, których było aż 360”. Jednakże w czasie przyjścia proroka Mahometa stała się ona ponownie centrum czci jedynego Allaha dla wszystkich narodów.

niał przynajmniej jeden (po Mekce, a nawet wcześniejszy od niej) nowy meczet (obecnie uważany za najstarszy). Chodzi tu o meczet proroka Mahometa w Medynie<sup>11</sup>. Właśnie ten meczet może służyć za klasyczny przykład „domu dla ludzi”, „domu dla człowieka”. Był on przede wszystkim mieszkalnym domem Mahometa i jego rodziny. Wykorzystywano go tak w celach kultowych (do modlitw, kazań, przekazywania objawienia), jak również w rozmaitych celach społecznych i prywatnych (tu toczyło się codzienne życie wspólnoty muzułmańskiej, tu Prorok przyjmował delegacje, prowadził narady, ogłaszał swoje decyzje). Jednakże w ortodoksyjnej (sunnickiej) islamskiej interpretacji teologicznej prorok Mahomet nie jest żadnym „świętym”. Jest on oczywiście wybitnym, ale zwykłym, śmiertelnym człowiekiem (nie jest ani synem boskim, ani nosicielem „świętego Ducha”).

Ponieważ Koran nie zawiera bezpośredniego wskazania, że meczety (oprócz jedyne go Meczetu Al-Haram w Mekce, w odniesieniu do którego nie wszystko jest zresztą oczywiste) są świątyniami, dyskusje na ten temat wciąż trwają. *Sacrum* meczetu, w odróżnieniu od niezaprzeczalnej sakralnej treści boskiej świątyni, zawiera pierwiastek podwójny: z jednej strony Bóg (Allah) jest wszechobecny<sup>12</sup>. Podkreśla to Jego obecność na każdym miejscu, a tym bardziej w meczecie, gdzie wierni kierują do Niego swoje modlitwy. Z drugiej strony jeżeli meczet stanowi jedynie miejsce, gdzie modli się człowiek, gdzie spotykają się śmiertelni ludzie i gdzie toczy się życie wspólnoty islamskiej, sakralne znaczenie takiego miejsca okazuje się nie większe, niż każdej innej zagospodarowanej przez muzułmanów przestrzeni, na przykład domu mieszkalnego, pałacu, szkoły (*mektebe*, *medrese*), rynku (bazaru), łaźni (*hammam*), herbaciarni (*czaj-chane*).

Ta dwoistość zmienia się z biegiem czasu. W chwili powstawania islamu i rozkwitu kalifatu opinia społeczna skłaniała się ku sakralizacji meczetu. Nieprzypadkowo trzeci – po Mekce i Medynie – wielki, znakomity meczet pod złotą kopułą, znany jako Qubbat Al-Sahra (Kopuła na skale), był zbudowany z rozkazu umajjadzkiego kalifa Abd al-Malika w 691 roku w Jerozolimie na górze Moria na miejscu zniszczonej świątyni żydowskiej. W ten sposób stał się swego rodzaju du-

<sup>11</sup> Zob. o tym: I.M. Kamal, *The Architecture of the Prophet's Holy Mosque Al Madinah*, London 1998; J. Jeremy, *The „House of Prophet” and the Concept of the Mosque*, [w:] J. Johns (red.), *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*, Oxford 1999, s. 59-112.

<sup>12</sup> Allah jest „Panem światów” (Koran, S. 7,55), „Wszechwiedzącym” (S. 6,140), „Bóg jest nad każdą rzeczą wszechwładny/Allah ma taką moc, by uczynić wszystko, co tylko zechce” (S. 2,20-21); „Do Niego należy to, co jest w niebiosach, i to, co jest na ziemi” (S. 2,256).

chowym spadkobiercą tamtej świątyni. W nowych i najnowszych czasach większy akcent kładzie się na to, że meczet to dom dla człowieka, miejsce zebrania wspólnoty wiernych. Stąd trzeba go budować jako dom dla ludzi. Należy go też studiować na gruncie nie teologii, lecz antropologii kulturowej.

Prawdopodobnie tę orientację w znacznym stopniu przyspieszył kryzys sufizmu w nowych czasach. Jego popularność w czasach średniowiecznych wiązała się z charakterystycznym dla tego mistycznego nurtu kultem świętych (świętych głosicieli nowej wiary, świętych męczenników, świętych miejsc, świętych grobów). Rozpowszechniał się on na meczety-grobowce oraz na meczety, które nie były połączone z mauzoleami. Niemniejszy wpływ miała też utrata popularności przez szyizm, który z czasem stał się nieliczną mniejszością (obecnie 10-15% ogółu ludności muzułmańskiej). W latach ostatniego „sprawiedliwego” kalifa Alego (657-661) szyici byli partią rządzącą. Jeszcze długi czas mogli nadawać ton, w tym w zakresie interpretacji wczesnych meczetów i mauzoleów jako „miejsc świętych” (szczególnie jeśli na ich terenach znajdowały się groby „prawdziwych” imamów i innych osób, które były spokrewnione z Prorokiem). Dzisiaj wpływy szyitów, w tym w kwestii interpretacji meczetów, ograniczają się do terenów ich zamieszkania (przede wszystkim w Iranie).

Podjęcie do meczetu jako do domu ludzi nie jest jednak dominujące. Jeszcze dziś w artykułach prasowych oraz w literaturze popularnonaukowej spotkać można określenia meczetów mianem świątyń. Stanowisko to podzielają niektórzy kompetentni autorzy. Wkładają oni znaczny wysiłek w teoretyczne i historyczne uzasadnienie swego punktu widzenia. Świadczy o tym m.in. książka znanego rosyjskiego badacza kultury islamu Szarifa Szukurowa *Oblicze świątyni*<sup>13</sup>. Tacy autorzy pozostają dziś jednak w mniejszości.

### **Meczet jako skromna chata, namiot koczownika, wspañiały pałac całego narodu**

Idea meczetu jako naszego wspólnego domu szeroko rozpowszechnia się w świecie islamu i odciska swe piętno na projektach architektonicznych oraz na wyglądzie nowych budowli. Tendencji związanej z interpretacją meczetu jako naszego domu idealnie odpowiadają choćby drewniane meczety Tatarów litewskich<sup>14</sup> – budowli z bierwion,

<sup>13</sup> Ш. Шукуров, *Образ храма...*, dz. cyt.

<sup>14</sup> O znaczeniu etnonimu „Tatarzy litewscy” i o powstaniu tej grupy etnicznej, skupionej w obecnej Polsce, na Litwie i Białorusi, miałam możliwość w szcze-



których podstawowa konstrukcja (zrąb) powtarza konstrukcję chłopskiej chaty (izby). Jest to dom skromny, bezpretensjonalny, niewyróżniający się na tle zabudowy wsi albo małego miasteczka, bezmiernie drogi sercu człowieka, który tam mieszka. We wnętrzu takiego meczetu wszystko jest przytulne, czyste, strojne. Jest tam ciepło niczym w rodzinnym domu. Bywa on zdobiony wyrobami haftowanymi, rzeźbionymi z drewna, ceramicznymi, kutymi. Obowiązkowy podział małej przestrzeni takiego meczetu na męską i żeńską część<sup>15</sup> dość często rozwiązuje się nie tyle przy pomocy dobudowy balkonu (*maafil*) dla kobiet i dzieci, dokąd zwykle prowadzą osobne wejście i schody, ile przy pomocy wewnętrznego przedziału. Odpowiada to tradycyjnej organizacji mużułmańskiego domu mieszkalnego, w którym takiego rodzaju przegródka albo ozdobna zasłona oddziela część domu przeznaczoną dla kobiet i dzieci (*haram*, polski harem), a zarazem podkreśla demokratyczną zasadę równości wszystkich ludzi przed Bogiem (modlący się znajdują się na tym samym piętrze). Tak dziś wygląda (po remoncie w 1993 roku) meczet na osiedlu Keturiasdešimt Tototrų (Czterdzieści Tatarów) koło Wilna.

Im bardziej była rozpowszechniona myśl, że meczet jest – w sensie filozoficznym i emocjonalnym ujęciu – naszym domem, tym bardziej naturalne wydawało się to, że za architektoniczny model jego konstrukcji może służyć tradycyjna jurta (kibitka, namiot). Był to dawny dom, pozostały w historycznej, narodowej, plemiennej i rodzinnej pamięci, przenoszony drogami koczowniczych wędrówek. Tradycje nomadyzmu wciąż żywe w gospodarce ludów pasa Sahary, a także ludów południowych stepów, pustyni i gór, dały bodziec do poszukiwania form architektonicznych meczetu. Tradycje nomadyzmu, nawet jeśli już nie istnieją w życiu codziennym, pozostały w pamięci, folklorze, legendach romantycznych, które formują tożsamość narodów w zmyślonym paradygmacie: „Jesteśmy koczownikami” („Jesteśmy ostatnimi

gółach napisać w artykule: С. Червонная, *Польско-литовские татары – западный форпост ислама в Европе*, „Вестник Московского Исламского Университета”, nr 2, 2010, s. 93-117. Pełny katalog meczetów zbudowanych na tych ziemiach zawiera fundamentalne i bogato ilustrowane wydanie: A. Drozd i in., *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich*, t. 2, Warszawa 1999. Większość tych pomników to dzieła współczesnej architektury zbudowane (często na miejscu starych, zniszczonych budowli) na przestrzeni XIX (najwcześniejsze z istniejących pomników), XX i XXI wieku.

<sup>15</sup> *Szaria't* (moralny i prawny kodeks islamski) poucza, że ludzie różnej płci podczas modlitwy powinni znajdować się w oddzielonych od siebie pomieszczeniach, nie oglądać się nawzajem, żeby grzeszne myśli nie odwracały ich uwagi od modlitwy.

koczownikami Azji, Afryki, Europy”). Meczet-jurta stał się swego rodzaju wynalazkiem islamskiej architektury kultowej XX wieku. Prawdopodobnie idea stworzenia meczetu w formie namiotu (jurty) pojawiła się jednocześnie w różnych szkołach narodowych. Ich artyści chcieli stworzyć meczet jako „rodzimy dom”, należący do ich narodu.

Jednym z pierwszych meczetów o takim charakterze był Wielki Narodowy Meczet króla Faisala<sup>16</sup>. Zbudowano go w latach 1970-1986 w nowej stolicy niezależnego Pakistanu – Islamabadzie. Autorem projektu, który zwyciężył w międzynarodowym konkursie w 1968 roku, był turecki architekt Wedat Dalokaj (Vedat Dalokay, 1927-1981). Zrezygnował on z kopiowania klasycznych form osmańskiej (bliskiej mu jako narodowa, turecka tradycja) oraz moholskiej (Mughal) architektury (w przeszłości dominującej na terenie Pakistanu). Dla stolicy Pakistanu, kraju, którego kultura ściśle związana jest z tradycjami plemion koczowniczych, zaproponował meczet w formie gigantycznego namiotu. Co ciekawe, jego kształt jest wspaniale zsynchronizowany z zarysami bliskich gór.

W 1998 roku w dawnej stolicy Pakistanu Karaczi na małym kawałku gruntu został zbudowany śnieżnobiały meczet przykryty lśniąca w słonecznym świetle niebiesko-zieloną kopułą. Teren pod ten cel przeznaczyła naftowa kompania Koltex (Caltex-Terminal). Projekt opracował architekt Mirza Bejg (Mirza Abdelkader Baig). Mury gmachu są złamane przez napięte rytmy głębokich wnęk z wąskimi ambrazurami okien i energicznych występów prostokątnych oraz trapezowych abrysów. Sala do modlitw pod kopułą jest niejako „schowana” w głębi „tańczącego” zespołu stereometrycznych form i rodzi skojarzenie z dobrze ufortyfikowanym obozem, który wystawia na zewnątrz, przeciwko potencjalnemu napastnikowi, wszystkie groźne środki samoobrony, a skarby chowa do wewnątrz. W całej kompozycji mamy do czynienia ze zdumiewającą syntezą bezład i logiki, dynamicznego chaosu oraz porządku. To dobrze przemyślany, opierający się na tradycjach koczowniczych obozów i namiotów system, który wszystkie składniki kumuluje w całość artystycznej kompozycji. Wybrukowane kamieniami i otoczkami drogi, które prowadzą do meczetu, krzyżują się pod różnorakimi kontami. Przywołują na myśl drogi koczowników – chaotyczne, bezładne, jednak podporządkowane pewnemu celowi, bo zorientowane na miejsce, dokąd musi dążyć wierny.

---

<sup>16</sup> Król Arabii Saudyjskiej zwiedził Pakistan w 1966 roku i zgodził się finansować tę budowę. Uzyskała ona międzynarodowe znaczenie.

Różne formy koczowniczej jurty (okrągła, stożkowa, wysoka, płaska) oraz materiały, z których mogła zostać zbudowana na różnych odcinkach wielkiego pasa Sahary, pozwala współczesnym mistrzom architektury tworzyć takie przestrzenne i kolorystyczne kompozycje, które najbardziej odpowiadają narodowemu pojęciu „naszego domu”, niepodobnego do sąsiedniego.

Na przykład motyw śnieżnobiałej okrągłej jurty wołokowej, rozpowszechniony w ludowej architekturze koczowników Nogajskiego Stepu, znalazł oryginalne przełamanie w projektach meczetów dla Astrachanu i osiedla Rastopułowka Astrachańskiego Obwodu Federacji Rosyjskiej. Wykonał je w latach 2000-2003 nogajski architekt Abdrachman Machmudow (Абдрахман Махмудов). Główny meczet miasta Pavlodar w Kazachstanie, zbudowany w 2006 roku, przypomina typową kazachską niebieską jurtę (*кок-юрта*) na planie wielokąta, zamkniętą wysokim stożkowym dachem<sup>17</sup>. Symboliczne znaczenie tej budowy nie ogranicza się jednak do wskazania, że ów gmach stanowi „nasz tradycyjny dom narodowy”. Otaczający go ogród, który kwitnie w centrum dużego miasta, ma semantyczne znaczenie legendarnego *czar-dagu* (*чар-даг*) – rajskiego ogrodu, wystawianego nie tylko w mitologii islamskiej, lecz także w przedislamskich legendach narodów tureckich. Intensywny turkusowy kolor graniastej piramidy oraz ozłoczonej kopuły, budzi romantyczne asocjacje z fantazyjnymi świątyniami tengriańskiej religii – z dawnym, rozpowszechnionym na kazachskich stepach kultem Tengriego, wielkiego boga błękitnego nieba.

Pojęcie domu rodzimego, wpisane w oblicze meczetu, nie zawsze kojarzy się z obrazem cichego ustronia, skromnego przybytku bądź zrębu drewnianego, podobnego do konstrukcji chłopskiej chaty albo niedużej jurty. Rodzimy dom może być (albo wydawać się) wspaiałym pałacem, gigantycznym gmachem, pod którego sklepieniami zbiera się *dżamağ'at* (lud, naród, znaczna grupa rodaków), a w ujęciu idealnym – cała *umma* (światowa wspólnota muzułmańska), jeżeli nie w globalnym, to przynajmniej w narodowym wymiarze. Obok projektów meczetów stylizowanych na narodową jurtę, tworzone są projekty ugruntowane na globalne uogólnienie idei jurty jako wspólnego domu dla całej ludzkości (islamskiej *ummy*), jako namiotu rozbitego nad całym wszechświatem, zharmonizowanego z kopułą niebios.

<sup>17</sup> Autorski zestaw obejmuje 13 konstruktorów i architektów z T. Abildą (Т. Абильда) i M. Kabdualievem (М. Кабдуалиев) na czele. Projekt stworzony na początku XXI w. i jego autorski koncept interpretacyjny był opublikowany (bez wskazania autora publikacji): *Казахстан – традиция и современность*, „Дизайн и новая архитектура (ДИНА)”, nr 9, 2002, s. 55.

Jeszcze w 1969 roku w Karaczi według projektu architekta Barabara Chamida (Babar Hameed) zbudowany został Meczet Tooba (Skruchy) – Masjid i-Tooba. Ma on formę gigantycznej, wywróconej brzegami w dół czaszy betonowej, którą otaczają drzewa, krzewy, klomby, piękne wodotryski oraz baseny. Abrysy arkady, które ciągną się w dolnej części tej potężnej jak cały wszechświat czaszy, formują przytulne wnęki (swego rodzaju komórki). W nich każda mała wspólnota (składnik wielkiej *ummy*) i nawet jednostka znaleźć może przeznaczone dla niej miejsce (część olbrzymiego domu). Spiczasta cienka iglica nad centrum kopuły budzi skojarzenie z dawnymi tengriańskimi i innymi przedislamskimi kultami, opierającymi się na dialogu między człowiekiem a niebem. Pełni też rolę swego rodzaju sygnału (znaku nieustannych poszukiwań połączenia) wysłanego z ziemi pod wieczne niebiosy.

Gigantyczną budowlą jest wspomniany już meczet króla Faisala w Islamabadzie. Ten gmach uważa się za największy meczet we współczesnym świecie. W jego głównej sali modlitw może znajdować się jednocześnie 10 000 wiernych, w sali dla kobiet i dzieci – 1 500, na otwartym dziedzińcu *sahn* – 27 000, w należących do zespołu dobudówkach – 22 000, na zielonych tarasach wokół meczetu – prawie 250 000; w taki sposób w całym meczecie może pomieścić się ponad 300 000 osób<sup>18</sup>.

### **Meczet w wielofunkcyjnych islamskich ośrodkach kultury, oświaty i życia publicznego**

Meczet w kulturze muzułmańskiej, będąc podstawowym miejscem kultu islamskiego, domem przeznaczonym na rytualną modlitwę zbiorową (*dżami* – meczet piątkowy, meczet gromadzący) albo indywidualną, rodzinną, codzienną (zwykły *masdzit*), nigdy nie był ograniczony funkcjami kultowymi. Od dawnych czasów (oczywiście w różnym stopniu) był to dom przeznaczony do odbywania zebrań, narad, sądów, nauczania, gromadzenia ksiązek, do realizacji innych form muzułmańskiego życia społecznego i politycznego. Meczety z reguły otwarte były dzień i noc, ponieważ – zgodnie z prawem muzułmań-

<sup>18</sup> R. Holod, H.U. Khan, *The Mosque and the Modern World...*, dz. cyt., s. 77. Z innych źródeł wynika, że pierwotny projekt przewidywał rozlokowanie pod dachem meczetu do 100 000 wiernych, w tym 15 000 kobiet w wydzielonym dla nich pomieszczeniu, natomiast na zewnątrz, w otwartej przestrzeni przyległej do meczetu, mogło zmieścić się jeszcze 200 000 osób (R. Grover: *Mosques...*, dz. cyt., s. 141).

skim – mogły służyć także jako przytułek, miejsce noclegu dla podróżnych, bezdomnych oraz pokutników. W ciągu dnia *kadi* odprawiał tam sądy, a uczeni wygłaszali wykłady. W niektórych meczetach przechowywano relikwie, stare rękopisy Koranu i inne skarby. Wielofunkcyjne znaczenie meczetu, które ma odbicie w architekturze, nie jest niczym nowym ani nieznanym. Wynika ono z trwałej i długiej tradycji. Jednak w czasach najnowszych coraz wyraźniej obecna jest tendencja do włączenia meczetu w obręb szerszego zespołu architektonicznego, w którym istotne znaczenie mają odrębne budowle lub pomieszczenia, przeznaczone na inne niż modlitwa cele. Mogą to być klasy, audytoria, aule islamskich szkół różnych szczebli (*mektebe*, *medrese*), warsztaty artystów i rzemieślników, drukarnie, magazyny, sklepy, biblioteki, czytelnie, sale przeznaczone do wielkich zebrań i kongresów, hotele (ich współczesny komfort i przepych jest nieporównywalny z dawnymi, skromnymi *karawansejarami*), garaże, muzea, sale wystawiennicze, inne pomieszczenia czy konstrukcje różnego przeznaczenia.

Okoliczności życia muzułmanów i ich częste kontakty z chrześcijanami oraz przedstawicielami innych religii, które mają miejsce tak w krajach, gdzie ludność muzułmańska jest dominująca, jak i w państwach Europy oraz Ameryki Północnej, przyczyniają się do wzmocnienia pewnej propagandy islamu. Meczety przekształcają się w ośrodki owej propagandy. Ma ona przede wszystkim charakter kulturowy, a także ukazuje wartości duchowe i materialne islamu. Silne zaakcentowanie tych wartości powoduje wzrost znaczenia biblioteki, sali konferencyjnej, audytorium przeznaczonego na cele oświatowe, muzeum. W taki sposób komponuje się typowy „ośrodek (centrum) kultury islamskiej”, w którym meczet pozostaje ważnym, ale nie jedynym, lecz jednym z wielu składników. Wśród przyczyn wpływających na rozpowszechnianie się takiego typu meczetów należy wskazać na fakt, że w krajach nieislamskich (których konstytucje oddzielają religię od państwa) rządy mogą bez żadnych ograniczeń uczestniczyć w tworzeniu tego typu ośrodków.

Najbardziej okazałe meczety drugiej połowy XX i początku XXI wieku powstały właśnie jako „ośrodki islamskiej kultury” o wielofunkcyjnym znaczeniu. I tak meczet króla Faisala w Islamabadzie obejmuje Islamski Instytut Naukowo-Badawczy (*Islamic Research Institute*) oraz Międzynarodowy Uniwersytet Islamski (*International Islamic University*). W obręb meczetu króla Hassana II w Casablance wchodzi: sale konferencyjne, pomieszczenia dla dostojników, łaźnie (*hammams*), szkoła (*madrassa* ujmowana jako uniwersytet), biblioteka publiczna, muzeum, esplanada pod otwartym niebem.

Złożonym zespołem (ośrodkiem islamskim) jest meczet zbudowany w 1981 roku przez Fundację Dar-il-Islam według projektu architekta Hassana Fazy (Hassan Fathy/Fathyh) w stanie Nowy Meksyk (USA). Jest to prawdziwa oaza kultury muzułmańskiej w przestrzeni innej cywilizacji, mikromiasto przeznaczone dla wędrujących, których drogi prowadzą tu tak z południa (Ameryki Łacińskiej), jak i z północy kontynentu. Nazwa tego meczetu (pochodząca od nazwy fundacji, która finansowała jego budowę): Dar-il-Islam (ziemia, terytorium islamu), świadczy o szerokim rozumieniu znaczenia zespołu architektonicznego. Ma on być nie tylko meczetem, lecz wręcz „ziemią” dla amerykańskich wyznawców islamu. Meczet otaczają niewysokie budowle rozmaitego przeznaczenia. Tworzą z nim artystyczny całościowy harmonijnych proporcji i delikatnych zarysów.

Za typowy przykład współczesnego meczetu, połączonego z budynkami i terenami mającymi dodatkowe funkcje, tworzącymi złożony zespół architektoniczny (mikromiasto bądź miasto w mieście), służy zespół Szechitlik/Şehitlik-Cami (Meczet Szachidów) w Berlinie. Został on zbudowany w 1996 roku. Otacza go historyczny cmentarz muzułmański, którego historia sięga XVIII wieku. Wspaniały meczet, zbudowany w klasycznych tradycjach osmańskiej architektury (szkoły Sinana), jest miejscem piątkowych modlitw i kazań, na które przychodzą tysiące muzułmanów-Turków zamieszkujących w stolicy Niemiec, a także wielu gości-turystów. W budynkach rozlokowanych wokół dziedzińca-cmentarza oraz w pomieszczeniach przyległych do meczetu znajdują się klasy dla dzieci i dorosłych, którzy studiują Koran, język arabski, podstawy islamskiej nauki wiary, historię Imperium Osmańskiego i Republiki Turcji. Jest tu także szkoła języka niemieckiego, audytorium dla spotkań i dyskusji przedstawicieli różnych religii, sklep tureckich wyrobów artystycznych i upominków, księgarnia, biura turystyczne, biuro usług pogrzebowych, drukarnia, kawiarnia, a także wiele innych służb. Co roku 3 października odbywają się tutaj „dni otwartych drzwi” dla niemieckich mieszkańców miasta.

### **Współczesne meczety-grobowce**

Za jaskrawy przykład współczesnego, sakralno-memorialnego zespołu, może służyć meczet szejka Zajeda (jego pełne imię brzmi: Zayed Al Abdel Bin Sultan Al Nahayn), który znajduje się w okolicy stolicy Zjednoczonych Emiratów Arabskich (ZEA) Abu-Dhabi (dzielnica Al-Batin, Al-Bateen). Szejk Zajed (1918-2004) był pierwszym prezydentem ZEA, ojcem-założycielem nowego państwa. Budowa meczetu

tu rozpoczęła się jeszcze za jego życia – w latach 90. XX wieku. Oficjalne otwarcie meczetu odbyło się w święto ramadan w 2007 roku. Rodzina szejka zainwestowała w budowę 2 miliardy dirhemów (ponad 500 mln dolarów). Majestatyczny gmach może zmieścić 40 000 osób. Również ten meczet rozwija w swojej architekturze ideę naszego domu – ostatniego przystanku wodza narodu, ostoi jego rodzinnego klanu, forum obywateli tego najbogatszego państwa Azji. Lecz w odróżnieniu od skromnego domu małej wspólnoty muzułmańskiej, ten „dom” to tonący w zbytku luksusowy pałac, drażniący widzów swoim bajecznym bogactwem. Szlachetne i półszlachetne kamienie (kolorowy marmur, malachit, jaspis) są hojnie wykorzystane w mozaikach. Ozdobiono nimi ściany, podłogi oraz sufity przestronnej amfilady sal. Nie tylko *mihrab*, lecz również głowice kolumn, które mają formę liści palm, są oblicowane płytkami złota wysokiej próby. W meczecie wisi złoty żyrandol. Należy on do największych i najdroższych na świecie: ma 10 m średnicy, 15 m wysokości i waży 9,5 tony<sup>19</sup>. Jego kompozycję z kryształu znakomitej firmy „Swarowski”, którą zakupiono w Niemczech, ożywiają wyroby z kolorowego szkła z Murano – prawdziwe arcydzieła sztuki jubilerskiej, wykonane na podstawie tradycyjnej technologii szkła muranowskiego.

Do największych i najdroższych na świecie można też zaliczyć piękny dywan o powierzchni 5 627 m<sup>2</sup>, rozłożony w głównej sali modlitw. W ciągu pięciu lat pracowało nad nim 1 200 tkaczek i 50 inżynierów znanej irańskiej firmy Iran Carpet Company<sup>20</sup>. Kompozycja dywanu, stworzona na podstawie projektu artysty Alego Chaligiego (Ali Khaligi), nie posiada typowego dla przeznaczonych dla meczetów dywanów dzielenia na drobne jednakowe komórki, przypominające małe dywaniki (*namazlyk*) i określające granicę indywidualnej, zamkniętej przestrzeni, w której znajduje się modlący się człowiek. Tutaj desień jest zwarty, bogaty i lekki. Wprowadza wariacje motywów ornamentu roślinnego i przedstawia całą wspaniałość boskiego raj. Rozściela się pod nogami wchodzących do sali, niby zapraszając ich do udziału we wspólnym święcie.

W architekturze tego meczetu można zauważyć wpływy różnorodnych stylów. Budzi on asocjacje tak z indyjskim Tadź-Mahal, jak i z klasycznymi meczetami Kairu. W jego dekoracji przeplatają się motywy irańskie oraz tureckie. W budowę meczetu zaangażowane były różne firmy budowlane. W efekcie budowla reprezentuje sztukę mi-

<sup>19</sup> Ch. Scott, *Sheikh Zayed Grand Mosque*, Dubai 2013, s. 112.

<sup>20</sup> Tamże, s. 114.

strzów sztuki ludowej oraz artystów pochodzących z niemal całego świata, nie tylko z krajów muzułmańskich. Przy takim podejściu nieunikniona jest eklektyka. Można jednak powiedzieć, że mamy tu do czynienia z eklektyką genialną. Na uwagę zasługuje też fakt, iż podstawy architektury pałacowej (z całym jej olśniewającym przepychem) łączą się w tym dziele sztuki współczesnej ze swego rodzaju pierwiastkiem demokratycznym (jeżeli go nie uznają, to przynajmniej chętnie demonstrują dzisiejsze elity rządzące islamskiego świata). Nieprzypadkowo męska i żeńska sala modlitw są usytuowane na tym samym poziomie (parter), co ma dowodzić równouprawnienia mężczyzn i kobiet. Wspaniały blichtr budowli jest przeznaczony dla każdego, kto do niej się zbliży, kto przestąpi jej próg, kto ogląda owo niesamowite bogactwo i piękno oraz kto czuje się równym pośród równych i szczęśliwym pośród szczęśliwych na tej czarodziejskiej uczcie rajskiej rozkoszy. Tutaj nie ma żadnej społecznej hierarchii, brak jest granic stanowych czy podziału według zasady: „Bogowi – boskie (*sacrum*), cesarzowi – carskie, plebsowi – coś tańsze”. Wszystko jest raczej rozrzuczone szczerą ręką – jak zaproszenie do udziału w święcie adresowane do wszystkich, którzy zechcą w nim uczestniczyć.

Grobowiec, w którym spoczywają prochy szejka Zajeda, jest osobnym gmachem zbudowanym obok meczetu. Tworzy z nim pewien całokształt artystyczny – nie jest ani bogatszy ani piękniejszy, niż otwarty dla tłumów meczet. I jeżeli meczet jest wystawnym domem-pałacem dla ludzi, którzy w jego ścianach szukają harmonii, radości, natchnienia, doskonałości duchowej, podobnie dzieje się z mauzoleum. Nie wydaje się ono tajemniczą, niedostępną świątynią, lecz raczej czcigodnym domem dla człowieka, który zasłużył na szacunek współobywateli i potomnych. Samo przejście z architektonicznej przestrzeni meczetu, gdzie tętni życie, do tego domu, w którym panuje wiekuisty spokój, wydaje się łatwe i naturalne. Przypomina to cykl życia, którego śmierć nie rujnuje, lecz wieńczy nieuchronnym finałem („bo każda dusza – poucza Koran – pozna śmierć” – S. 3,185).

### **Symbolika polityczna i socjalna w architekturze meczetów**

Pierwiastek polityczny od początku występował w symbolice meczetów. Budowa najstarszych z nich na ziemiach gwałtownie rozszerzającego się arabskiego kalifatu była politycznym znakiem triumfu, zwycięstwa islamu, przyłączenia do islamskiej cywilizacji nowych terenów i narodów. W zakładaniu i wznoszeniu meczetów, w ich obrazie artystycznym, czasem także w ich nazwach, odbicie znajdowały



wydarzenia polityczne, decydujące przemiany w historii i losach narodów, ślady działalności wybitnych mężów stanu, nosiciele władzy. Ta tradycja była kontynuowana w czasach najnowszych. Zmiany w historii muzułmańskich narodów, ich nowe punkty orientacyjne w polityce i kulturze, nadzieje na wyzwolenie z jarzma kolonialnego, ideały postępu, modernizacji społecznej, programy budownictwa narodowego – to wszystko znajdowało odzwierciedlenie w architekturze meczetów.

Meczet króla Faisala w Islamabadzie od początku miał być symbolem powstania nowego narodu (*the Nation of Pakistan*), który ma własną perspektywę rozwoju, który, opierając się na bogatym dziedzictwie regionalnym, w tym koczowniczej i ogólnomuzułmańskiej kulturze, wyróżnia się jako nowa substancja historyczna, nie chce ani naśladować, ani kopiować żadnych wzorców kultury obcej albo kultury dawnej, sam, jako taki, służy epistołą narodzin pakistańskiego narodu i państwa, którego nie da się utożsamić z żadnym innym narodem i państwem. Co istotne, symbolika narodowa nie ogranicza jego znaczenia. Pierwiastek globalny, idea „meczet – to jest cały świat”, dążenia do tego, żeby Wielki Meczet w Islamabadzie wyrażał wartości duchowe wszystkich muzułmanów świata, są tutaj oczywiste. Idea kosmicznego majestatu ujawnia się w nim nie tylko w rozmiarach, lecz we wszystkich formach architektonicznych, rytmach linii pionowych i osobliwościach dekoracji wewnętrznej, podporządkowanej temu, by zrobić wrażenie gwałtownego wzlotu, dążenia ku górze, przewyciężenia sił ziemskiego przyciągania. Wspaniały żyrandol w głównej sali modlitwy ma formę kuli słonecznej, co podkreśla globalny charakter meczetu. Budowa stworzona została jako model wszechświata, jako wspólny dom dla całej ludzkości.

Koncept meczetu jako domu przeznaczonego dla ludzi wolnych i szczęśliwych konsekwentnie rozwija meczet parlamentarny, zbudowany w Ankarze – stolicy tureckiego państwa, które najbardziej ze wszystkich krajów „Azji muzułmańskiej” jest przywiązane do zasad laicyzmu<sup>21</sup>. Meczet zbudowano w latach 1985-1989 według projektu architektów Bechrusz i Dżan Dżinidzi. W tym nowatorskim projekcie wszystko jest niezwykle nie tylko w kontekście historii architektury osmańskiej, lecz także całej poprzedniej architektury islamskiej. Główny akcent w kompozycji przestrzennej został położony na otwarty dziedziniec zbudowany na planie trójkąta, ozdobiony wodotryskami, wysepkami zieleni i lustrzaną taflą basenu. Ten dziedziniec w niewielkim stopniu przypomina tradycyjny *sahn* klasycznych meczetów.

<sup>21</sup> W politycznym programie założyciela powstałej na ruinach Imperium Osmańskiego Republiki Tureckiej (1923 r.), Kemala Atatürka, laicyzm zajmował przodującą pozycję.

Budzi raczej skojarzenia z forum obywatelskim w tym znaczeniu, jakie miało ono w hellenistycznej oraz rzymskiej tradycji architektonicznej i urbanistycznej, a obecnie rozwija się jako polityczny „majdan”. Minaret ulokowany nad dachem piramidalnego gmachu, na styku jego szerokich skrzydeł, bardziej przypomina trybunę (katedrę) niż wieżę. Główna sala modlitw nie posiada żadnych kolumn ani słupów, które zwyczajnie dzielą przestrzeń meczetu na nawy: w meczecie parlamentarnym Ankary nie ma takiego podziału. Podkreśla to całkowite równouprawnienie wszystkich obecnych w sali modlitw oraz jest oznaką ich jedności. Poprzez przezroczyste szkło okien niszy *mihrabowej* sala modlitw jest związana z krajobrazem zewnętrznym, tworzy całokształt z ogrodem i wodnymi basenami. W mieście, które leży w bezwodnej części Anatolii, w jego rozżarzonym przez słońce powietrzu meczet parlamentarny tworzy kwitnącą oazę przyrody. Pięści ona spojrzenie i wzmacnia ludzkiego ducha. Człowiek odnajduje tu siebie. Meczet stanowi przestrzeń komfortową, odpowiednią dla ludzkich potrzeb i możliwości, w której można żyć swobodnie i godnie.

Znaczącym wydarzeniem na początku XXI wieku stała się budowa meczetu w Strasburgu. Jego autorką jest turecka artystka Zaha Hadid. Meczet będzie nie tylko największym w Europie, ale także będzie wcieleniem najbardziej śmiałego i nowatorskiego pomysłu, który w architekturze islamskiej nie ma żadnych analogii. Motyw gigantycznej niebieskiej fali, przedstawiony w plastycznym obliczu budynku, pozostaje w harmonijnym związku z otoczeniem (meczet znajduje się nad brzegiem Renu i jego forma wtóruje falom, które uderzają o granitowe nabrzeże, a przez to „ładuje się” ich energią). Staje się to wyrazem filozoficznej idei fali, przyływu, podniesienia się, stromego wzniesienia. Jest to fala światła, fala czystej wody (o jej wielkim znaczeniu w kulcie islamu i w funkcjonowaniu meczetu architekt pisze w komentarzu do swego projektu<sup>22</sup>), fala nadziei, a jednocześnie fala masowego napływu ludzi, przyływu sił, wcielenie idei intensywnej muzułmańskiej imigracji do Europy. Wnętrza obydwóch sal do modlitw (męskiej i żeńskiej), umieszczonych na pierwszym piętrze, mają równoległe, półprzezroczyste (szklane), niebieskie ściany, lekko wygięte na zewnątrz. Tworzą w ten sposób niezwykle, trójkatne zarysy, budzące skojarzenia z grzebieniem wysokiej fali. Ich „ruch” – według *kibli* – jest skierowany ku Mekce. W taki sposób budowany w środku Europy meczet pozostaje w związku ze światem islamskiej cywilizacji.

<sup>22</sup> Cytuje go Phyllis Richardson – zob. tenże, *Neue sakrale Architektur...*, dz. cyt. s. 58, 61.

### Nisza mihrabowa współczesnych meczetów – brama do raju

Z dyskusjami nad tym, czy meczet jest świątynią, czy jedynie domem dla ludzi (dziełem architektury nie tyle sakralnej, ile świeckiej), są związane rozróżnienia. Są one odczuwane instynktownie (odruchowo) tak przez „widzów”, obecnych w meczecie, jak i przez architektów-projektantów. Bywają też uświadomione racjonalnie, uzasadnione teoretycznie. Mówi się wtedy o interpretacji znaczenia poszczególnych składników architektoniczno-dekoracyjnego kompleksu meczetu, przede wszystkim o tak ważnym, przesądzonym przez wielowiekową tradycję komponentie, jakim jest *mihrab* (nisza *mihrabowa* na ścianie, która wskazuje kierunek Mekki – *kibłę*). Może to być wnęka albo wypełniony mozaiką, malowidłem bądź rzeźbą „rzut” (abrys) takiej niszy na płaskiej ścianie. W każdym razie jest to główny punkt orientacyjny dla modlących się, którzy zawsze powinni kierować twarz i wzrok w stronę Mekki<sup>23</sup>.

Mamy też tutaj do czynienia z dwoistością, z nierozwiązaną do końca alternatywą między sakralnym a czysto pragmatycznym znaczeniem *mihrabu*. Każdy muzułmanin i każdy architekt, który przystępuje do budowy meczetu, doskonale wie, że *mihrab* nie jest ołtarzem, konstrukcją „ofiarną”, a obecność w niszy *mihrabowej* albo przed nią jakichkolwiek przedmiotów (ksiąg, kagańców) nie jest związana z udzielaniem sakramentów. Wydaje się zatem, że w tym punkcie wnętrza meczetu nie ma niczego „świętego”. Ale żaden muzułmanin (a tym bardziej architekt-projektant i budowniczy meczetu), który zna tę prawdę, nigdy nie zechce na tym poprzestać i nie będzie lekcewał *mihrabu* jako najważniejszego elementu w artystycznym, symbolicznym i duchowym (sakralnym) znaczeniu, potrzebującego silnego akcentu. Przecież nie jest to zwykły „wskaźnik” kierunku geograficznego, podobny do kompasu albo innego przyrządu nawigacyjnego. Wskazuje on kierunek „świętej” Mekki, która skupia najwyższe wartości religijne. Człowiek, który wszedł do meczetu i zorientował się zgodnie z *kiblą*, według islamskiej nauki wiary znajduje się na prawdziwej, prostej drodze do Boga (w islamskiej kosmologii tron Allaha mieści się w niebie dokładnie nad Mekką), na drodze do raju. Pierwszy krok na tej drodze robi przechodząc przez portal meczetu, drugi – kierując twarz w kierunku *mihrabu*, skąd wychodzi światło prawdy religijnej. Niszę *mihrabową* muzułmanie rozumieją jako „rajską bramę”, jako przejście z ciemności do jasnego królestwa rajskiego, jako promyk radości. Określają

<sup>23</sup> „Zwróć więc Twoją twarz w kierunku Mekki” – poucza Koran (S. 2,144).

ją mianem niszy światła. Sama etymologia pojęcia *mihrab* kojarzy się bowiem z arabskimi oznaczeniami światła i jego nosicielami – świecą, lampką, kagańcem, lichtarzem. Symboliczne znaczenie *mihrabu* jest związane z zawartą w Koranie sentencją:

„Allah jest światłem niebios i ziemi. Jego światło jest takie, jakby była jasna nisza, a w niej lampa. Lampa znajduje się wewnątrz szklanej kuli. A kula ta jest jakby błyszcząca gwiazda z białej perły. Lampa płonie dzięki oliwie z błogosławionego drzewa – drzewa oliwnego – ani ze Wschodu, ani z Zachodu, którego [cudownego oliwnego drzewa] olej nieomal świeciłby, nawet gdyby nie tknął go ogień. Światło na świetle! Allah prowadzi do swego światła, kogo zapraśnie” (S. 24,35-36).

Ważnym momentem jest wskazanie na to, iż oliwa wykorzystana do zapalenia (najwyższej czystości i siły zapalnej) nie należy „ani do Wschodu, ani do Zachodu”. Znaczy to, że nie dokonuje się tutaj rozróżnień pomiędzy konkretnymi ludami, a prawdy te zawierają się w samej naturze ludzkiej. W tym sensie alegoria niszy, która zawiera światło, ma w islamie charakter uniwersalistyczny.

Wychodząc z sury „Al-Nur” i odnosząc cytowane wersety do symbolicznego sensu oraz wizualnego oblicza *mihrabu* musimy uznać, że zawiera on trzy najważniejsze składniki. Pierwszym jest nisza, która ma bogatą symbolikę. Przypomina ona ciało człowieka, w którym przebywa jego dusza. Jest niczym muszla morska – uosobienie słuchu wiernego muzułmanina, do którego przez tę muszlę dochodzą prawdy boskiego objawienia. Drugi element to lampa, kagańiec, źródło i nosiciel światła. Można to wyrazić bezpośrednio – palącym się ogniem, oknami w niszy, przez które świeci słońce i do wnętrza meczetu przenikają jego promienie. Można też wyrazić to w sposób pośredni – deseniami, ornamentami, przedstawieniami, obrazami-*szamailami*, dywanami, płaskorzeźbami, malowidłami, które dają do zrozumienia, że w tym miejscu pali się światło. Trzeci składnik to szklana kula (*Zujajah*). O jej formie i znaczeniu komentatorzy Koranu wysuwali rozmaite przypuszczenia. Sądzieli nawet, że mamy tutaj do czynienia z genialnym prorocstwem przyszłego wynalazku technicznego – żarówki elektrycznej. Prawie wszyscy byli jednak zgodni co do tego, że ta tajemnicza szklana kula (*Zujajah*), coś w rodzaju magicznego kryształu, miała chronić ogień, nie pozwolić na jego wygaśnięcie, wzmacniać jego siłę i jaskrawy płomień poprzez odbicie go i przełamywanie się w szkło, lustrze, kryształach, błyszczącej ceramice, iluzorycznych stalaktytach. Artyści różnych czasów – dekoratorzy *mihrabów* – z fantazją przedsta-

wiali własne wersje owej szklanej kuli jako realne żyrandole albo ich przedstawienia. Nie zapominali również o tym, że z pojęciem *Zujajah* związane są w Koranie gwiazda oraz pamięć o stworzonej przez Allaha perle, która ma znajdować się w podwalinach piękna wszechświata.

Artyści naszych czasów, pragnąc kontynuować tradycje klasyczne, dokładają wszelkich starań, aby we wnętrzu meczetu wydzielić *mihrab* za pomocą światła i koloru, a także przy pomocy różnorodnych sposobów dekoracji, jaskrawego malarstwa, mozaik, witraży w oknach, rzeźb (w tym z motywami *mukkarnas*, imitującymi stalaktyty grot, ujmowanych jako komórki nieskończonej struktury wszechświata), kaligraficznych tekstów zawierających najważniejsze tezy islamskiej nauki wiary. Wykorzystując w tym celu cały asortyment motywów dekoracyjnych oraz chwytów artystycznych, wypracowany w przeszłości w sztuce islamskiej zbliżającej się do sakralnej interpretacji *mihrabu*, artyści najnowszych czasów nie tylko nie rezygnują z owej sakralnej interpretacji, lecz próbują wzmocnić akcenty, stworzyć wrażenie cudownego blasku – cudu promieniującego z niszy *mihrabowej*. Służą temu najnowsze technologie, w tym efekty oświetlenia elektrycznego. W niszach *mihrabowych* umiejscawiane zostają wspaniałe żyrandole w formie kryształowych girland z setkami jaskrawych żarówek. Dla licowania ścian używa się, jeżeli pozwala na to kosztorys projektu, drogocennych materiałów, w tym złota o wysokiej próbie. Przykładem takiej aranżacji jest Wielki Meczet Szejka Zayeda w Zjednoczonych Emiratach Arabskich.

Artyści próbują też wypracować nowe, oryginalne formy i konstrukcje *mihrabów*. Przykładem tego może być otwarta księga Koranu w Wielkim Narodowym Meczecie króla Faisala w Islamabadzie. Kaligraficzna dekoracja tej gigantycznej księgi, wypełniona metalową płaskorzeźbą ozdobioną niebieską i złotą mozaiką (ceramiką z Izniku) na podstawie projektu pakistańskiego artysty-malarza Sadekajna (Sadequain, 1930-1987), jest nie tylko ozdobą, lecz także ważnym tekstem przeznaczonym do czytania i rozumienia przez wiernych, przedstawiającym główną i jedyną prawdę islamskiej nauki wiary – słowa Allaha.

Nierzadko artyści starają się o to, żeby dodać nowe akcenty do napisów nad niszami *mihrabowymi*. Na przykład w meczecie imama Alego w Hamburgu, zbudowanym w latach 1961-1965 przez grupę uchodźców z Iranu, napis na płaskim frontonie niszy *mihrabowej* zawiera nigdy wcześniej niespotykany tekst tłumaczenia formuły koranicznej na język niemiecki. Wyraźnymi, białymi, wielkimi, drukowanymi literami łacińskimi, umieszczonymi na zielonym tle mozaiki ceramicznej, w literackim języku niemieckim jest tutaj napisane: „Sprich, mein

Gebet und mein Opfer, und mein Leben, und mein Tod gehören Gott, dem Herrn der Welten" („Moja modlitwa i moja ofiara, i moje życie, i moja śmierć należą do Boga – Pana światów”). Takie tłumaczenie Koranu jest gestem poprawności politycznej ze strony irańskich muzułmanów w stosunku do niemieckiej ludności miasta, w którym muzułmanie mieszkają, a także próbą głoszenia islamu pośród Europejczyków.

### Minaret i jego znaczenie symboliczne

Szczególnie złożony charakter, wynikający z połączenia sakralnego pierwiastka i pragmatycznego znaczenia, wyróżnia minaret. Jego znaczenie nigdy nie było i tym bardziej nie może być sprowadzone do miejsca, z którego brzmi *azan* – zawołanie do modlitwy. Jak podkreśla amerykański badacz Jonathan Bloom, nawet termin *mizana* (*mi'dhana*), określający funkcję minaretu jako miejsca dla recytacji *azanu*, powstał znacznie później, niż zaczyna się historia budowy minaretów: w arabskich źródłach pierwszego stulecia rozwoju islamu nie był on używany<sup>24</sup>. Minaret formował się w islamskiej architekturze i uzyskiwał swoje podstawowe znaczenie symboliczne jako *manara* – latarnia morska, wieża światła (ognia), wieża, z której podają sygnały. Islamscy architekci i budowniczy opierali się na tradycjach hellenistycznych<sup>25</sup> oraz na doświadczeniu we wznoszeniu twierdz i budowli nawigacyjnych, jakim dysponowali mieszkańcy Mezopotamii. Jednak jako składnik islamskiej architektury kultowej, wprowadzony do artystycznego zespołu meczetu, minaret miał już znaczenie symbolu religijnego. Zawierał swego rodzaju epistołę adresowaną do muzułmańskiego oraz jeszcze nienawróconego na islam świata. Oznaczał konstrukcję, z której wydobywa się sygnał i dochodzi do ludzi światło nowej wiary. Wraz z rozszerzaniem się terytorium kalifatu budowa wysokich minaretów (nad nowymi meczetami albo obok nich) była również symbolicznym aktem triumfu. Oznaczała, że na tym terenie panuje islam i stąd wychodzi światło prawdziwej wiary.

<sup>24</sup> J.M. Bloom, *The Minaret*, Edinburgh 2013, s. 8.

<sup>25</sup> Przez długi czas za prototyp islamskiego minaretu była uważana latarnia morska na Faros w Aleksandrii, zbudowana w III w. p.n.e. Jako pierwszy próbował to udowodnić na początku XX w. niemiecki historyk architektury Hermann Thiersch (tenże, *Pharos: Antike, Islam und Occident, ein Beitrag zur Architekturge-schichte*, Leipzig 1909). Ta hipoteza nie była ani jedyną, ani wyczerpującą i w ciągu XX w. została – jeżeli nie obalona – to przynajmniej krytycznie oceniona. Jednak myśl o pochodzeniu minaretu od latarni morskiej i o jego semantycznym znaczeniu jako „wieży światła” dziś już nie budzi wątpliwości.

Sakralny sens tego rodzaju symboliki zachował się do naszych czasów. Pośrednie potwierdzenie fakt ten znajduje między innymi w negatywnej reakcji ze strony przeciwników islamu, na którą napotyka każda inicjatywa wspólnot muzułmańskich skierowana na to, aby w europejskim mieście zbudować meczet otoczony wysokimi minaretami (nawet jeżeli wiadomo, że z tych minaretów nie będzie recytowany głośny *azan*). Minaret staje się obiektem ataków ze strony wojującej islamofobii. O ile jej ideologowie mogą jeszcze pogodzić się z budową meczetu, to minaretu – jako symbolu zwycięstwa islamu – nie są w stanie tolerować. W Szwajcarii, na podstawie referendum przeprowadzonego w kilku kantonach, przyjęto uchwałę, która zabroniła budowy meczetów z minaretami. W Rosji (bez żadnych referendów i aktów prawnych) Rosyjska Cerkiew Prawosławna i „patriotyczne” (nacjonalistyczne) ugrupowania zmuszają projektantów nowych meczetów do obniżenia wysokości minaretów do minimum. Od autorów projektu budowanego po 2010 roku „katedralnego” (głównego) meczetu Ośrodka Islamskiej Kultury w Moskwie władze stołeczne zażądały, żeby wysokość minaretów nie przekraczała połowy wysokości świątyni Chrystusa Zbawiciela (104 m). W wyniku sprzeciwu autorów projektu i silnej pozycji Muftiatu sprawa zakończyła się kompromisem: wysokość minaretów została ustalona na 78,2 m<sup>26</sup>.

Tymczasem wysokość minaretu (oczywiście jeżeli nie jest on budowany przy małym wiejskim *maszjid*, lecz przy okazałym meczecie gromadzącym *dżami*, zajmującym widoczne miejsce w urbanistycznym zespole lub na otwartym terenie) ma wielkie znaczenie symboliczne. Dobrze rozumieją to muzułmanie, a nawet artyści – budowniczości meczetów. Na uwagę zasługuje wypowiedź irańskich architektów Nadera Ardalana i Laleh Bakhtiar, aktywnie uczestniczących w projektowaniu nowych meczetów. Ich zdaniem „[...] minaret was a continuation and conceptual extension of an ancient symbol, and an exoteric landmark leading to significant esoteric places”<sup>27</sup>. Według nich linia pionowa wysokiego minaretu w krajobrazie miasta jest czymś podobnym do pionowego znaku *alif* (czyta się jako długie „a” albo cyfrę „1”) w arabskiej kompozycji kaligraficznej. Znak ten nie tylko nadaje ważne rytmiczne uporządkowanie dziełu artystycznemu, lecz także głęboki sens symboliczny, gdyż „[...] in the microscale, it became synonymous with the Creator and, in the microscale, with man”<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Wywiad przeprowadzony przez autorkę z architektem Iliasem Tażyjewym (Игорь/Ильяс Тажиев) w Moskwie 13 listopada 2013 r. Jego twórczości jest poświęcony album: Ф. Гильманов, *Дорога к Храму*, Москва 2010.

<sup>27</sup> N. Ardalan, L. Bakhtiar, *The Sense of Unity: the Sufi Tradition in Persian Architecture*, Chicago 1973. [Cyt. za:] J.M. Bloom, *The Minaret...*, dz. cyt., s. 15.

<sup>28</sup> Tamże.

Współcześni architekci przydają wielkie znaczenie nie tylko rozmiarom, lecz przede wszystkim formom minaretów. Powtórzenie, a nawet kopiowanie tradycyjnych form wyjawia swego rodzaju programową deklarację, która wskazuje na przynależność ziemi i kultury do danego kulturowo-historycznego regionu. Jeżeli, na przykład, pierwszą nagrodę w konkursie w 2010 roku na najlepszy projekt katedralnego meczetu dla Symferopola dostaje Idris Junusow (Идрис Юнусов), naśladujący w formie wysokich i zgrabnych minaretów znakomite „ołówki” wielkiego Mimara Sinana, nadające niepowtarzalny urok meczetom Stambułu, oznacza to, że główny meczet Krymu (jeszcze nieokupowanego przez rosyjskich agresorów) musi być lustrzanym odbiciem kultury Imperium Osmańskiego, która formowała się na przeciwległym brzegu Morza Czarnego i której częścią chcą być Tatarzy krymscy. Jeśli Meczet Gussejnija, zbudowany w Azerbejdżanie na Półwyspu Apszerońskim w latach 2004-2007, połączony z Mauzoleum Ragimy Chanum w Nardaranie, jest otoczony formami cylindrycznych minaretów, które przypominają arcydzieła Isfahanu, Teheranu oraz Tebrizu, oznacza to początek wznowionego politycznego, kulturowego, a także religijnego dialogu młodego państwa z Iranem i jego nań orientację.

Dla współczesnej architektury arabskiej charakterystyczna jest orientacja na klasyczne pomniki Kairouanu, Kairu oraz innych ognisk kultury czasów rozkwitu arabskiego kalifatu. Rzuca się to w oczy w konstrukcjach, abrysach oraz formach wystawnych minaretów. Minaret Wielkiego Narodowego Meczetu w Casablance, noszącego imię marokańskiego króla Hasana II, zbudowany w latach 1986-1993 przez francuskiego architekta Michela Pinseau, pełni nie tylko symboliczną, lecz również realną rolę latarni morskiej dla statków w tej części Morza Śródziemnego. Oświetlony promieniami światła o silnej koncentracji sprawia wrażenie płonącego. Wyraźnie odczuwalny jest jego sakralny sens.

Wielu architektów próbuje tak stylizować minaret, by rozpoznać w nim motywy zaczerpnięte z historii, życia codziennego albo folkloru narodów, do których kultur takie minarety należą. Cztery minarety, otaczające meczet miasta Pawłodar, mają spiczaste zakończenia. Przypominają one kopie, które służyły nie tylko jako broń, lecz miały symboliczne znaczenie „stróżów” określonego terenu, gdy wbijano je w grunt wokół rozbitego w stepie obozu. Dwa minarety zbudowanego w Ufie (stolicy Baszkortostanu) meczetu Lala-Tulipan (1989-1998, architekt Vali Devletšin) są geometryczną stylizacją kwiatu tulipana, popularnego w sztuce ludowej Baszkirów i Tatarów. Ten sam



motyw tulipana (tylko nie w różowym, jak w Ufie, lecz w turkusowym kolorze) mają zakończenia minaretów kazańskiego meczetu Kuł-Szarif (1995-2002, architekt Ildar Sajfullin).

Szczególnie wyraziste są formy minaretów otaczających z czterech stron meczet króla Faisala w Islamabadzie. Są one podobne do strzały, która znajduje się na wiecznej warcie i ze wszystkich stron broni skarbu duchowej kultury narodu. Strzały tych wysokich minaretów, ich napięte linie pionowe oraz stożkowe zakończenia kojarzą się nie tyle z tradycyjną bronią starożytną w rodzaju kindżałów, lecz ze współczesnymi raketami wycelowanymi do innych stratosfer i galaktyk z przyczółka sakralnego kosmodromu, zbudowanego w górach Pakistanu.

Minaret staje się zatem obiektem interpretacji symbolicznej. W tej symbolice przeplatają się motywy historycznego romantyzmu, najnowsze trendy polityczne oraz pierwiastek sakralny.



ŚWIETŁANA CZERWONAJA

**Współczesny meczet i jego symbolika.  
Kontekst problemowy i historiograficzny**

**Streszczenie**

Według znanej formuły francuskiego filozofa Rogera Garaudy'ego meczet jest „lustrem islamu”. W jego konstrukcji, przestrzennej kompozycji, dekoracji zostają symbolicznie wyrażone podstawowe składniki islamskiej wiary, muzułmańskiego światopoglądu oraz estetyczne normy islamu. Można powiedzieć, że meczet naszych czasów staje się lustrem współczesnego islamu. W architekturze meczetów XX-XXI wieku łączy się pierwiastek tradycyjny (sprowadzony czasem do dosłownego kopiowania, powtórzenia klasycznych wzorców) ze śmiałym nowatorstwem form i najnowszymi technologiami oraz materiałami budowlanymi. Całokształt problemów związanych z architekturą, dekoracją i religijną interpretacją meczetu jest nierozdzielnie związany z jedną z głównych kwestii islamskiej teologii. Chodzi tu o rozumienia meczetu w islamie, czyli o odpowiedź na pytanie, czy meczet jest świątynią (świętym miejscem, w którym jest niewidoczna obecność Boga), czy – w odróżnieniu od obiektów architektury świątyni (*Tempelarchitektur*) – meczet w wymiarze religijnym i moralnym pozostaje domem ludzi. Idea meczetu jako naszego wspólne-

go domu odciska piętno na projektach architektonicznych oraz na wyglądzie nowych budowli.

**Słowa kluczowe:** sakralna architektura współczesna, islam, meczet, architektura muzułmańska, teologiczna interpretacja przestrzeni, ośrodki kultury islamskiej, minaret, *mihrab*.

SWIETLANA CZERWONNAJA

**Modern mosque and its symbolism.**

**Historiographical context**

**Abstract**

According to Roger Garaudy, a modern French philosopher, the mosque is the "mirror of Islam". Its structure, composition and decor express fundamental aspects of the Islamic faith, worldview and aesthetics. One can say that the architecture of the modern mosque is the mirror of the modern Islam. Mosques built in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries combine traditional elements (sometimes by mere copying of classical patterns) with bold innovations and latest building materials and technology. Architecture, ornamentation and religious interpretation of the mosque form one of the central questions in the Islamic theology: What is mosque? Is it the temple (the holy place, presupposing an invisible presence of God)? Or – unlike other sacral objects (*Tempelarchitektur*) – the home, in a religious and moral sense? The idea of the mosque as our common home has an impact on the architecture of the modern mosques.

**Keywords:** modern sacral architecture, Islam, mosque, Islamic architecture, theological interpretation of the space, centres of Islamic culture, minaret, *mihrab*.