

Marek Wojnarowski

Sąd Ostateczny : ikonografia a liturgia

Series Byzantina 5, 98-105

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sąd Ostateczny – ikonografia a liturgia

Ks. Marek Wojnarowski

Przemyśl

Sąd Ostateczny należy do ulubionych tematów sztuki bizantyńskiej, z reguły przedstawianych w każdym kościele w malarstwie ściennym lub tablicowym¹. Temat ten jest przedmiotem dużego zainteresowania licznych badań i dyskusji, zarówno jeśli chodzi o genezę i rozwój ikonografii przedstawienia, jak i jego inspiracje historyczne, literackie i ideowe, zarówno w sztuce bizantyńskiej, jak i w sztuce zachodniej². Niniejszy tekst dotyczy relacji, jakie zachodzą między przedstawieniem Sądu Ostatecznego a liturgią. Wydaje się, że temu zagadnieniu w dotychczasowych opracowaniach poświęcono jeszcze za mało uwagi.

Liturgia posiada niewątpliwie spory udział w kształtowaniu się obrazu Sądu Ostatecznego. Najwięcej informacji na temat relacji między ikonografią Sądu Ostatecznego a liturgią, ze znanych mi źródeł, znajduje się w pracy Władysława Podlacha³ i w artykule Janiny Kłosińskiej⁴. Cennym dla niniejszego opracowania okazał się zbiór prac Aleksieja Malcewa, który pod koniec XIX w. wydał cerkiewne teksty liturgiczne w języku niemieckim i słowiańskim oraz opracowania dotyczące liturgii Kościoła wschodniego⁵.

¹ J. Kłosińska, *Ikonu. Katalog zbiorów*, Kraków 1973, s. 152.

² *Eadem*, *Dwie ikony Sądu Ostatecznego w zbiorach sanockich. Ze studiów nad ikonografią*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku” 6 (1967), s. 30.

³ Zob. W. Podlacha, *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*, Lwów 1912.

⁴ Zob. J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 152.

⁵ Zob. А. Мальцев, *Канонник Православной Католической Восточной Церкви. Немецкій переводъ съ параллельнымъ славянскимъ текстомъ, провереннымъ по греческимъ оригиналамъ*, t. 1–2, Берлин 1895; *idem*, *Чины погребения и некоторыя особенныя и древнія церковныя службы Православной Католической Восточной Церкви. Немецкій переводъ съ параллельнымъ славянскимъ текстомъ, провереннымъ по греческимъ оригиналамъ*, t. 1–2, Берлин 1898; *idem*, *Постная и цветная Трїоди съ воскресными песнопениями Октоиха Православной Католической Восточной Церкви*, t. 1–2, Берлинъ 1899; *idem*, *Liturgikon*. („Слу-

Geneza przedstawień wschodnich i zachodnich Sądu Ostatecznego jest wspólna, wywodzi się ze sztuki wczesnochrześcijańskiej opartej na tradycji hellenistycznej⁶. Na przełomie VIII i IX w. ukształtowane zostały główne elementy kompozycji obrazów przedstawiających Sąd Ostateczny i bez większych zmian przetrwały do początku XIX w.⁷

Chrześcijańskie wyobrażenia Sądu Ostatecznego były kształtowane inspiracjami z Biblii, apokryfów i literatury pseudoepigrafiicznej⁸. Największym i najbardziej sugestywnym „podręcznikiem” malarskim dla ikonografii Sądu są kazania św. Efrema Syryjczyka, zmarłego w 373 r. Zawierają one wszystkie elementy tematu ikonograficznego i artyści wschodni inspirowali się nimi aż do szczegółów⁹.

W dekoracji malarskiej wnętrza świątyni Sąd Ostateczny umieszczano na zachodniej ścianie – przeciwległej do ołtarza i ikonostasu lub w narteksie, czasem także na południowej ścianie cerkwi¹⁰ lub nawet na zewnętrznych ścianach. Wierni uczestniczący w nabożeństwach, wychodząc z cerkwi widzieli przedstawienia Sądu, co miało charakter dydaktyczny. Służyło przypomnieniu przyszłego losu każdego człowieka. Zachęcało do dobrego życia, aby znaleźć się po stronie zbawionych w dniu Sądu Ostatecznego. W kruchcie cerkiewnej mogły odbywać się obrzędy pogrzebowe¹¹, które wobec przedstawienia Sądu Ostatecznego nabierały szczególnego znaczenia. Uczestniczący w tych obrzędach niejako naocznie mogli się przekonać, jaki los czeka duszę zmarłego po odejściu z tego świata.

Przedstawienia Sądu Ostatecznego wraz z obrazem Męki Pańskiej, oprócz ikonostasu, były najważniejszymi komponentami programu ikonograficznego wnętrza świątyni¹².

жебникъ” – „*Sluschebnik*”). *Die Liturgien der Orthodox-Katholischen Kirche des Morgenlandes unter Berücksichtigung des bischöflichen Ritus nebst einer historisch – vergleichenden Betrachtung der hauptsächlichsten Liturgien des Orients und Occidents*, Berlin 1902.

⁶ Więcej na temat genezy przedstawień Sądu Ostatecznego por.: H. B. Покровскій, *Страшный судъ въ памятникахъ византийскаго и русскаго искусства*, w: *Труды VII Археологическаго Съезда въ Одессе 1884 г.*, t. 3, Одесса 1887, s. 285–381; D. Milošević, *Das Jüngste Gericht. Aus dem Serbischen übersetzt von H. Thurm*, Recklinghausen [1963]; *Sąd Ostateczny. Freski, miniatury, obrazy*, red. M. Zlatohlávek, Ch. Rättsch, C. Müller-Ebeling, przekł. A. Kleszcz, Kraków 2002.

⁷ *Sąd Ostateczny. Freski...*, s. 87.

⁸ *Ibidem*.

⁹ J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 30; D. Milošević, *op. cit.*, s. 17; O. Сидор, *Икона Страшного Суда з Візантії*, „Літопис Національного Музею у Львові”, nr 2 (7), Львів 2001, s. 79.

¹⁰ O. Сидор, *op. cit.*, s. 83.

¹¹ Por. A. Мальцев, *Чины погребенія...*, t. 1, s. 50.

¹² O. Сидор, *op. cit.*, s. 83.



1. Sąd Ostateczny, ikona z XVI w. z Hankowic

Wschodni obraz Sądu zbudowany jest z wielu scen rozmieszczonych w układzie strefowym. Rozmieszczenie i zmiany poszczególnych motywów pozwalają określić terytoria i kręgi wpływów, w jakich powstawało dane przedstawienie¹³. Analizując obraz Sądu Ostatecznego, potrzeba nauczyć się odczytywać całą akcję rozgrywającą się w tej kompozycji. I tak górna część zarezerwowana jest dla widoku nieba, jako miejsca przebywania Boga i królestwa Bożego (niebieskiego Jeruzalem), a dolna część – uważana za podziemie – jest miejscem straszego piekła i wszystkiego, co wrogie wobec Boga. Temu układowi odpowiada wertykalne rozmieszczenie motywów Sądu Ostatecznego. Również nie mniej ważne dla budowy przedstawienia było rozróżnienie strony prawej i lewej kompozycji. Według słów Chrystusa zapisanych w Ewangelii (por. Mt 25,33) po Jego prawej stronie jest miejsce dla zbawionych, a po lewej dla potępionych. Centrum kompozycji stanowi

¹³ J. Kłosińska, *Ikony...*, s. 152.

zawsze wizerunek Jezusa Chrystusa Sędziego. Poszczególne elementy obrazu rozmieszczone są odpowiednio także w poziomych rzędach, które należy odczytywać poczynając od góry¹⁴.

Większość zasadniczych elementów tradycyjnej ikonografii Sądu Ostatecznego jest już na płaskorzeźbie z kości słoniowej z X w., znajdującej się w Victoria and Albert Museum w Londynie¹⁵, miniaturze Ewangeliarza z Biblioteki Narodowej w Paryżu z trzeciej ćwierci XI w. (fol. 51v)¹⁶ i na monumentalnej mozaice w Torcello (ok. 1200 r.)¹⁷.

Nie będę omawiał wszystkich motywów ikonograficznych obecnych w przedstawieniu Sądu Ostatecznego, jest to temat zbyt szeroki i nie jest to celem niniejszego opracowania. Więcej uwagi zostanie poświęcone tym motywom, które w jakiś sposób wiążą się z liturgią.

Istotne znaczenie dla ikonografii Sądu Ostatecznego ma liturgia niedzieli mięsopustnej – czyli drugiej niedzieli przed Wielkim Postem, zwanej także Niedzielą Sądu Ostatecznego. W tym dniu w cerkwi czytany jest fragment Ewangelii św. Mateusza o Sądzie Ostatecznym (por. Mt 25, 31–46)¹⁸. Tekst ten stanowi główną oś programową obrazu Sądu Ostatecznego. Czytamy w nim: „Gdy Syn Człowieczy przyjdzie w swej chwale i wszyscy aniołowie z nim, wtedy zasiądzie na tronie chwały swojej. I zgromadzą się przed Nim wszystkie narody, a On oddzieli jednych od drugich, jak pasterz oddziela owce od kozłów. Owce postawi po prawej, a kozły po swojej lewej stronie” (Mt 25, 31–33). Wcześniejsze przedstawienia Sądu bezpośrednio obrazowały przytoczone słowa Ewangelii, dla przykładu można podać mozaiki, dziś już nieistniejące w absydzie bazyliki w Fundi z ok. 400/402 r.¹⁹ czy mozaiki w bazylice San Apollinare Nuovo w Rawennie z pierwszej połowy VI w., gdzie widzimy Chrystusa Dobrego Pasterza oddzielającego owce od kozłów²⁰. W tekście Ewangelii mowa też o królestwie niebieskim przygotowanym dla sprawiedliwych od założenia świata (por. Mt 25, 34) i o ogniu wiecznym przygotowanym diabłu i jego aniołom, gdzie będzie wieczna męka (por. Mt 25, 41–46). Odnośnie do tych słów w przedstawieniach Sądu Ostatecznego pojawia się często widok niebieskiego Jerozalem, które stanowi tło dla Chrystusa spotykającego Maryję.

¹⁴ Por. O. Сидор, *op. cit.*, s. 84.

¹⁵ *Sąd Ostateczny. Freski...*, s. 100–101.

¹⁶ *Ibidem*, s. 107.

¹⁷ Por. И. В. Покровский, *op. cit.*, s. 301; В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1986, s. 119; Por. J. Kłosińska, *Две иконы...*, s. 39.

¹⁸ Por. А. Мальцев, *Постная и цветная Троица...*, t. 1, s. 22.

¹⁹ *Sąd Ostateczny. Freski...*, s. 49.

²⁰ *Ibidem*, s. 50.

Motyw ognia i cierpienia potępionych jest nieodłącznym elementem wszystkich kompozycji Sądu Ostatecznego. W czasie nabożeństw niedzieli mięsopustnej duchowni obrazowo wyjaśniali wiernym perykopę Ewangelii św. Mateusza o sądzie, potwierdzają to zbiory kazań i nauk przewidzianych na ten dzień²¹. W kancjonałach zachowały się także pieśni liturgiczne na niedzielę mięsopustną, opisujące Dzień Sądu²².

Otoczenie Chrystusa stanowią zastępy aniołów, częstokroć obok nich widać symbole sześcioskrzydłych serafinów, wyobrażonych w taki sposób, jak opisuje ich liturgia św. Bazylego²³: „Wokół Ciebie stoją Serafini; każdy z nich ma po sześć skrzydeł: dwoma zakrywają swoje twarze, dwoma nogi, a przy pomocy dwu latają i niestrudżonymi ustami jeden do drugiego w niemilkających uwielbieniach zwycięską pieśń śpiewają, wołają, wykrzykują i mówią: Święty, Święty, Święty [...]”²⁴. Oczywiście, słowa te zaczerpnięto z Pisma Świętego – z wizji tronu Bożego proroka Izajasza (por. Iz 6, 2–3), ale do ikonografii Sądu Ostatecznego przypuszczalnie mogły wejść za pośrednictwem liturgii.

Jezusowi towarzyszy po Jego prawej stronie Matka Boża, a po lewej stronie św. Jan Chrzciciel. Wprowadzenie Maryi i Jana Chrzciciela do kompozycji – jak podaje Władysław Podlacha – „nie wynikało na podstawie jakiegoś specjalnego hymnu [...], ale raczej na podstawie kombinacji, jaka stopniowo zaczęła się ustalać w umyśle malarza czy rzeźbiarza [...]. Bogurodzica od najdawniejszych wieków zyskała w stosunku do swego Syna rolę orędowniczki, zaznaczoną w hymnach, tropariach, teotokiach. Księgi liturgiczne są przepełnione ustępami podobnej treści, a Kościół wschodni ustanowił osobne święto opieki Bogurodzicy, obchodzone uroczyście w Rosji pod nazwą Pokrowu”²⁵. Postać św. Jana Chrzciciela jest niejako dopełnieniem Matki Bożej po drugiej stronie Chrystusa. Tylko ten święty mógł się tutaj znaleźć, gdyż on zajmuje miejsce naczelne wśród proroków, a w literaturze liturgicznej wymieniany jest zawsze na pierwszym miejscu po Maryi – również jako orędownik. Kanon ku czci św. Jana Chrzciciela wyraźnie mówi o Sądzie Ostatecznym²⁶.

²¹ Por. *Евангелие учительное albo Казаня...*, Jewie 1616, s. 20–28; *Семя слова божія на ниве сердцець...*, Рочајіў 1781, s. 58–69; А. Добрянський. *Науки Церковныи на все неделеи целого року для жителей сельскихъ*, t. 1, Перемышь 1861, s. 57–65.

²² Przykładowo podam: *Богогласникъ. Песни Благоговейныя...*, Рочајіў 1790.

²³ W. Podlacha, *op. cit.*, s. 133.

²⁴ *Божественная Литургия, перевод с греческого В С. Шолоха*, [h.m.] 2004. s. 163.

²⁵ W. Podlacha, *op. cit.*, s. 134.

²⁶ *Ibidem*; por. А. Мальцев, *Канонникъ...*, t. 2, s. 499–523.

Innym motywem ikonograficznym, który znajduje swoje potwierdzenie w liturgii cerkiewnej jest Etimasia – tron przygotowany dla Sędziego nieba i ziemi. Etimasia należy do zasadniczych elementów wschodniego typu Sądu Ostatecznego²⁷. Geneza tego przedstawienia sięga idei cesarskiego tronu rzymskiego, a także idei tronów Orientu²⁸; pojęcie to potwierdza Apokalipsa św. Jana (Ap 4, 2). Na Etimasii umieszcza się zwykle Ewangelię i krzyż, a także symbole Męki Pańskiej i tkaninę (płaszcz). Obecność Ewangelii i krzyża na Etimasii ma w dziejach chrześcijaństwa bardzo starą tradycję. Janina Kłosińska przytacza informacje, że już na Soborze w Efezie w 431 r. przewodnictwo Chrystusa było wyrażone przez obecność tronu z Ewangelią, również na II Soborze w Nicei Ewangelia leżała na krześle honorowym w obecności wszystkich zgromadzonych. Na VIII ekumenicznym Soborze w Konstantynopolu oprócz Ewangelii wystawiono także i krzyż. Na dworze cesarza Konstantyna VII Ewangelia lub relikwia Krzyża Świętego była wystawiona i czczona na tronie cesarskim²⁹. Władysław Podlacha przytacza dodatkowo świadectwo arcybiskupa Marka Baldiniego, który zwiedzając jako legat papieski miasta i wsie mołdawskie, wspomina o podobnym zwyczaju przy święceniu wody w dzień uroczystości Jordanu³⁰. W tekstach pieśni na niedzielę mięsopustną zawartych w *Triodionie* myśl o tronie przygotowanym dla Sędziego powraca wielokrotnie³¹. Etimasia przybiera różne formy, począwszy od prostej ławy, poprzez tron królewski aż do ołtarza, na którym spoczywają wyżej wymienione przedmioty. Ołtarz związany jest najbardziej z liturgią, przy nim koncentruje się cała akcja liturgiczna i stanowi on centrum, ku któremu wszystko w świątyni jest skierowane.

Motyw ognistej rzeki, wiodącej grzeszników do otchłani piekielnej, jest obecny na przedstawieniach Sądu Ostatecznego od najdawniejszych czasów. Wielokrotnie pojawia się także w tekstach pieśni na niedzielę mięsopustną zawartych w *Triodionie postnym*³². Jego pochodzenie można wyprowadzić z Księgi Daniela: „Strumień ognia się rozlewał i wypływał od Niego” (por. Dn 7, 10).

Inny element ikonografii Sądu Ostatecznego to Łono Abrahama (z duszami w fałdach płaszcza) – motyw ten wzięty jest z Pisma Świętego (por. Mt 8, 11; Łk 16, 22) i z modlitw żydowskich. W V w. jest wymieniany w modli-

²⁷ J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 34.

²⁸ *Ibidem*, s. 34.

²⁹ *Ibidem*, s. 34–35; zob. także W. Podlacha, *op. cit.*, s. 135.

³⁰ W. Podlacha, *op. cit.*, s. 135.

³¹ Zob. А. Мальцев, *Постная и цветная Триоди...*, s. 16–20.

³² *Ibidem*, s. 16, 18, 21.

twach za zmarłych w liturgii koptyjskiej św. Cyryla³³, znajdujemy go także w wielkiej ektenii nabożeństwa żałobnego i przy poświęceniu cmentarza³⁴.

Wśród narodów potępionych pierwsze miejsce zajmują Żydzi. Ich szczególne napiętnowanie, wyraźnie zauważalne w tekstach liturgicznych, spowodowane jest antagonizmami wyznaniowymi. Zatrzymując się tylko przy fragmentach *Triodionu postnego*, można nabrać przekonania, że zbawienie zostało dla nich na zawsze zamknięte z powodu niewdzięczności i zdrady, jaką odpłacili Chrystusowi. Pieśni i modlitwy odczytywane w Wielki Czwartek i w Wielki Piątek nazywają Żydów zbrodniarzami, bogobójcami czy bezbożnymi³⁵. Artyści ukazywali przedstawicieli narodu izraelskiego czasem jako rwących brody, a na jednym z fresków bukowińskich w Mołdowicy widzimy szatana uzbrojonego w maczugę, który chwyta za brodę Heroda i ciągnie go ku ognistym płomieniom³⁶.

Ciekawym elementem liturgii niedzieli mięsopustnej było specjalne nabożeństwo *Чинь деіства Страунаго Суда*, którego przebieg opisuje A. Maltzew³⁷. Nabożeństwo to odprawiano w Moskwie, Nowogrodzie i Wołogdzie, o czym wspomniano w czynownikach: moskiewskim i nowogrodzkim, pochodzących z XVII w.³⁸ Niestety, nie udało się ustalić, czy w innych cerkwiach też sprawowano to nabożeństwo. Elementami składowymi nabożeństwa były: śpiew stichyrów ułożonych przez Teodora Studytę i znajdujących się w *Triodionie* na niedzielę mięsopustną³⁹, czytania ze Starego Testamentu (Jl 2, 1–27; 3, 1–5; Iz 13, 1–6; Dn 7, 1–14), czytania z pism apostoelskich (1 Kor 8, 8–13) i z Ewangelii (Mt 25, 31–46), następnie odbywał się obrzęd zanurzenia krzyża i poświęcenia wody, później obmywanie świętych obrazów przez patriarchę wodą poświęconą, śpiew ektenii i błogosławieństwo krzyżem udzielane przez patriarchę⁴⁰. Miejsce sprawowania nabożeństwa znajdowało się na zewnątrz cerkwi po wschodniej stronie za sanktuarium, dokąd wnoszono ikonę Sądu Ostatecznego lub widzenia proroka Daniela, ikonę Matki Bożej, a w Nowogrodzie obraz Sofii – Mą-

³³ J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 36.

³⁴ W. Podlacha, *op. cit.*, s. 138–139; por. A. Малцев, *Чины погребения...*, t. 2, s. 161.

³⁵ W. Podlacha, *op. cit.*, s. 139; por. A. Мальцев, *Постная и цветная Триоди...*, s. 449, 462, 465, 467–468, 471–472, 478, 486, 490, 491, 494, 512, 517, 600, 604 i in.

³⁶ W. Podlacha, *op. cit.*, s. 140.

³⁷ A. Малцев, *Чины погребения...*, s. 373–379.

³⁸ А. П. Голубцов, *Чинovníк Новгородского Софійского собора*, Москва 1899; А. П. Голубцов, *Чинovníки Московскаго Успенскаго Собора и выходы патриарха Никона*, Москва 1908.

³⁹ A. Мальцев, *Постная и цветная Триоди...*, s. 16–18.

⁴⁰ A. Малцев, *Чины погребения...*, s. 374–375.

drości Bożej⁴¹. Inne przedmioty wykorzystywane w czasie nabożeństwa to dwa lub cztery ewangeliarze, krzyż ołtarzowy (zaprestolny), chorągwie, naczynie do poświęcenia wody itd.⁴²

Warto zwrócić uwagę na teksty czytań wygłaszanych w czasie nabożeństw: w czytaniu z Księgi Joela (Jl 2, 1–27) mowa jest o Dniu Pańskim, wielkim i strasliwym, którego nikt nie przetrzyma, dalej prorok wskazuje warunki pokuty, którymi są: post i płacz, i lament, a w końcu następuje nawrócenie i mowa o czasach ostatecznych i zbawieniu, kiedy Pan wyleje swego Ducha na wszelkie ciało. Ze słów tych wyraźnie można odczytać nawiązanie do Dnia Sądu, który na wzór szarańczy zniszczy wszelkie zło, a ocaleje reszta sprawiedliwych. Czytanie z prorocstwa Izajasza (Iz 13, 1–6) – przywołuje wyrok na Babilon: „Przychodzą z dalekiej ziemi, od granic nieboskłonu, Pan i narzędzia Jego gniewu, aby spustoszyć całą ziemię”; czytanie z Księgi Daniela (Dn 7, 1–8) – wizja czterech bestii – motyw ten często pojawia się w ikonografii Sądu Ostatecznego jako symboliczne przedstawienie czterech królestw⁴³; dalej, wizja Syna Człowieczego przychodzącego na sąd (Dn 7, 9–14) – do fragmentu tego wyraźnie odwołuje się ikonografia Sądu Ostatecznego. I wreszcie tekst Ewangelii św. Mateusza o Sądzie Ostatecznym (por. Mt 25, 31–46).

Większość motywów ikonograficznych Sądu Ostatecznego, wspomnianych powyżej, ma swoje źródło w Piśmie Świętym, ale jak można zauważyć, są obecne także i w liturgii. Liturgia cerkiewna kształtowała się wprawdzie aż do XIV w., ale jej główne elementy zostały sformułowane znacznie wcześniej. Przytaczany choćby kilkakrotnie *Triodion postny* został ułożony przez Teodora Studytę już na początku IX stulecia.

Przedstawienie Sądu Ostatecznego ma swoje miejsce w przestrzeni liturgicznej i jak widać łączy się z liturgią bardzo ściśle, a eschatologiczny wymiar liturgii i przedstawień Sądu Ostatecznego pomaga wiernym zachować pamięć o przyszłych wydarzeniach i jak najlepiej przygotować się na powtórne przyjście Jezusa Chrystusa.

⁴¹ *Ibidem*, s. 375.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Por. Л. В. Нерсесян, *Видение пророка Даниила в русском искусстве XV–XVI веков*, „Мир Истории”, nr 3 (2000) [b.s.].