

Olga Cyrek

Frontalne i całopostaciowe wizerunki Chrystusa na ikonach bizantyńskich i ruskich. Schemat ikonograficzny

Pisząc o ikonach wyobrażających Chrystusa – Słowo Wcielone, należy mieć na uwadze kilka ważnych kwestii, a mianowicie fakt, że każda ikona jest ze swej natury chrystocentryczna, także ta ukazująca Bogurodnicę, w której ciele dokonało się Wcielenie Syna Bożego (Logosu), jak i te przedstawiające świętych czy męczenników. Drugą istotną sprawą jest to, że widać wyraźną analogię między ikonami a dogmatami chrystologicznymi zatwierdzanymi przez ojców soborowych¹. Wraz z formułowaniem się podstaw wiary powstał też kanon dotyczący sztuk plastycznych.

Po zatwierdzeniu dogmatu o Wcieleniu, który stał się podstawą istnienia ikony, stwierdzono istnienie dwóch natur w jednej Osobie Syna Bożego i podkreślono fakt, że Chrystus to zarówno prawdziwy Bóg, jak i prawdziwy człowiek². Skoro Zbawiciel istniał realnie na ziemi i w określonym okresie historycznym, należało wobec tego podkreślić Jego cielesną rzeczywistość. Symboliczne przedstawienia Chrystusa już nie wystarczały dla ukazania całej prawdy o Wcieleniu. Dlatego synod trullański z 692 roku

¹ Por. M. Janocha, *Ikonografia święt Pańskich*, [w:] *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. A. Napiórkowski, Kraków 2003, s. 248.

² *Sobór Chalcedoński (451), Definicja wiary*, kan. 11: „Deum verte et hominem vere”, [w:] *Dokumenty soborów powszechnych*, red. A. Baron, H. Pietras, t. 1, Kraków 2002, s. 222.

zdecydowanie opowiedział się za koniecznością ukazywania Zbawiciela w ludzkiej postaci, która miała zastąpić wcześniejsze symbole baranka³.

Oczywiście obraz sakralny nie tylko służył jako swoista *Biblia pauperum*, czyli jako narzędzie dla nauczania ludu. Traktowany był on przede wszystkim jako źródło łaski ułatwiające relację z samym Stwórcą. Ikona nie może być zwykłą ilustracją, ale jednoczy się z liturgią i doświadczeniem religijnym⁴. Malowanie ikony to nie proces twórczy, lecz ściśle religijny, dlatego przy jej tworzeniu opierano się na określonych zasadach. Stąd wynika też ważność kanonu ikonograficznego, według którego budowano całą konstrukcję dzieła.

Powstało wiele tematów ikonograficznych, w których starano się ująć wszystkie aspekty związane z rolą Chrystusa w procesie zbawienia⁵. Na Wschodzie szczególnego znaczenia nabrały takie wydarzenia, jak Przemienienie na górze Tabor, Zejście Chrystusa do Otchłani, Jego tryumfalne zwycięstwo i powtórne przyjście w pełni chwały. W artykule opisane zostały te ikony, na których Syn Boży uczestniczy w ważnych wydarzeniach i jest ukazany w asyście postaci oddających mu cześć bądź też pośród mandorli otaczającej Jego ciało, a na wszystkich tego typu wizerunkach widać Jego majestat i siłę.

Przemienienie Chrystusa

Temat ikonograficzny ukazujący tę scenę czerpie swe źródło z Ewangelii Mateusza (17, 1–8)⁶, Marka (9, 2–10) i Łukasza (9, 28–36)⁷. Według tradycji

³ Synod trullski (692), kan. 82: „Dlatego, aby i w sztuce malarstwa oczom wszystkich przedkładane było doskonale, nakazujemy, aby odtąd wizerunek baranka przedstawiać w postaci ludzkiej, abyśmy w ten sposób rozmyślając nad pokorą Boga Słowa, przypomnieli sobie Jego żywot w ciebie, Jego Mękę i zbawczą śmierć”. Por. L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 61n; podaję za: W. Kurpik, *Rozmyślając o genezie wizerunku Zbawiciela, [w:] Chrystus wybawiający...*, dz. cyt., s. 133.

⁴ Por. A. Napiórkowski, *Z historii teologii świętych obrazów, [w:] Chrystus wybawiający...*, dz. cyt., s. 20.

⁵ Por. M. Janocha, *Ikonomia święt.*, dz. cyt., s. 248.

⁶ Mt 17, 1–8: „Po sześciu dniach Jezus wziął z sobą Piotra, Jakuba i brata jego Jana i zaprowadził ich na górę wysoką osobno. Tam przemienił się pośród nich: twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło. A oto im się ukazali Mojżesz i Eliasz, którzy rozmawiali z Nim. Wtedy Piotr rzekł do Jezusa: «Panie dobrze, że tu jesteśmy; jeśli chcesz, postawię tu trzy namioty: jeden dla Ciebie, jeden dla Mojżesza i jeden dla Eliasza». Gdy on jeszcze mówił, oto obłok świetlany osłonił ich, a z obłoku odezwał się głos: „«To jest mój Syn umiłowany, w którym mam upodobanie, Jego słuchajcie!». Uczniowie, słysząc to, upadli na twarz i bardzo się zlekli. A Jezus zbliżył się do nich, dotknął ich i rzekł: „«Wstańcie, nie lękajcie się». Gdy podnieśli oczy, nikogo nie widzieli, tylko samego Jezusa”.

⁷ Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. Z. Szanter, Warszawa 2007, s. 408.

przemienienie Chrystusa dokonało się na górze Tabor, a wydarzenie to związane jest ściśle z ideą Zmartwychwstania. Stąd też ikona ukazująca „Przemienienie” pełni bardzo ważną rolę w kulturze bizantyńskiej i ruskiej⁸.

Schemat ikonograficzny przedstawia się w następujący sposób: kompozycja jest symetryczna, w jej centrum znajduje się Chrystus unoszący się nad górą, którego otaczają po bokach prorocy: Mojżesz i Eliasz ubrani w chitony. Zgodnie z opisem zawartym w *Hermenei* z Athos postaci umieszczone w górnej części kompozycji stoją na trzech wierzchołkach górskich. Centralny szczyt przeznaczony jest dla Chrystusa, który jest spełnieniem całego Prawa. Z prawej jego strony zwraca się do Niego Mojżesz trzymający tablice z wyrytymi przykazaniami, który symbolizuje prawo ludzi zmarłych. Po lewej stoi prorok Eliasz – symbol prawa ludzi żywych, kierujący do Boga swoje błagania⁹.

Dolną sferę kompozycji zajmują natomiast apostołowie: Jakub, Jan i Piotr, są oni świadkami całkowitego przemienienia Chrystusa, które w rosyjskiej ikonografii przyjęło nazwę *Prieobrażenije Gospodnie*¹⁰. Wydarzenie Przemienienia pod względem teologicznym ukazuje trzy aspekty. Pierwszy dotyczy teofanii Zbawiciela; drugi wskazuje na objawienie się „ósmego wieku Kościoła”. Trzeci zaś aspekt widzi analogię między wejściem na górę a mistyczną drogą, jaką podąża człowiek, by w ostateczności poznać chwałę Boga. Istotną rolę odgrywa tu objawienie się całej Trójcy Świętej¹¹. Jezus Chrystus przedstawia się jako jedna z hipostaz Trójcy, Ojciec objawia się jako głos, a Duch Święty jako jasny obłok¹².

W XIV wieku, w okresie kiedy rozprzestrzeniała się myśl hezychastyczna, scena ukazująca Przemienienie stała się niezwykle dramatyczna. Związane jest to z koncepcją przebóstwienia człowieka (ros. *obożenije*)¹³. Co prawda, to Chrystus jest ikoną Ojca, ale także każdy człowiek jest wezwany do

⁸ Zob. na ten temat P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1981, s. 248–254.

⁹ Por. M. Janocha, *Ikonaografia...*, dz. cyt., s. 237; K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 108. Zob. P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 252–253.

¹⁰ Por. E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2008, s. 66.

¹¹ Zob. I. Trzcińska, *Światło i obłok. Z badań nad bizantyjską ikonografią Przemienienia*, Kraków 1998, s. 23, podają za: A. Adamska, *Teologia piękna na przykładzie ikony Andreja Rublowa*, Kraków 2003, s. 155.

¹² Zob. P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 251.

¹³ Por. M. Janocha, *Ikonaografia...*, dz. cyt., s. 238; E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 65.

przemiany w Chrystusa¹⁴. Człowieczeństwo Chrystusa jest tutaj już niewidoczne, bo zostało prześwietlone do tego stopnia, iż emanuje z Niego blask Jego Bóstwa. Tak naprawdę tylko On jest odbłaskiem Boga Ojca¹⁵ i wskazuje apostołom, w jakiej chwale powróci w przyszłości¹⁶. Zbawiciel przemienił niedoskonałą ludzką naturę, stał się obrazem człowieka, który przeniknięty jest światłością pochodzącą od Boga. W ten sposób zapowiada wygląd przyszłej ludzkości po powszechnym zmartwychwstaniu, gdzie wszyscy będą mieć nieśmiertelne ciała¹⁷. Jest to wezwanie także dla ludzi, aby się stali „uczestnikami Boskiej natury” (2 P 1, 4)¹⁸.

Twarz Chrystusa staje się niczym słońce, a szata jest biała jak śnieg. Ten olśniewający ubiór (zazwyczaj biała tunika oraz płaszcz) stanowi kontrast dla ciemnej, ale promienistej mandorli otaczającej Jego postać. Oznacza to, że boskość kryła się dotąd w ciemności, ale teraz została ujawniona¹⁹. Chrystus występuje w otoczeniu promieni emanujących wprost z Jego ciała, ale częściej otacza Go mandorla tworząca kształt obłoku. Celem ikony jest ukazanie zbawienia eschatologicznego ósmego dnia, dlatego też najczęściej malowano osiem promieni symbolizujących Paruzję²⁰. Z obłoku emanującego z ciała Zbawiciela często wyodrębniają się trzy promienie, spadające na apostołów leżących u stóp góry, co świadczy o trynitarnym charakterze przemienienia. Mandorla jest koloru błękitnego, z tym że w samym środku najbliższej ciała Jezusa jest najciemniejsza, a w miarę koncentrycznego oddalania się i promieniowania staje się coraz jaśniejsza. Środkowa część mandorli zawsze ma barwę najciemniejszą, co związane jest z niepoznawalnością samej istoty Boga. Choć Bóg pozostaje nieosiągalny dla człowieka, to jednak objawia się na zewnątrz w swych energiach. Ciemność staje się równocześnie światłością²¹. Charakterystyczna jest mandorla na ikonie

¹⁴ Por. W. Łoski, *Ikona Przemienienia Pańskiego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego”, 1976, nr 3–4, s. 18–24.

¹⁵ Hbr 1, 3: „Ten [Syn], który jest odbłaskiem Jego chwały i odbiciem Jego istoty”.

¹⁶ Zob. M. Quenot, *Zmartwychwstanie i ikona*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2001, s. 151n.

¹⁷ Por. A. Adamska, *Teologia...*, dz. cyt., s. 159.

¹⁸ Zob. J. Forest, *Modlitwa z ikonami*, tłum. E. Nowakowska, Bydgoszcz 1999, s. 116.

¹⁹ Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 108.

²⁰ Por. J. Miziołek, *Sol versus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Wrocław 1991, s. 87–94, podają za: M. Janocha, *Ikonoграфия...*, dz. cyt., s. 237.

²¹ Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 66.

wykonanej przez Andrzeja Rublowa²². Widać w niej różne odcienie zieleni, od najciemniejszych do najjaśniejszych. Składa się ona z okręgów, które symbolizują trzy sfery stworzonego wszechświata. Najbliżej ciała Chrystusa znajduje się gwiazda wpisana w okrąg mandorli²³. Chrystus wykonuje prawą ręką gest błogosławieństwa, w lewej zaś dzierży zwój Pisma Świętego²⁴. U podnóża góry znajdują się natomiast oślepieni jasnością apostołowie, którzy zazwyczaj wykonują gwałtowne ruchy.

Wniebowstąpienie

Święto Wniebowstąpienia Pańskiego (gr. *Analepsis*, ros. *Wozniesienije Gospodnie*) zostało ustanowione, aby upamiętnić fakt cielesnego wstąpienia Jezusa Chrystusa do nieba, czyli domu Jego Ojca. W V i VI wieku oficjalnie ustalono, że to czterdziesty dzień po święcie Paschy będzie dniem dla tego święta²⁵.

Schemat ikonograficzny ukazujący Wniebowstąpienie istniał już w IV wieku, a jego podstawą był opis umieszczony w Dziejach Apostolskich 1, 9–11²⁶. Opiszana została tutaj scena, w której Chrystus ostatni raz widzi apostołów, a następnie odchodzi w chwale. Wydarzenie to opisują również Ewangelie św. Łukasza²⁷ i św. Mateusza²⁸.

Istotny wpływ na uformowanie się podstawowego kanonu w sztuce bizantyńskiej miały też teksty z Ksiąg Izajasza, Ezechiela, Daniela oraz różne formy apoteozy cesarza Imperium Rzymskiego²⁹. Na wizerunkach, których celem jest ubóstwienie cesarza (gr. *apotheosis*), ukazywano imperatora sto-

²² Na temat sposobu malowania przez Rublowa zob. M. V. Alpatow, *Andrzej Rublow*, Warszawa 1975; A. Konczałowski, A. Tokarowski, *Rublow*, Kraków 1976.

²³ Por. A. Adamska, *Teologia...*, dz. cyt., s. 157.

²⁴ Por. M. Janocha, *Ikonografia...*, dz. cyt., s. 237.

²⁵ Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 86; K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 118.

²⁶ Dz 1, 9–11: „Uniósł się w ich obecności w górę i obłok zabrał Go im sprzed oczu. Kiedy uporczywie wpatrywali się w Niego, jak wstępował do nieba, przystąpili do nich dwaj mężowie w białych szatach. I rzekli: «Mężowie z Galilei, dlaczego stoicie i wpatrujecie się w niebo? Ten Jezus, wzięty od was do nieba, przyjdzie tak samo, jak widzieliście Go wstępującego do nieba»”.

²⁷ Łk 24, 50–51: „Potem wyprowadził ich ku Betanii i podniósłszy ręce, błogosławił ich. A kiedy ich błogosławił, rozstał się z nimi i został uniesiony do nieba”.

²⁸ Mt 16, 19: „Po rozmowie z nimi Pan Jezus został wzięty do nieba i zasiadł po prawicy Boga”.

²⁹ Zob. A. Grabar, *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chretien antique*, t. 2, Paris 1964, s. 185, 197, 221, 233, 293, podaję za: M. Janocha, *Ikonografia...*, dz. cyt., s. 245.

jącego na okrągłej tarczy, unoszonego do nieba albo przez duchy opiekuńcze, albo przez orły. Podobieństwo do takiego przedstawienia widać też na ikonie Chrystusa przedstawionego na tle okrągłej mandorli, trzymanej po bokach przez anioły³⁰. Ten motyw portretowania upamiętnianej osoby na figurze koła lub na tarczy podtrzymywanej przez dwie boczne uskrzydłone postaci ma swój wzór właśnie w rzymskim temacie *imago clipeata*³¹.

Ikona charakteryzuje się wyraźnym podziałem na dwie strefy. W górnej części kompozycji na tronie siedzi Zbawiciel unoszący się nad głowami Bogurodzicy i apostołów. Otacza Go mandorla podkreślająca chwałę Bożą. Występuje ona w formie obłoku bądź przyjmuje kształt owalu lub składa się z kręgów. Chrystus przyjmuje postawę stojącą lub siedzącą i ma na sobie królewski strój w kolorze purpury lub złota. Prawą ręką wykonuje On gest błogosławieństwa, a w lewej trzyma symbol swej nauki, czyli księgę, zwój Pisma Świętego czy też kodeks. Poprzez gest błogosławieństwa wskazujący na łaskę, postać Zbawiciela łączy się grupą postaci przedstawionych w dolnej części ikony. W tej niższej sferze kompozycji znajduje się Bogurodzica w otoczeniu zdziwionych apostołów. Nad nimi górują pochyłający się dwaj aniołowie, którzy uspokajają i pokrzepiają apostołów oraz tłumaczą im, że Chrystus ponownie przyjdzie na ziemię³².

Trzeba podkreślić, że w Piśmie Świętym nie ma wzmianki, by Bogurodzica była obecna podczas wstępowania Jej Syna do domu Ojca, a mówią o tym jedynie hymny liturgiczne. Jednak w schemacie ikonograficznym odgrywa Ona istotną rolę, ukazana jest na centralnej osi w postaci Orantki, która kieruje swe ręce ku niebu. Stanowi Ona Nową Ewę i figurę Kościoła, który ciągle trwa jako świadectwo wiecznej obecności Jezusa Chrystusa³³.

Ogólnie całe to przedstawienie symbolizuje strukturę Kościoła, którego obrazem jest Boża Matka. Głowę Eklezji stanowi sam Chrystus, a fundamentem są zebrani wokół apostołowie. Na ikonie czasem akcentowano też obecność Ducha Świętego ukazanego w postaci gołębiczy na centralnej osi między Chrystusem a grupą osób znajdujących się poniżej³⁴.

³⁰ Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 118.

³¹ Na ten temat *imago clipeata* zob. A. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, podają za: M. Janocha, *Ikonomia...*, dz. cyt., s. 246, przyp. 549.

³² Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 87; M. Janocha, *Ikonomia...*, dz. cyt., s. 246–247.

³³ Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 87; por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 118; M. Janocha, *Ikonomia...*, dz. cyt., s. 246.

³⁴ Por. M. Janocha, *Ikonomia...*, dz. cyt., s. 246–247; E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 87.

Takie pokazanie Zbawiciela w chwale ma przesłanie eschatologiczne, wskazuje na to, iż Kościół wciąż oczekuje na powtórne Jego przyjście także w takiej samej chwalebnej postaci.

Chrystus Pantokrator

Greckie określenie *Pantokrator* oznacza wszechwładcę i wskazuje na Jego panowanie nad całym stworzonym wszechświatem. Ten typ ikonograficzny popularny był w Bizancjum, gdzie traktowano go jako główne wyobrażenie Chrystusa, a nawet przyjęło się, że jest to równoczesne ukazanie zarówno Boga Ojca, jak i Syna, zgodnie z dogmatem o współlistotności³⁵.

Centrum kompozycji zajmuje Chrystus siedzący na tronie, który jawi się tu nie tylko jako najwyższy kapłan, lecz raczej jako władca całego Kościoła, Pan nieba i ziemi. Do źródeł kształtujących przedstawienie Pantokratora zaliczyć można m.in. portrety bizantyńskich imperatorów, którzy, tak jak Justynian Wielki, uważali siebie nie tylko za władców świeckich, ale także za najważniejszych liturgów³⁶.

Podkreślano więc związek między ziemską hierarchią władzy a hierarchią niebiańską oraz fakt, że cesarze otrzymali sankcję od Boskiego Autokratora. Świadczy o tym też grecki schemat kompozycyjny, w którym u stóp Pantokratora klęczą władcy tego świata³⁷.

Najstarszy zabytek ukazujący Pantokratora znajduje się we wschodniosyryjskim *Ewangeliarzu Rabbuli* z 568 roku. Natomiast najstarsza ikona wyobrażająca Chrystusa w półpostaci pochodzi z ok. VI–VII wieku z klasztoru św. Katarzyny na Synaju³⁸. Portret ten jest barwny i realistyczny, i choć nie odpowiada on klasycznemu kanonowi ze względu na zbytnią zmysłowość, to jednak przekazuje pewne cechy portretowanego, które później będą powtarzane.

W czasie sporów ikonoklastycznych znana była ikona znajdująca się w Konstantynopolu nad Bramą Chalke przedstawiająca Chrystusa zwane-

³⁵ I. Jazykowa, *Obraz Jezusa Chrystusa w ikonografii rosyjskiej*, [w:] *Chrystus wybawiający...*, dz. cyt., s. 172; K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 122–123.

³⁶ Zob. R. Knapiński, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 174–175.

³⁷ Por. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 173.

³⁸ Zob. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 121.

go *tes Chalkides*, co znaczy „Ten z [bramy] Chalke”³⁹, który posiada cechy Pantokratora. Ikona ta uległa zniszczeniu w 726 roku z rozporządzenia cesarza Leona III Izauryjczyka. W ten sposób zapoczątkowane zostały też inne akty ikonoklastyczne⁴⁰. Istnieją różne zabytki ukazujące typ ikonograficzny Chalkitesa, a widać na nich Chrystusa z nimbem krzyżowym otaczającym Jego głowę i odzianego w tunikę. Zbawiciel prawą ręką wykonuje gest błogosławieństwa, a w lewej trzyma Ewangelię. Warto tutaj dodać, że we wczesnych przedstawieniach często zamiast Ewangeliarza umieszczano zwinięty rotulus⁴¹.

We wczesnej sztuce wizerunek Chrystusa w chwale pojawiał się o wiele częściej w malarstwie ściennym i mozaikach, a dopiero w średniowieczu stał się coraz bardziej popularny również na ikonach.

Początkowo przedstawienie Pantokratora miało swoje określone miejsce w absydzie zaraz nad ołtarzem. W tym wypadku wskazano na funkcję Wszechwładcy jako kosmicznego Arcykapłana, który osobiście sprawuje liturgię. Ukazywano Go też w kopule świątyni, czyli miejscu najważniejszym i wskazującym na centrum kosmosu. W tym wypadku ujawnia się potrójna rola Zbawcy Wszechmogącego, jako Tego, który ukształtował świat, i jako Tego, który go sędzi i przemienia w procesie zbawienia⁴². Kopuła stanowiła też symboliczne wyobrażenie nieba, z którego Chrystus powtórnie przyjdzie, by dokonać sądu nad całym światem.

Istnieje kilka wariantów ukazywania Pantokratora: w całej postaci, w półpostaci lub siedzącego na tronie. Chrystus ukazany na tronie bardziej związany jest z władzą ziemską, mniej kosmiczną, występuje on tu raczej w roli Sędziego czy Króla, któremu podlegali zwierzchnicy panujący nad ziemskimi mocarstwami. Widać to szczególnie na przedstawieniach bizantyńskich, gdzie Chrystusowi towarzyszyli cesarzowie wraz ze swymi żonami.

Nie istnieje jakiś jednolity typ ikonograficzny, niemniej jednak można wyróżnić najbardziej charakterystyczne cechy występujące na wszyst-

³⁹ Na temat tego wizerunku zob. M. Chatzidakis, *An Encaustic Icon of Christ at Sinai*, „The Art Bulletin”, R. 49, 1967, z. 3, s. 197–208; por. C. Mango, *The Brazen House. A study of the vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, Kobenhavn 1959, s. 135–142; W. I. Łazariew, *Istoria wizantijskoj žiwopisi*, Moskwa 1986, s. 141 i 161, podają za: M. Myśliński, *Bizantyńskie ikony nadbramne (kult i funkcja)*, „Vox Patrum”, R. 22, 2002, t. 42–43, s. 501.

⁴⁰ Por. A. Grabar, *Iconoclasmie Bizantin*, Paris 1984, s. 151.

⁴¹ Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 121.

⁴² Por. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 173.

kich ikonach, takie jak np. władcze i majestatyczne oblicze Syna Bożego, wskazujące na chwałę i wszechmoc Bożą. Zazwyczaj Zbawiciel ukazany jest jako dojrzały mężczyzna ze starannie uczesаныmi długimi włosami i zadbaną brodą, odziany w szaty charakterystyczne dla późnego antyku. Na nimbie otaczającym głowę Jezusa umieszcza się greckie litery Ω O N, które zazwyczaj odczytuje się jako: „Ten, który jest”. Litery te oznaczają to samo, co hebrajskie wyrażenie: YHWH⁴³.

Istotne znaczenie nabiera też gest Chrystusa, który prawą rękę unosi ku górze. Jego ruch wykazuje podobieństwo do oratorskiego gestu charakterystycznego dla rzymskich mówców. Przyjęcie takiego układu dłoni na wizerunku Chrystusa wskazuje, że jest On Osobą nauczającą. Palce zaś ułożone są w określony sposób, co podkreśla ideę Wcielonego Logosu. Od IX wieku uznano to za symbol nauczania i błogosławieństwa⁴⁴.

Pantokrator w języku rosyjskim zwany jest *Wsiecierżyciel* lub *Spas Wsiecierżyciel* (Zbawiciel Wszechwładca), ale gdy występuje w wersji skróconej nazywa się „Zbawiciel”⁴⁵. Na Rusi często pojawiał się prosty schemat ukazujący Pantokratora w półpostaci z Ewangelią, wykonującego ruch błogosławieństwa⁴⁶. Półpostaciowe ujęcie widać też na ikonie Rublowa znanej jako „Zbawca” ze Zwienigorodu, który wchodził pierwotnie w skład grupy Deesis ikonostasu i przeznaczony był do kontemplacji w trakcie liturgii⁴⁷. Charakterystyczne jest tutaj przeszywające spojrzenie Chrystusa. Oczywiście otoczone są cieniami, to jednak wnikliwie obserwują, nie są przy tym surowe, lecz łagodne i miłosierne⁴⁸. Ze spojrzenia emanuje miłość, ciepło i ludzka dobroć⁴⁹.

Zazwyczaj większość tego typu przedstawień w Bizancjum i na Rusi wywoływała lęk przed Sądem, a tutaj delikatna twarz wywołuje raczej ufność. Co prawda, nadal jest to Sędzia, ale Jego lico nie jest ani ascetyczne, ani

⁴³ Zob. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 120–122.

⁴⁴ Por. tamże, s. 122.

⁴⁵ Por. I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 75.

⁴⁶ Por. tamże, s. 81.

⁴⁷ Por. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 168.

⁴⁸ Por. A. Adamska, *Teologia...*, dz. cyt., s. 142; I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 169.

⁴⁹ Por. I. György, F. Neményi, *Rublow. Malarz fresków i ikon*, tłum. M. Keszycka, Warszawa 1979, s. 10, podają za: A. Adamska, *Teologia...*, dz. cyt., s. 144.

surowe⁵⁰. Groźny bizantyński Wszechwładca nie nawiązywał bezpośredniej relacji z człowiekiem, zaś tu odczuwa się wrażenie Jego bliskości⁵¹.

Ogólnie kanon bizantyński został zachowany, ale wprowadzono nowe rosyjskie elementy, co szczególnie widać na twarzy. Grecko-semickie wyraźne rysy zostały zastąpione przez niezbyt głębokie, a nawet delikatne kształty. Zamiast dużych ciemnych oczu, pojawiły się mniejsze i jaśniejsze, ale to nie znaczy, że mniej przenikliwe. Cienki, prosty nos, małe ściągnięte usta, lekko uniesione brwi namalowane są ledwo widocznymi pociągnięciami pędzla. Gęste, ciemne włosy otaczają oblicze, za to puszysta broda jest bardzo jasna i zupełnie nie odpowiada typowi semickiemu⁵². Twarz nadal zachowuje godność i pełnię majestatu, chociaż nie ma tutaj surowego kanonu i wyraźnego światłocienia. Widać nieznaczny ruch podkreślony przez lekki obrót szyi⁵³. Ikonę Pantokratora w ujęciu półpopiersiowym umieszczano w świątyni po prawej stronie królewskich wrót, co miało wskazywać na to, iż tylko przez Niego jako bramę można dojść do Królestwa Niebieskiego. Wskazują na to też słowa napisane na stronach otwartej Ewangelii trzymanej przez Jezusa: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony – wejdzie i wyjdzie i znajdzie paszę” (J 10, 9). Na kartach Pisma mógł znajdować się też tekst: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia” (J 8, 12). W Chrystusie wszystko ma swój początek i koniec, dlatego Pantokratora określają też słowa: „Ja jestem Alfa i Omega” (Ap 1, 8). Zazwyczaj na tym przedstawieniu umieszczonym w rzędzie ikon miejscowych Ewangelia jest zamknięta. Ma to uzasadnienie teologiczne, ponieważ dopiero w dniu Sądu Księga Życia zostanie otwarta i wszystko się objawi. Niemniej jednak łamano ten kanon, a szczególnie od XVII wieku, kiedy to malowano otwarte Pismo Święte⁵⁴.

Na Rusi upowszechnił się też typ Zbawiciela w Majestacie, w całej postaci i tronującego na tle sił niebieskich, który nazywano *Spas w Siłach* i umieszczano w centralnym miejscu w rzędzie Deesis⁵⁵. Analizując obraz Chrystusa,

⁵⁰ Por. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 170.

⁵¹ Zob. M. W. Ałpatow, *Rublow*, tłum. J. Guze, Warszawa 1975, s. 42.

⁵² Zob. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 170, Por. A. Adamska, *Teologia...*, dz. cyt., s. 145–146.

⁵³ Zob. W. Pługin, *Wielcy malarze świata. Andrzej Rublow*, tłum. R. Kitowska, Leningrad – Warszawa 1987, s. 6–7.

⁵⁴ Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 122; I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 81.

⁵⁵ Zob. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 222.

należy dodatkowo podkreślić jego aspekt soteriologiczny. Ikona tak naprawdę uobecnia Zbawcę (*Soter*) i niesie ze sobą łaskę, która daje wybawienie⁵⁶.

Zstąpienie do Otchłani, Zmartwychwstanie

Charakterystyczny jest fakt, że w żadnej Ewangelii, ani nawet w innych miejscach Nowego Testamentu nie ma opisów dotyczących zmartwychwstania Chrystusa, co w jeszcze większym stopniu podkreśla tajemniczość tego najważniejszego wydarzenia dla chrześcijan. Co prawda, są wzmianki, które mówią tylko o fakcie Zmartwychwstania, ale nie opisują, w jaki sposób się to dokonało. Na wschodzie ikonopisarze ściśle trzymali się litery Pisma Świętego, a ponieważ nie znaleźli bezpośrednich opisów tej sceny, wobec tego ukazywali ją w sposób pośredni jako „Zstąpienie do Otchłani”⁵⁷. Ikonograficzny temat Zmartwychwstania mógł się w pełni rozwinąć dopiero po zakończeniu ikonoklazmu. Na Wschodzie uznano nawet, że scena ta najlepiej wyraża tę najważniejszą prawdę religii chrześcijańskiej.

Chociaż nie istnieje w Biblii jakiś konkretny tekst nawiązujący do tego wydarzenia, to jednak ikona Zstąpienia Chrystusa do Otchłani ma swoją podstawę w Piśmie Świętym⁵⁸.

Już w Starym Testamencie istnieją zapowiedzi uwolnienia jeńców śmierci przez Sługę Pańskiego (Iz 42, 7)⁵⁹, co tłumaczyć można jako przyszłe zwycięskie zejście Zbawiciela do królestwa śmierci. Proroctwo Ozeasza zapowiada wyrwanie ludzi z Szeolu (Oz 13, 14)⁶⁰, co jest nawiązaniem do uwolnienia z więzienia Otchłani, czyli krainy zmarłych.

Św. Paweł mówi, że Chrystus zmartwychwstał jako pierwszy, z tych, co pomarli i w ostateczności pokonał śmierć (1 Kor 15, 20–26); wstał do niższych części ziemi (Ef 4, 9) i klękać będą przed Nim wszystkie istoty łącznie z tymi, które przebywają w podziemiu (Flp 2, 10). Autor ma tutaj na myśli jeńców Szatana uwięzionych w Otchłani⁶¹.

⁵⁶ Zob. A. Napiórkowski, *Z historii świętych obrazów*, [w:] *Chrystus wybawiający...*, dz. cyt., s. 13.

⁵⁷ Na temat ikony Zstąpienia do Otchłani zob: M. Janocha, *Ikonaografia...*, dz. cyt., s. 243.

⁵⁸ Zob. M. Quenot, *Ikona - okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2007, s. 7.

⁵⁹ Iz 42, 7: „[...] ażebyś z zamknięcia wypuścił jeńców, z więzienia tych, co mieszkają w ciemności”.

⁶⁰ Zob. J. Charkiewicz, *Ikonaografia święt z liczby dunastu*, Warszawa 2007, s. 55.

⁶¹ Por. M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 342.

Istotny wpływ na wykształcenie się ikonografii miały też źródła niewchodzące w skład kanonu Pisma Świętego. Na uwagę zasługuje tutaj apokryficzna Ewangelia Nikodema, teksty liturgiczne powstałe w Syrii⁶² oraz apokryficzny tekst z przełomu I i II wieku, wchodzący w skład tzw. „Cyklu Piłata” powstały w środowisku judeochrześcjan i zatytułowany „Zstąpienie do Otchłani”⁶³.

Kanon ikonograficzny ukazujący temat *Descensio ad inferos* wykształcił się w sztuce bizantyńskiej i w języku greckim zyskał nazwę *Anastasis*, co oznacza zmartwychwstanie, wskrzeszenie. Określenie to powszechnie było umieszczane na ikonach od IX wieku. Natomiast na terenach pozostających pod wpływem kultury wschodniosłowiańskiej spotyka się zwrot *Woskriesienije*⁶⁴.

W sztuce zachodniej od późnego średniowiecza sceny dotyczące Zmartwychwstałego były różnie ukazywane i dodawano do nich nowe elementy. Temat Zstąpienia do podziemi z czasem został zastąpiony obrazem Chrystusa, który triumfalnie unosi się nad otwartym grobem⁶⁵. Tymczasem na Wschodzie trzymano się starych kanonów, zgodnych także z postanowieniami kościelnymi⁶⁶.

„Zstąpienie do Otchłani” popularne na Wschodzie podkreśla aspekt mistyczny i soteriologiczny. Chrystus występuje tutaj w roli Zbawcy, który wyzwala ludzi z Otchłani i w tym celu musi zstąpić z wysokości nieba.

W sztuce wschodniej znanych było kilka typów ikonograficznych nawiązujących w sposób pośredni do Zmartwychwstania. Są to takie tematy, jak: Zstąpienie do Otchłani, *Myrofony*, czyli niewiasty przy pustym grobie⁶⁷,

⁶² Zob. M. Quenot, *Zmartwychwstanie i ikona*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2001, s. 76.

⁶³ Por. *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, Lublin 1980, cz. 1, 2, s. 444–460. Źródło wyraźnie wskazuje na Chrystusa jako zwycięzcę nad Piekieł; podaje za: M. Janocha, *Ikonografia...*, dz. cyt., s. 243.

⁶⁴ Na temat ikonografii Zstąpienia do Otchłani zob. A. Kartsonis, *Anastasis: the Making of fan Image*, Princeton 1986. W terminologii rosyjskiej znana jest nazwa *Soszewstwie* w ad. Zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 93.

⁶⁵ Przegląd zachodniej ikonografii Zmartwychwstania podaje: H. Schrade, *Ikonographie der christliche Kunst. Die Sinngehalte und Gestaltungsformen*, t. 1, Leipzig 1932, podaje za: M. Janocha, *Ikonografia...*, dz. cyt., s. 245.

⁶⁶ Por. D. Kleinowski-Różycki, *Problem kanonu w teologii ikony*, „*Studia Oecumenica*”, 2010, t. 9, s. 131–139.

⁶⁷ Scena z trzema niewiastami Marią Magdaleną, Joanną i Marią, matką Jakuba nosi nazwę gr. *myrophorai*, ros. *Mironosice*. Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 115. Temat „Niewiasty

ikona Misterium Paschalnego, ukazanie się Pana Marii Magdalenie oraz Niedowiarstwo św. Tomasza⁶⁸. Na Wschodzie uznano, że to właśnie ikona „Zstąpienia do Otchłani” może w całej pełni oddać istotę tajemnicy paschalnej. Nie ukazuje ona bowiem jakiegoś konkretnego wydarzenia historycznego, takiego jak np. przybycie trzech niewiast do pustego grobu, czy spotkanie zmartwychwstałego Pana z Marią Magdaleną. Tutaj mamy do czynienia z przesłaniem uniwersalnym i zapowiedzią ogólnoludzkiego zmartwychwstania z grobów.

W centrum kompozycji znajduje się Jezus Chrystus wyzwalający z ciemnej czeluści w pierwszym rzędzie prarodzciców, a potem wszystkich sprawiedliwych zmarłych. Chrystus jawi się jako Zbawca uwalniający Adama i Ewę z dramatycznej sytuacji, w jakiej się znaleźli po popełnieniu grzechu. Zgodnie z kanonem bizantyńskim Chrystusa otacza mandorla kształtu kolistego lub owalnego. Składa się ona z koncentrycznych kręgów, coraz jaśniejszych w miarę rozchodzenia się ich ku brzegowi⁶⁹.

Niemniej jednak to mandorla wskazuje na chwalebne i duchowe ciało Zbawiciela, jest przeważnie w trzech odcieniach tej samej barwy. Im bliżej ciała Chrystusa, tym bardziej ciemną przybiera postać, a im dalej się rozchodzi w przestrzeń, tym bardziej widać jej barwę błękitną lub zielonkawą. Dodatkowo mógł się tu pojawiać motyw świetlnych promieni emanujących od ciała zmartwychwstałego Pana odzianego w złoto⁷⁰. Promienie te symbolizują boskie energie, przez które Zbawiciel wyzwala prarodzciców od śmierci⁷¹. Zazwyczaj promieni jest osiem, co ma swoje teologiczne uzasadnienie. Również niedziela określana jest jako „ósmy dzień”, gdyż to właśnie wtedy doszło do ósmego zmartwychwstania w dziejach świata, czyli zmartwychwstania Jezusa Chrystusa⁷². Chrystus ma na sobie rozwiane

z wonnościami u Grobu Chrystusa” w rosyjskiej ikonografii znany jest jako *Żeny mironosicy u grobu Gospodnia*. Określenie „Niewiasty myrofony” pochodzi od greckich słów: *myron* – wonny olejek, *foro* – nosić. Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 54–55.

⁶⁸ Na temat ikon Zmartwychwstania zob. M. Quenot, *Zmartwychwstanie...*, dz. cyt., s. 71–113.

⁶⁹ Por. M. Janocha, *Ikonoграфия...*, dz. cyt., s. 243–244.

⁷⁰ Por. M. Quenot, *Ikona - okno...*, dz. cyt., s. 86.

⁷¹ Por. P. Florenski, *Ikonoostas...*, dz. cyt., s. 203.

⁷² W Piśmie Świętym opisane są wcześniejsze wskreszenia: wskreszenie dokonane przez proroka Eliasza, dwa przez proroka Elizeusza, wskreszenie córki Jaira, młodzieńca z Naim, Łazarza oraz umarłych w Wielki Piątek. Zwieńczeniem tych wskreszeń jest samowładne zmartwychwstanie Chrystusa.

szaty, podkreślające jego dynamiczny ruch. Widać tutaj tradycyjny ubiór podobny do tego, jaki występuje na innych ikonach, czyli chiton przykryty himationem. Szaty mogą być barwy białej, gdyż biel symbolizuje łaskę, czystość i transcendencję⁷³. Oznacza równocześnie boskość, ale w aspekcie ludzkim przypomina także o przemijalności⁷⁴. Szaty złote natomiast wskazują na nieśmiertelność Chrystusa, który jako wieczne Słońce nie posiada w sobie żadnego cienia⁷⁵. Ciało Chrystusa jest tak naprawdę duchowe, gdyż Zbawiciel to człowiek eschatologiczny. Zwycięski Chrystus wkracza do Otchłani, czyli miejsca, gdzie przebywają zmarli. Miejsce to w terminologii greckiej zwano Hadesem, tzn. królestwem śmierci⁷⁶.

Chrystus jako przemieniony Adam chwyta rękę starego Adama i przeważnie trzyma go w miejscu nadgarstka, a więc tam, gdzie odczuwa się puls⁷⁷. Wydaje się wobec tego, że pełen litości Bóg wydobywa człowieka z sarkofagu, sprawdza, czy tli się w nim jeszcze życie. Wraz z tym pierwszym człowiekiem podnosi On z grobu całą ludzkość. Prawdziwej wymowy nabiera gest złączenia się dłoni dwóch Adamów, którzy są w stosunku do siebie przeciwieństwami. Stary Adam był przecież pierwszym odstępą od Boga, czyli apostatą. Natomiast nowy Adam jest już odnowiony, przychodzi, by przemienić pierwszego człowieka, a z nim i całe człowieczeństwo⁷⁸.

Chrystus jawi się tu jako tryumfalny Zwycięzca, a pod Jego stopami znajdują się wyłamane wrota prowadzące do czarnej Otchłani, które układają się na znak krzyża⁷⁹. Te skrzyżowane pieczęcie wyglądają, jak wyważone siłą i wydarte z zawiasów bramy. Ich układ dosadnie wskazuje na zwycięstwo nad śmiercią i symbolicznie wyobrażają one miejsce, w którym obezwładniony został księżę ciemności⁸⁰. Dolna część kompozycji zawsze

⁷³ Na temat symboliki koloru białego zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 12.

⁷⁴ Por. D. Kleinowski-Różycki, *Światło Chrystusa w ikonie*, [w:] *Chrystus światłem ekumenii. W drodze na Trzecie Europejskie Zgromadzenie Ekumeniczne w Sibiu*, red. R. Porada, Opole 2006, s. 107n.

⁷⁵ Por. M. Quenot, *Zmartwychwstanie...*, dz. cyt., s. 54.

⁷⁶ Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 114.

⁷⁷ Por. M. Janocha, *Ikonoграфия...*, dz. cyt., s. 244.

⁷⁸ Zob. na ten na ten temat: J. Tofiluk, *Apostasia i Anastasis w wymiarze eschatologicznym*, „Elpis”, R. 6, 2004, s. 112–113; termin *apostasia* oznacza odstępstwo, bunt; natomiast słowo *anastasis* oznacza podniesienie, powstanie, zmartwychwstanie. *Anastasis* stoi w opozycji do *apostazji* i jest odrodzeniem, którego dokonuje Zmartwychwstały.

⁷⁹ Por. M. Janocha, *Ikonoграфия...*, dz. cyt., s. 244.

⁸⁰ Zob. na ten temat M. Bielawski, *Blask ikon*, Kraków 2005, s. 96.

przeznaczona jest na ukazanie czarnej czeluści lub groty, wewnątrz której przebywa Szatan wiązany sznurami przez anioły.

Chrystus może w lewej ręce trzymać zwój oznaczający Ewangelię, którą przekazuje zmarłym przebywającym w Otchłani. Częściej jednak trzyma On krzyż, który nie tylko symbolizuje śmierć, ale też zapowiada zwycięstwo nad nią. Pod względem kompozycyjnym krzyż łączy niebo, ziemię i podziemną przestrzeń. Zbawiciel przy pomocy krzyża z jednej strony otwiera bramy nieba, a z drugiej strony zamyka pieczęcie głębokiej czeluści. Tylko dzięki krzyżowi Chrystus mógł dostąpić chwały Zmartwychwstania, dlatego też rola krzyża została podwójnie podkreślona, w ten sposób, że jego kształt został umieszczony także na nimbie wokół głowy Zmartwychwstałego⁸¹.

Natomiast w sztuce zachodniej od X wieku zamiast krzyża pojawia się często paschalna chorągiew, jako symbol tryumfu.

Zbawiciel w Majestacie wchodzący w skład rzędu Deesis

„Zbawiciel w Majestacie” (gr. *Kyrios ton dynameon*; ros. *Spas w Siłach*)⁸² to temat ukazujący Chrystusa w pełni chwały i mocy, takiego, jaki przyjdzie powtórnie przy końcu czasów po to, by ponownie wszystko zjednoczyć, zarówno to, co jest w niebie, jak i na ziemi (por. Ef 1, 10). Wyobrażenie takie jest podstawą i centrum dla kompozycji Deesis występującej w ikonostasie.

Ukazanie Chrystusa w typie Pantokratora zasiadającego na tronie między mocami wskazuje na różne aspekty. W aspekcie eschatologicznym nawiązuje do Sądu Ostatecznego i powtórnego przyjscia Zbawiciela, w aspekcie apokaliptycznym – ukazuje Króla królów i symbolicznego Baranka Bożego, a w aspekcie sofiologicznym wskazuje na Logos stwarzający cały wszechświat⁸³.

Ten temat ikonograficzny wykształcił się dopiero na przełomie XIV i XV wieku w sztuce rosyjskiej i stanowił oryginalny twór niezapożyczony wprost ze sztuki bizantyńskiej. Oczywiście widać tu powiązanie z bizantyńskim Pantokratozem, niemniej jednak jest On w znacznym stopniu przekształ-

⁸¹ Por. M. Janocha, *Ikonografia...*, dz. cyt., s. 244; Zob. M. Quenot, *Ikona - okno...*, dz. cyt., s. 116; tenże, *Zmartwychwstanie...*, dz. cyt., s. 151.

⁸² Zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 91; zob. K. Mart, *Do piękna nadprzyrodzonego*, tłum. A. Pastuszek, t. 2, Chełm 2003, s. 22.

⁸³ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 76.

cony. Związane to było ściśle z funkcją liturgiczną i z wykształceniem się na Rusi wysokiego (trzy poziomowego ikonostasu)⁸⁴.

Początkowo na Rusi także popularny był typ Pantokratora, którego umieszczano w kopule. Później jednak po wykształceniu się ikonostasu uwaga wszystkich przebywających w świątyni skupiła się na przegrodzie zasłaniającej ołtarz. To właśnie centralne miejsce na tej ścianie zostało przeznaczone dla „Chrystusa w Majestacie”, który podkreśla najważniejsze cele świątyni. Z czasem Pantokrator w wyniku ewolucji przekształcił się w Zbawiciela w Majestacie, który połączył w sobie różne warianty przedstawienia Zbawcy, w tym wypadku ukazanego pomiędzy mocami. Gdy powstał wysoki ikonostas, przedstawienie to zajmowało centralne miejsce w grupie Deesis⁸⁵. Trzeba wspomnieć, że w wizerunku Pantokratora podkreślona została władza Chrystusa, natomiast w typie ikonograficznym ukazującym Go w chwale przewagę ma przesłanie eschatologiczne.

Przedstawienie Zbawiciela w Majestacie bardziej popularne było początkowo na Zachodzie, a szczególnie od czasów Karola Wielkiego. Na Wschodzie zaś istniało niewiele takich wyobrażeń aż do XIV wieku, kiedy rozpowszechniły się one zwłaszcza na Rusi⁸⁶.

Wizerunek Chrystusa w Majestacie ma wymiar kosmiczny i eschatologiczny zarazem. Wskazuje, że Zbawca pojawi się na końcu czasów zarówno jako Sędzia, jak i Pan (*Kyrios*) całego wszechświata⁸⁷. Chrystus mówiąc o sobie: „Ja jestem Alfa i Omega” (Ap 1, 8)⁸⁸ podkreślał fakt, że to On jest dawcą i początkiem życia na ziemi i także On przemieni ją na końcu czasów. Jest to Zbawca uwielbiony i ukazany w chwale w pełnym tego słowa znaczeniu.

Inspiracją dla tematu Chrystusa siedzącego na tronie była nie tylko wizja tronu opisana w Starym Testamencie, ale i bogaty ceremoniał panujący na dworze bizantyńskim⁸⁹. Oczywiście podkreślić należy, że wizerunek Wszechwładcy wykształcił się głównie w oparciu o teksty biblijne. Szczególne znaczenie ma tu wizja, jakiej doznał prorok Ezechiel. Ujrzał on ogień płonący, w środku którego były cztery istoty żyjące, mające postać człowieka. Każda

⁸⁴ Por. też, *Obraz...*, dz. cyt., s. 172; taki ikonostas miał powstać w 1405 roku.

⁸⁵ Por. tamże, s. 173, 175.

⁸⁶ Por. H. Wagner, *Chrystus w Majestacie*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1979, k. 332–336.

⁸⁷ Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 91.

⁸⁸ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 76.

⁸⁹ Por. R. Knapiński, *Titulus ecclesiae...*, dz. cyt., s. 174.

z tych istot posiadała po cztery skrzydła i po cztery twarze: z prawej strony oblicze człowieka i oblicze lwa, a z lewej strony oblicze wołu i oblicze orła. Ich skrzydła były rozwinięte ku górze, a dwa przylegały do siebie. Przy każdej z tych istot znajdowało się na ziemi jedno koło. Obręcz wszystkich czterech kół pełna była oczu. Nad głowami istot żyjących było sklepienie niebieskie, a ponad sklepieniem było coś, co miało wygląd szafiru i miało kształt tronu, a na nim zarys postaci człowieka. Otaczał go połysk niczym ogień czy też stop złota ze srebrem. Wokół niego promieniował blask podobny do tęczy (por. Ez 1, 4–6. 10–11. 1. 15–16. 18. 22. 26–28). To objawienie zostało wyrażone na ikonie w sposób symboliczny za pomocą figur geometrycznych, na których ukazano określone istoty wyrażające moce niebieskie oraz sfery wszechświata, rzeczywistość widzialną i niewidzialną⁹⁰.

Kompozycja przedstawia się w taki oto sposób: w centrum na tronie zasiada Chrystus pełen majestatu i siły, jaka pojawi się na końcu dziejów, kiedy wystąpi On w roli sędziego żywych i umarłych⁹¹. Chrystus jest ukazany w otoczeniu symbolicznych figur geometrycznych, które tworzą potrójną mandorłę⁹² oraz wskazują na Jego ziemską i niebieską chwałę. Na tle czerwonego rozciągniętego kwadratu-rombu nałożony jest błękitny owal, a na nim ognisto-czerwony romb bezpośrednio otaczający ciało Chrystusa. Barwy błękitna i czerwona mają wskazywać, iż w Synu Bożym połączone zostały sprzeczne zasady; takie jak Boska i ludzka natura, z jednej strony wcielenie i objawienie się w ludzkim ciele, a drugiej niepoznawalność i transcendencja⁹³. „Dolny” kwadrat koloru czerwonego to sfera ziemska, w tym wypadku czworokąt wskazuje na cztery strony świata. W czterech rogach tego kwadratu umieszczone są symbole Ewangelistów, co podkreśla fakt, że Ewangelia głoszona jest przez nich na wszystkie strony świata. Symbolem Mateusza jest anioł, Łukasza – wół, Marka – lew, Jana – orzeł. Te cztery zwierzęta, zwane *tetramorfosem*, wskazują na różne obrazy Chrystusa ukazane na kartach Ewangelii. Stworzenie z twarzą anioła symbolizuje fakt przyjścia Zbawiciela do ludzi, wół – wskazuje na ofiarę, lew – królestwo, orzeł – Ducha⁹⁴.

⁹⁰ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 76–77.

⁹¹ Por. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 173.

⁹² Por. K. Mart, *Do piękna nadprzyrodzonego...*, dz. cyt., s. 23.

⁹³ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 77–78.

⁹⁴ Por. M. Mart, *Do piękna nadprzyrodzonego...*, dz. cyt., s. 23. Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt. s. 77–78; I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 174; O symbolach ewangelistów i człekokształtnym zwierzęciu (*tetramorfos*) zob. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 75.

W błękitnym lub niebiesko-zielonkawym kole – mandorli, czyli sferze niebiańskiej namalowane są istoty anielskie zgodnie z opisem Dionizego Areopagity. Naskicowane są tu same główki aniołów ze skrzydłami. Zarysowane są one tylko białym konturem, w ten sposób, że błękitne tło owalu prześwituje przez ich bezcielesne ciała⁹⁵. Zdarzało się, że w górnych częściach mandorli malowano łuk tęczy, pod tęczą zaś umieszczano cztery żyjące istoty, a w samym środku serafiny z sześcioma skrzydłami, zgodnie z opisem proroka Izajasza (Iz 6, 1–3)⁹⁶. Widać tu też podobieństwo do wizji opisanej w Apokalipsie (4, 1–9)⁹⁷.

Wewnątrz koła znajduje się czerwony kwadrat zbliżony kształtem do rombu (*nimbus quadratus*), a nimb ten bezpośrednio otacza całą sylwetkę Zbawiciela, wskazując na Jego Boską, ognistą naturę (Pwt 4, 24)⁹⁸. Czerwień tego „górnego” rombu w odróżnieniu do „dolnego” kwadratu symbolizuje ogień niebiański, teofanię Boga, czy też krzak gorejący (Wj 3, 2). Ten wewnętrzny czerwony kwadrat wskazuje na blask, który ma się pojawić przy powtórny przyjsciu Chrystusa, kiedy będzie On otoczony złotymi świecznikami, a z Niego będzie bił płomień ognia, a On sam będzie jak słońce (por. Ap 1, 12–13. 14. 16). Wszystkie te figury oznaczają hierarchiczną strukturę stworzonego wszechświata, w którego centrum znajduje się Chrystus. Emanujące z Niego promienie przenikają wszystkie te strefy⁹⁹.

⁹⁵ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 78. Por. K. Mart, *Do piękna nadprzyrodzonego...*, dz. cyt., s. 23.

⁹⁶ Por. H. Wagner, *Chrystus...*, dz. cyt., s. 323; Iz 6, 1–3: „[...] ujrzałem Pana siedzącego na wysokim i wyniosłym tronie, a tren Jego szaty wypełniał świątynię. Serafiny stały ponad Nim; każdy z nich miał po sześć skrzydeł; dwoma zakrywał swą twarz, dwoma okrywał swoje nogi, a dwoma latał. I wołał jeden do drugiego: «Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów. Cała ziemia pełna jest Jego chwały»”.

⁹⁷ Ap 4, 3: „A Zasiadający był podobny z wyglądu do jaspisu i do krwawnika, a tęcza dookoła tronu – podobna z wyglądu do szmaragdu”; Ap 4, 6–8: „[...] a w środku tronu i dookoła tronu cztery Zwierzęta pełne oczu z przodu i z tyłu: Zwierzę pierwsze podobne do lwa, Zwierzę drugie podobne do wołu, Zwierzę trzecie mające twarz jakdyby ludzką i Zwierzę czwarte podobne do orła w locie. Cztery Zwierzęta – a każde z nich ma po sześć skrzydeł – dookoła i wewnątrz są pełne oczu, i nie mają spoczynku, mówiąc dniem i nocą: «Święty, Święty, Święty, Pan Bóg wszechmogący [...]»”.

⁹⁸ Por. E. Smykowska, *Ikona...*, dz. cyt., s. 91; Pwt: 4, 24: „Bo Pan, Bóg wasz, jest ogniem trawiącym”.

⁹⁹ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 78; też, *Obraz...*, dz. cyt., s. 175: Struktura wszechświata odzwierciedlona jest także w budowie świątyni zgodnie z kanonem sztuki bizantyjskiej. Czworokątny plan świątyni symbolizuje sferę ziemską, sklepienie na planie koła to sfera nieba. W centrum zaś kopuły widnieje wizerunek Pantokratora otoczonego Mocami. Na czterech żaglach, czyli trójkątach sferycznych bębna kopuły widnieją postaci ewangelistów.

Chrystus ma na sobie królewskie, złote szaty, symbolizujące boską chwałę. Może być też ubrany w czerwony chiton, a na wierzchu ma narzucony błękitny himation. Zestawienie tych barw symbolizuje zjednoczenie w Jego Osobie natury Boskiej (błękit) i ludzkiej (czerwień). Zbawiciel prawą ręką wykonuje gest błogosławieństwa, a w drugiej ręce trzyma otwartą Księgę. Może być ona interpretowana jako symboliczne przedstawienie Ewangelii, jaką przyniósł na świat Chrystus, a także jako Księga opisana w Apokalipsie (Ap 5, 1), którą może otworzyć tylko Baranek. Może to też być Księga Życia z wypisanymi imionami wszystkich ludzi zbawionych (Ap 3, 5). Symbolikę tę rozszerza się jeszcze bardziej, twierdząc, że mamy tu do czynienia z Księgą Przymierza i Prawa (Pwt 30, 10)¹⁰⁰. Głowę Zbawiciela otacza złoty nimb krzyżowy, wewnątrz którego umieszczono litery Ω O N, które określają istotę samego Boga: „Ja jestem, który jestem” (Wj 3, 14).

Wizerunek Chrystusa w chwale, czyli autokratora znajduje się w centrum trzeciego rzędu ikonostasu zwanego Deesis lub „rzędem hierarchii deisisowej” (*deisisowej czyn*)¹⁰¹. Słowo *deesis* (rus. *deisus*) – oznaczające orędownictwo, błaganie¹⁰² lub też uwielbienie – wyraża prośbę i modlitwę wstawienniczą zanoszoną do Chrystusa przez pośredników między Nim a ludźmi, czyli Bogurodnicę i Jana Chrzciciela.

Kompozycja ukazująca tę Triadę została nazwana w języku greckim *trimorfion*¹⁰³. Z czasem do grupy trzech głównych osób dodawano też innych świadków Wcielenia. Deesis stanowi zwieńczenie modlitwy Kościoła, jego błaganie, wstawiennictwo za ludzkość, a przede wszystkim pomoc dla niej¹⁰⁴.

Powtórne przyjście Chrystusa, idea Sądu Ostatecznego

Chrystus wskazuje na siebie jako prawdziwą Drogę i Tego, który będzie sądził przy końcu czasów, a świadczy o tym napis: „Ja jestem bramą. Jeśli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (J 10, 9). Na otwartej księdze trzymanej przez Chrystusa mógł znajdować się też napis: „Ja jestem świat-

¹⁰⁰ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 78–79; też, *Obraz...*, dz. cyt., s. 173.

¹⁰¹ Por. P. Florenski, *Ikonostas...*, dz. cyt., s. 85.

¹⁰² Por. K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony...*, dz. cyt., s. 228.

¹⁰³ Zob. na ten temat: R. Mazurkiewicz, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogurodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 2002, s. 13.

¹⁰⁴ Por. R. Mazurkiewicz, *Misterium Deesis*, [w:] *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999, s. 160.

łością świata” (J 8, 12), co wskazuje także, iż przysły sąd dokona się przez Słowo i Światłość¹⁰⁵.

Połączenie wizerunku „Chrystusa w Majestacie” z tematem Deesis określano jako *Maiestas Domini*¹⁰⁶, a ikona z takim majestatycznym Chrystusem stanowiąca centrum grupy Deesis obrazuje drugie przyjście Zbawiciela przy końcu czasów. Cała grupa Deesis w sztuce zachodniej od przełomu XI i XII wieku była częścią jeszcze większej kompozycji zwanej Sądem Ostatecznym, gdzie uwypuklono bardziej przesłanie eschatologiczne. Wyrażna jest tu zapowiedź Paruzji i pełni czasów (por. Ap 20, 11–12).

Zbawiciel tutaj w idealny sposób jednoczy w sobie miłosierdzie z prawdą, zaś Bogurodzica stanowi symbol tego miłosierdzia, a Jan Chrzciciel – symbol prawdy¹⁰⁷. W Bizancjum wizerunek „Chrystusa w Majestacie” umieszczano po przeciwnej stronie ikony ukazującej Sąd Ostateczny, co miało znaczenie teologiczne. Właśnie to miejsce na wschodniej ścianie, na którą wierni kierowali swój wzrok podczas liturgii, przeznaczone było dla Chrystusa w chwale, dzięki temu wszyscy mogli w pełni zjednoczyć się z Bogiem¹⁰⁸.

Na Rusi również ikonę ukazującą drugie przyjście Chrystusa w pełni chwały ukazywano na wschodniej ścianie, czyli na ikonostasie, natomiast zachodnia ściana przeznaczona została dla tematu Sądu Ostatecznego¹⁰⁹.

W wizerunku Syna Bożego w Majestacie, czyli w otoczeniu mocy niebieskich, nie tylko ukazywano Jego powtórne przyjście pośród ognia i błyskawic (Mt 24, 27), lecz podkreślono także aspekt sądu nad żywymi i umarłymi (Dz 10, 42). Z drugiej strony reprezentuje się tu obraz sprawiedliwego i miłosiernego sędziego, o czym świadczy napis na księdze: „Przyjdźcie do Mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście, a Ja was pokrzepię” (Mt 11, 28)¹¹⁰.

¹⁰⁵ Por. I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 80.

¹⁰⁶ Por. R. Mazurkiewicz, *Deesis...*, dz. cyt., s. 118.

¹⁰⁷ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, dz. cyt., s. 136.

¹⁰⁸ Por. KKK 671.

¹⁰⁹ Por. I. Jazykowa, *Obraz...*, dz. cyt., s. 175.

¹¹⁰ Por. tamże, s. 175–176; I. Jazykowa, *Świat...*, dz. cyt., s. 79.

Zakończenie

Na omawianych ikonach Chrystus występuje w otoczeniu innych osób, a są to przeważnie apostołowie, jak np. w scenach „Przemienienia” czy „Wniebowstąpienia”. Ikony te mogą być też bardzo zaludnione, jak np. w „Zstąpieniu do Otchłani”, gdzie oprócz prarodzciców występują też inni zmarli znani ze Starego Testamentu, aniołowie, prorocy, demony oraz Szatan. Jedynie na ikonie Pantokratora Chrystus wszechwładca występuje sam, jednak gdy przedstawiany jest On w Majestacie pośród mocy niebieskich i umieszczony w centrum rzędu Deesis, to zmienia się Jego znaczenie, a po bokach towarzyszą Mu wówczas orędownicy ludzkości: Bogurodzica i Jan Chrzciciel.

Na ikonach Chrystus przyjmuje postawę stojącą lub siedzącą na tronie, gdyż tylko takie ujęcia ukazują Go w pełni i podkreślają Jego majestat, tym bardziej iż jest On ujęty frontalnie. Nie przybiera On pozycji klęczącej i nie odwraca się profilem ani tyłem do osoby stojącej przed obrazem. Jedynie tam, gdzie wymaga tego konieczność sytuacji, lekko przechyla się lub wykonuje dynamiczny gest (np. w „Zstąpieniu do Otchłani”), wówczas nie patrzy wprost na widza, lecz kieruje swoje spojrzenie na bohaterów uczestniczących razem z Nim w przedstawianym wydarzeniu (w tym wypadku bezpośrednio zwraca się ku Adamowi). Niemniej jednak pomimo tych różnic, ikony Chrystusa wykazują pewne cechy wspólne. W zasadzie starano się w nich zachować statykę postaci, twarz przedstawiano jako poważną i dostojną bez grymasów, a oczy malowano tak, by oddać przenikliwe wpatrywanie się przed siebie. Takie skupienie wszystkich cech występuje m.in. na ikonie „Zbawca w Majestacie”.

Można wyróżnić bardzo dużo ikon przedstawiających Chrystusa, jednak szczególne znaczenie miały te, które wchodziły w skład ikon świątecznych, ukazujących dwanaście najważniejszych świąt (gr. *dodekaorton*). Wszystkie tego typu tematy zaczerpnięte są przeważnie z treści Pisma Świętego czy też apokryfów. Ważny jest fakt, iż schemat ikonograficzny stosowany przy tworzeniu ikon bizantyńsko-ruskich związany jest bardzo mocno z liturgią, i to właśnie objaśnienia ojców Kościoła oraz teksty liturgiczne wpływały głównie na kształt kanonu sztuk plastycznych¹¹¹.

¹¹¹ Por. M. Janocha, *Ikonaografia...*, dz. cyt., s. 249.

Frontal image of Christ in all forms of Byzantine and Russian icon. Iconographic scheme

Summary

The article describes the icons, where Christ is presented in the whole form and in frontal pose. On icons: "The Transfiguration", "Ascension", "Descent in to the Abyss", "Saviour in Majesty" comes in many forms. In the "Descent into hell" in addition to our first parents there are also angels, prophets, demons and Satan. Pantocrator is presented in the Majesty in the midst of the heavenly powers in a row and on the sides deesis accompanied by Mother of God and John the Baptist who intercede for the people.

On these ideas Saviour stands or sits on the throne, which emphasizes His majesty. Christ did not kneeling or profile, or turns his back to the person standing before the image. It is important that the Byzantine-Ruthenian icons are common features such as static characters, serious and dignified face.