

Włodzimierz Łoski
Leonid Uspienski

KRZYŻ

„Nauka bowiem krzyża głupstwem jest dla tych, co idą na zatracenie, mocą Bożą zaś dla nas, którzy dostępujemy zbawienia” (1Kor 1,18). Nie można wysławiać tryumfu wcielonego Boga, Jego zwycięstwa nad śmiercią – ostateczną granicą naszego zniszczenia – bez równoczesnego wyznania majestatu krzyża Chrystusa, ostatecznej granicy dobrowolnego uniżenia (*kenozy*) Syna Bożego, posłusznego Ojcu „aż do śmierci, i to śmierci krzyżowej” (Flp 2,8). „Ażeby żyć, potrzebowaliśmy wcielenia i śmierci Boga”¹. Wcielenie Boga dokonało się w tym celu, żeby przedwieczne Słowo „przyjęło na siebie ciało mogące umrzeć”², i sam Chrystus mówi, że właśnie dlatego przyszedł „na tę godzinę” (J 12,27). Jednak „godzina” Pana, który przyszedł na nasze zbawienie, jest godziną Jego wrogów, „mocy ciemności” (Łk 22,53)³. Prawdziwe bowiem zwycięstwo Chrystusa zawiera się w Jego widzialnej porażce: przez śmierć zniszczył panowanie śmierci. W tym zawiera się „zgorszenie” i „szaleństwo” krzyża, to szaleństwo, bez którego mądrość Boża na zawsze pozostaje nieosiągalną dla „książąt tego wieku” (1Kor 2,8). Dlatego krzyż jest konkretnym wyrazem chrześcijańskiej tajemnicy, zwycięstwa przez klęskę, chwały przez uniżenie, życia przez śmierć. Jest symbolem wszechmocy Boga, który zechciał stać się Człowiekiem i umrzeć śmiercią niewolnika, aby zbawić swoje stworzenie. Znak królewkości Chrystusa („dlatego nazywam Go królem, gdyż widzę Go ukrzyżowanym. Dla króla właściwe jest umierać za poddanych” – mówi św. Jan Chryzostom⁴). Krzyż jest równocześnie obrazem odkupienia, gdyż w nim zawarta jest tajemnica troistej miłości do upadłej ludzkości: „Krzyżująca miłość Ojca, ukrzyżowana miłość Syna i tryumfująca mocą krzyża miłość Ducha”⁵.

Mówienie o znaczeniu krzyża w życiu chrześcijan jest zbędne: sam Chrystus wskazuje na niego jako na wyróżniający znak swoich naśladowców (por. Mt 10,38; 16,24; Mk 8,34; Łk 14,27). Jako ogłoszenie „mocy Bożej” (1Kor 1,18) znak krzyża – jako przedmiot kultowy lub gest – jest podstawą wszystkich nabożeństw cerkiewnych. Dlatego przedstawienia krzyża (niekiedy zastępowane przez takie symbole jak kotwica, trójząb, litera Tau i inne) sięgają początków chrześcijaństwa. Ikonokłaści, bezlitośnie niszczący ikony Ukrzyżowania, nie tylko oszczędzali, ale także gorliwie umieszczali w absydach świątyni dekoracyjne

¹ Św. Grzegorz Teolog, *Homilia 45. II Mowa na święto Paschy* (28), [w tegoż:] *Mowy wybrane*, przekład zbiorowy, Warszawa 1967, s. 546-547.

² Św. Atanazy Wielki, *O wcieleniu Słowa* (20,6), przeł. M. Wojciechowski, Warszawa 1998, s. 40.

³ L. Bouyer, *Misterium paschalne*, przeł. A. Zuberbier, Kraków 1973, s. 46-51 („Godzina Jezusa”).

⁴ Św. Jan Chryzostom, *O krzyżu i dobrym łotrze. Mowa 2, 3*, PG 49, kol. 413.

⁵ Św. Filaret (Drozdow), *Słowo 11 na Wielikij Pjatok*, [w:] *Słowa i rzeczy*, Moskwa 1873, I, s. 20.

przedstawienia krzyża bez Ukrzyżowanego⁶. Przedstawienia Ukrzyżowania także sięgają głębokiej starożytności, jak można założyć patrząc na pogańską karykaturę z Palatynu z początku III wieku, a zwłaszcza na gemmy na drewnie z przedstawieniem Chrystusa (II-III wiek). Pod koniec IV wieku Prudentiusz w wierszu opisującym malowidła ściennie w świątyni, mówi o przedstawionej scenie Ukrzyżowania⁷. Z V wieku zachowała się dość rozwinięta kompozycja Ukrzyżowania na kości słoniowej z British Museum, a z następnego stulecia z rzeźbionych cyprysowych drzwi kościoła Santa Sabina w Rzymie. Fresk z kościoła Santa Maria Antiqua, także w Rzymie (z końca VII lub początku VIII wieku), bliski syryjskiemu typowi Ukrzyżowania, jaki widzimy na przykład w Ewangeliarzu Rabbuli (586 rok): Chrystus ubrany w *colobium*⁸ jest żywy, ma otwarte oczy i stoi prosto na krzyżu. Syryjska kompozycja idzie wyłącznie za narracją czwartej Ewangelii. Ten typ długo zachował się na Zachodzie. Bizantyjska ikonografia stworzy typ bogatszy, „systematyczny i artystyczny, symboliczny i historyczny”, wykorzystując tekst Ewangelii według Jana, uzupełniony narracją synoptyków: za Bogurodzicą stoją święte kobiety, za Janem setnik z żołnierzami, faryzeusze i lud. Bizantyjskim artystom jako „program żywej kompozycji”⁹ posłużyło widocznie opisanie sceny Ukrzyżowania, dokonane przez św. Jana Chryzostoma w jego mowie na Ewangelię według Mateusza¹⁰. Zamiast żywego i ubranego w *colobium* wiszącego na krzyżu Chrystusa, w Bizancjum około XI wieku pojawia się obnażony martwy Chrystus z pochyloną głową i zwiotczalym ciałem. W tym czasie patriarcha Michał Cerulariusz zauważył, że Ukrzyżowanego przestano przedstawiać w „sposób przeciwny naturze” i nadano Mu „naturalną ludzką postać”. Właśnie przeciwko tym nowym przedstawieniom Chrystusa na krzyżu zaprotestowali legaci papieża Leona IX, gdy zobaczyli je w Konstantynopolu w 1054 roku¹¹. Rzeczywiście, Zachód zdecydowanie kontynuował przedstawianie ukrzyżowanego Chrystusa jako żywego, ubranego, niecierpięliwego i tryumfującego, póki nie zaczął przeżywać cierpień człowieczeństwa Pana, niekiedy doprowadzając do skrajności naturalistyczne przedstawienie Chrystusa zmarłego na krzyżu.

Można powiedzieć, że Bizancjum z właściwym sobie poczuciem umiaru stworzyło klasyczny typ Ukrzyżowania. Dążenie do surowości kompozycji doprowadziło do usunięcia z niej postaci znajdujących się u podnóżka krzyża i ograniczenia się do głównych postaci: Bogurodzicy i Jana Ewangelisty, niekiedy

⁶ G. Millet, *Les Iconoclastes et la Croix. A propos d'une inscription de Cappadoce*, „Bulletin de Correspondance Hellénique” 34(1910), s. 96-110.

⁷ Aurelius Prudentius, *Dittochaeum*, PL 60, kol. 108.

⁸ Szata Iniana, podobna do dzisiejszej bluzy, lecz prawie bez rękawów, gdyż rękawy były tak krótkie, że ledwo zakrywały część ręki przy ramieniu; stąd jej nazwa (od *κολοβός* – *obcięty*). Była to szata używana podczas prac domowych.

⁹ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, s. 426.

¹⁰ Św. Jan Chryzostom, *Wyjaśnienie świętej ewangelii według Mateusza. Mowa 87*, 1-2, PG 58, kol. 769-772.

¹¹ K.J. von Hefele, *Histoire des Conciles d'après documents originaux*, ed. H. Leclerque, Paris 1911, IV-2, s. 1106.

z dodaniem jednej ze świętych kobiet i setnika. Widzimy to na reprodukowanej tu ikonie, wykonanej przez ruskiego ikonografa w XVI wieku.

Chrystus jest przedstawiony jako nagi, jedynie z białą przepaską na biodrach. Zgięcie Jego ciała, pochylona głowa i zamknięte oczy wskazują na śmierć Ukrzyżowanego. Jednak Jego twarz, zwrócona do Bogurodzicy, zachowuje także w cierpieniu wyraz surowej wielkości, bardziej przypominającej sen, gdyż ciało Bogoczłowieka pozostało niezniszczalne w śmierci: „Śpi Życie i drży otchłań” (Wielka Sobota, jutrznia, werset 2 tonu).

Na zwycięstwo nad śmiercią i otchłanią wskazuje niewielka grotą u podnóża krzyża pod skalistą górą Golgoty: skała, która rozpadła się w chwili śmierci Chrystusa, ukazuje czaszkę. Jest to głowa Adama, który według słów św. Jana Chryzostoma, został pogrzebany pod Golgotą, jak wielu uważa „na miejscu zwanym Trupią Czaszką” (J 19,17)¹². Tradycja ikonograficzna przyswoiła ten szczegół z apokryfów¹³, gdyż podkreśla on dogmatyczny sens ikony Ukrzyżowania: zbawienie pierwszego Adama przez krew Chrystusa, Nowego Adama, Boga, który wcielił się dla zbawienia rodzaju ludzkiego.

Krzyż ma osiem zakończeń i forma ta sięga bardzo starożytnej tradycji, właściwej tak dla Wschodu, jak i Zachodu¹⁴, i jest uważana za autentyczniejszą. Górna poprzeczka odpowiada tabliczce z napisem podającym powód skazania (na naszej ikonie napis Piłata nie jest powtórzony). Dolna poprzeczka to podnózek (*suppedaneum*), do którego nogi Chrystusa były przybite dwoma gwoźdźmi. Na naszej ikonie podnózek ten jest horyzontalny, podczas gdy na większości ruskich krzyży i przedstawień Ukrzyżowania jest on skośny. To nachylenie dolnej poprzeczki, wyższe z prawej strony Chrystusa i niższe z lewej, symbolicznie wyjaśnia znaczenie sądu: usprawiedliwienie Dobrego Łotra i osądzenie złego¹⁵.

Architektoniczne tło za krzyżem przedstawia mury Jerozolimy. Są one przedstawione już na rzeźbionych drzwiach kościoła Santa Sabina (VI wiek). Szczegół ten nie tylko odpowiada prawdzie historycznej, ale przedstawia też duchowe przykazanie: jak Chrystus cierpiał poza murami otaczającymi Jerozolimę, tak i chrześcijanie, idąc za Nim, powinni porzucić mury miasta, „wyjdźmy do Niego poza obóz, dzieląc z Nim Jego urągania. Nie mamy tutaj trwałego miasta, ale szukamy tego, które ma przyjąć” (Hbr 13,13-14). Górna część krzyża z rozpostartymi rękoma Chrystusa widoczna jest na tle nieba. To, że Ukrzyżowanie miało miejsce pod niebem, wskazuje na kosmiczne znaczenie śmierci Chrystusa, która „oczyściła powietrze” i wyzwoliła cały świat z władzy demonów¹⁶.

¹² Św. Jan Chryzostom, *Na Ewangelię według Jana. Mowa 85*, 1, PG 59, kol. 459.

¹³ *Grota Skarbów* (23,2-18), przeł. A. Tronina, [w:] *Apokryfy syryjskie*, red. M. Starowieyski, Kraków 2011, s. 139-140.

¹⁴ Jeszcze w XIII wieku papież Innocenty III wysławia ją w swojej homilii o pewnym męczenniku, patrz: *Sermo 4. In communi de uno martyre*, PL 217, kol. 612b.

¹⁵ Patrz: *Oktoechos*, ton 8, jutrznia środy: porównanie krzyża z „wagą sprawiedliwości”.

¹⁶ Św. Atanazy Wielki, *O wcieleniu Słowa* (25,6), s. 45; św. Jan Chryzostom, *O krzyżu i dobrym łotrze. Mowa 2*, 1, PG 49, kol. 408-409.

Kompozycja ikony jest wyważona i surowa, pomimo pewnej ciężkości (ciało Chrystusa, jak i sam krzyż, są trochę zbyt masywne). Gesty obecnych przy śmierci Pana są opanowane i pełne godności. Bogurodzica, której towarzyszy jedna ze świętych kobiet, stoi prosto po prawej stronie Chrystusa. Lewą ręką poprawia swój płaszcz na ramieniu, prawą wyciągnęła ku Chrystusowi. Twarz wyraża opanowany ból, nad którym panuje niezachwiana wiara. Matka Boża jakby zwracała się do wstrząśniętego świętego apostoła Jana, wzywając go do kontemplowania razem z Nią tajemnicy zbawienia, realizującej się w śmierci Jej Syna. Jan pochyla się do przodu, wyrażając strach i swego rodzaju religijne przerażenie. Lewą rękę wyciąga do krzyża, prawą zakrywa twarz, jakby na widok śmierci Nauczyciela chciał zakryć oczy. Święta kobieta i setnik (bez nimbów) stoją za Bogurodzicą i uczniem. Twarz świętej kobiety wyraża cierpienie, lewą rękę trzyma przy policzku, jak płaczka. Natomiast setnik, brodaty człowiek z białą chustą na głowie, patrzy na Ukrzyżowanego i wyznaje Jego Bóstwo, podnosząc rękę do czoła, jakby chciał się przeżegnać. Palce ma złożone w rytualnym geście błogosławieństwa. Nad głową napisano jego imię: Longin. Napis u góry ikony wyjaśnia jej tematykę: „Ukrzyżowanie Pana naszego Jezusa Chrystusa”.

Dobór ciepłych barw, od matowej ochry (ciało Chrystusa, twarze i ręce obecnych) do czarno-brązowej tonacji krzyża i ciemnej purpury *himationu* Bogurodzicy, ciemnej ochry Golgoty, cynobru (płaszcz świętej kobiety) i jasnej purpury (szata św. Jana), dobrze wyróżniają się na chłodnym tle (zielonkawatej ściany). Długie szaty kobiet i św. Jana są w kolorze ciemnozielonym; płaszcz setnika jest zielony i czerwony. Matowo-żółte niebo jest tego samego koloru co obrzeże ikony.

Drugi reprodukowany tu obraz Ukrzyżowania jest rzeźbioną i pomalowaną ikoną w kształcie krzyża, wykonaną z drewna jabłoni. Jest ona przypisywana szkole nowogrodzkiej z końca XV lub początku XVI wieku. Ukrzyżowanie zostało przedstawione pośrodku krzyża. Krzyż, przedstawiony wewnątrz, ma siedem zakończeń, gdyż górna jego poprzeczka została ścięta. Podnózek jest skośny, zgodnie z osobliwością ruskich krzyży. Pod nim widoczna jest Golgota i głowa Adama w grocie. Na środkowej poprzeczce litery IC XC (Jezus Chrystus). Nad Ukrzyżowaniem początkowe litery napisu Piłata „Jezus Nazareński Król Żydowski”. Jeszcze wyżej znajduje się napis „Król Chwały”. Bóstwo zmarłego na krzyżu jest pokazane przez obecność z obu stron górnej poprzeczki dwóch lecących aniołów z przykrytymi rękoma. Na ikonach Ukrzyżowania często przedstawia się w górnych rogach słońce i księżyc (dzień i noc), przedstawiające przerażenie stworzenia na widok śmierci Stwórcy. Cecha ta jest starożytna i znajduje się już w Ewangelii Rabbuli. Na naszym krzyżu w ramce nad górną poprzeczką znajduje się ikona Świętej Trójcy (objawienie się aniołów Abrahamowi). Jest to Przedwieczna Narada na temat ekonomii naszego zbawienia, zrealizowanej na krzyżu przez śmierć wcielonego Syna Bożego. Przy Ukrzyżowaniu jest obecnych czworo ludzi: Bogurodzica z jedną ze świętych

kobiet (na lewo od widza), św. Jan Ewangelista i setnik (z prawej), których pozy i gesty przypominają ikonę omówioną poprzednio. Te cztery postacie mają zmniejszone rozmiary (zwłaszcza w porównaniu z Chrystusem, który jest od nich dwa razy większy) i są umieszczone w środkowej części ikony, pod rozpostartymi rękoma Zbawiciela. Poniżej, na tymże samym obrazie, po obu stronach Golgoty stoją dwie jeszcze mniejsze postacie: znani ruscy święci Sergiusz z Radonieża i Cyryl Biełozierski, modlący się przed krzyżem. Po obu stronach Ukrzyżowania, za wymienionymi postaciami, stoi w szeregu sześć znacznie większych postaci. Są to Archaniołowie Michał i Gabriel, trzymający laski i kule, oraz czterech apostołów. Archanioł Michał jest umieszczony z prawej strony Zbawiciela, za świętą kobietą, a za nim stoją święci apostołowie Paweł i Jan (ten ostatni jest w tym wypadku przedstawiony z brodą, w odróżnieniu od młodego Jana w centralnej kompozycji). Z lewej strony stoją Archanioł Gabriel, a za nim święci apostołowie Piotr i Andrzej. Andrzej, jak wiadomo, jest uważany za oświeciciela Bizancjum i Rusi. Poniżej Ukrzyżowania, w dwóch obramowaniach, znajduje się po trzech biskupów. W górnym trzech Ojców Kościoła: święci Bazyli Wielki, Jan Chryzostom i Grzegorz z Nazjanzu, zwany Teologiem. Poniżej trzech znanych biskupów Cerkwi ruskiej: święci Aleksy i Piotr Moskiewscy oraz Leoncjusz Rostowski. Można przyjąć, że nasz krzyż został wykonany przed 1547 rokiem, datą kanonizacji św. Jony, trzeciego świętego metropolity moskiewskiego, którego pamięć jest świętowana wraz z Piotrem i Aleksym.

Nasz krzyż jest piękną rzeźbą w drewnie z dokładnie wykonanymi szczegółami. Barwy są jaskrawe. Obramowanie czerwone z zielonym wewnętrznym brzegiem. Złożona kompozycja ukazuje dokładnie wyważony system: Najświętsza Trójca, Archaniołowie, apostołowie, Ojcowie Kościoła, święci i – w całej pełni Kościoła lokalni święci, święci Cerkwi ruskiej – wszyscy stoją przed Ukrzyżowanym naszym Panem Jezusem Chrystusem.

Rzeźbiarz pokazał bardzo dokładne dogmatyczne i artystyczne rozumienie, wpisawszy ten przepiękny obraz w formę krzyża.

Tytuł oryginału: *Kriest*, [w:] W.N. Łoski i L.A. Uspienski, *Smysł ikon*, Moskwa 2012, s. 269-275.

Przetłumaczył Henryk Paprocki