

BARBARA FORYSIEWICZ

Uniwersytet Gdański

## Strach, wstręt i wstyd w ikonografii Paruzji. Sposoby obrazowania i oddziaływanie na odbiorcę

Retrospektywne spojrzenie na sposoby perswazji chrześcijańskiej wobec wiernych pozwala wysnuć wnioski, iż na przestrzeni wieków lud poddawany był różnym zabiegom zmierzającym do zawiązania jego silnej relacji z Kościołem. Najlepszy efekt uzyskiwano, wykorzystując ruchome obrazy — inscenizacje szczególnie wstrząsających i mających za zadanie poruszyć nawet najbardziej zatwardziałe serca scen przekazu biblijnego. Misterium Męki Pańskiej, którego tradycja inscenizacyjna przetrwała do naszych czasów, nie było jedynym spektaklem oddziałującym na emocje obserwatorów. „Tematem zawsze wdzięcznym”<sup>1</sup> było przedstawienie Sądu Ostatecznego. Z kolei o ile Pasja wzbudzała refleksję na temat winy za śmierć Chrystusa i skłaniała do pokuty oraz naprawy swojego postępowania, o tyle wizualizacja Paruzji z ogniem piekielnym siała zgrozę i budziła lęk. Różnica obu wizualizacji tkwi nie tylko w ich charakterze, ale przede wszystkim w intencji duchowieństwa i zwierzchnictwa Kościoła, dla którego strach wiernych stał się niezawodnym sposobem pozyskiwania środków pieniężnych. Wprowadzenie w poczucie winy i wzbudzenie strachu przed okrutną karą — wiekiustym cierpieniem — dla ludu łatwowiernego stanowiło wystarczający argument, aby szukać wybawienia w kupnie odpustów i gromadzeniu relikwii.

Ten wątek historii przedstawia Eric Till w swoim filmie *Luter* (2003). Chociaż katolik uznać może dzieło Tilla za apoteozę protestantyzmu, to jednak fakt stosowania perswazji strachu przez Kościół jest potwierdzony m.in. w zachowanych homiliach i naukach mszalnych. Przykład stanowi fragment kazania na Wielki Piątek:

Rzeczywiście do Boga tylko należało pomścić zniewagi i dopóki jego ręka do tego się nie miesza, grzechy są karane słabo. Do Niego tylko należy wymierzenie należytej sprawiedliwości grzesznikom i On tylko ma ramię dość potężne, żeby obejść się z nimi według ich zasługi. [...] Trzeba było, moi bracia, żeby sam ruszył przeciwko swojemu Synowi, ze wszystkimi piorunami, a ponieważ zmieścił w Nim nasze grzechy, musiał też tam ulokować swoją sprawiedliwą zemstę<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Luter* [film], reż. Eric Till, Niemcy-USA 2003.

<sup>2</sup> J. Delumeau, *Grzech i strach*, Warszawa 1994, s. 423.

Z kazania Bossueta (XVII wiek) wyłania się obraz Boga groźnego, mściwego i bezlitosnego, nawet w stosunku do własnego Syna. W słowach duchownego nie ma miejsca na sens zbawienia płynącego z ofiary Chrystusa. W czasie współczesnym autorowi przytoczonego fragmentarycznie kazania Bóg jest utożsamiany przede wszystkim z Sędzią sprawiedliwym, który za zło karze<sup>3</sup>, nie zaś z miłosiernym Ojcem, który „tak umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w niego wierzy nie zginął, ale miał życie wieczne” (J 3, 16–18).

Gniew i kara kontrastują z miłością i przebaczeniem, zatem nie mogły funkcjonować równorzędnie w dyskursie kaznodziejskim, którego odbiorcami byli ludzie o myśleniu konkretnym. Bóg musiał mieć jednoznacznie określoną osobowość, aby lud wiedział, jak wierzyć. Utrzymanie przerażenia i trwogi wśród wiernych zapewniało Kościołowi władzę nad ludem, który Bożym Miłosierdziem usprawiedliwiałby każde swoje przewinienie, aż w końcu upatrywałby dla siebie szansy zbawienia poza Kościołem. Zatem należało utwierdzać w wiernych przekonanie, iż „od momentu popełnienia grzechu pierworodnego Bóg stał się groźnym dłużnikiem przedstawiającym człowiekowi rachunek, którego ten nie może uchylić, ani spłacić”<sup>4</sup>. Myśl ta przyjęła się na gruncie katolickim. Prawosławie odrzuciło koncepcję dziedziczenia samego grzechu, przyjmując za prawdę dziedziczenie jedynie konsekwencji dokonanego przez pierwszych ludzi czynu. I tak, kiedy chrześcijański Wschód wierzy w Boga miłosiernego, Kościół katolicki wprowadza wiernych w poczucie winy i strachu, uwiarygodniając swoje stanowisko przekazem świętych biblijnych i ojców Kościoła:

Grzech powszedni nie jest bestią jak lew, który jednym ruchem rozdziera ci gardło. Lecz często robaki zabijają, jeśli są liczne. Rzućcie kogoś w miejsce pełne wszy, a czyż nie umrze? Nie gardźcie więc grzechami powszednimi. [Poucza św. Augustyn — B.F.]

Choćby ktoś przestrzegał całego Prawa, a przestąpiłby jedno tylko przykazanie, ponosi winę za wszystkie [przekazuje św. Jakub (2, 10) — B.F.]<sup>5</sup>.

Jean Delumeau w książce *Grzech i strach* stwierdza:

Paniczny strach przed zbrukaniem i świadomość niespłaconego długu, obraz pożerającego Boga, jednocześnie znienawidzonego i kochanego, który nie przyznaje swoim poddanym prawa do własnych pragnień i czerpie satysfakcję z ich męczeństwa, oto czynniki popychające człowieka jednocześnie do perfekcjonizmu i narcyzmu. Gdyż poczucie winy kojarzy ze sobą dwa lęki: lęk przed utratą miłości i drugi, że jest się niegodnym samego siebie<sup>6</sup>.

Żyjący w lęku człowiek nie zastanawiał się nad tym, że przedstawiany mu Bóg został wykreowany na wzór ludzki. To z kolei motywowane było z jednej strony chęcią utrzymania władzy silniejszych nad słabszymi — oświeconych nad

<sup>3</sup> Jedna z prawd wiary mówi: „Bóg jest sędzią sprawiedliwym, który za dobre wynagradza, a za zło karze”.

<sup>4</sup> J. Delumeau, *op. cit.*, s. 415.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 417.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 432.

prostymi, z drugiej — niemożnością pojęcia Jego Istoty ani przez jednych, ani przez drugich.

Wieki wcześniej sprzymierzeńcem Kościoła w utwierdzaniu wiernych w strachu przed zasłużoną Karą Boską była epidemia czarnej ospy: „W Europie XIV–XVI w. nacisk kładziony na grzech wyolbrzymiał Boga — sędziego. Ten wizerunek wraz z rosnącym powodzeniem literatury apokryficznej po Czarnej Śmierci nabrał przejmującej wyrazistości”<sup>7</sup>. Jednak formy szerzenia strachu (na przestrzeni wieków) nie były ograniczane do inscenizacji, przekazu werbalnego i z Bożej Woli zesłanej epidemii.

Ważną rolę odgrywały wizualizacje Paruzji umieszczane w świątyniach jako mozaiki, freski i ikony. O tym, jak silnie oddziaływała zobrazowana wizja Sądu Ostatecznego na odbiorców minionych wieków, świadczyć może jej związek z chrztem księcia Włodzimierza. W kronice *Powieść lat minionych* z 1113 roku została zawarta nota o tym, jak wizja apokaliptyczna przesądziła o przyjęciu chrześcijaństwa przez władcę Rusi. Grecki filozof „pokazał Włodzimierzowi płótno, na którym namalowany był Sąd Pański. Pokazał mu po prawicy sprawiedliwych w weselu idących do raj, a po lewicy grzeszników idących na mękę”<sup>8</sup>. Włodzimierz miał przyznać, że lepiej jest być wśród tych po prawicy Chrystusa; w ślad za tą refleksją miała podążyć decyzja o przyjęciu chrztu.

Myśli o czasie ostatecznym na Zachodzie kształtowały się głównie pod wpływem: Memlinga, Giotta, Tintoretta, Fra Angelico i Michała Anioła. Na gruncie wschodnim trudno wskazać nazwiska twórców. Wspólną cechą wszystkich przedstawień jest kompozycja obrazu. W podziale horyzontalnym uwzględniano trzy sfery. Środek przeznaczony był na zobrazowanie sądu nad ludzkością, boki natomiast na ukazanie jego konsekwencji: prawa strona obrazu to ogniste piekło z potępionymi, lewa — niebo z tymi, którzy dostąpili zbawienia. Podział wertykalny zakładał hierarchizację przedstawionych postaci, ale i kolejność następujących po sobie zdarzeń. Tenże podział szczególnie widoczny jest na przykładzie mozaiki z Torcello koło Wenecji, datowanej na XII–XIII wiek. Jej opisu dokonał Maciej Bielawski w książce *Blask ikon*<sup>9</sup>.

Patrząc od góry, na pierwszym poziomie przedstawiony został Chrystus Zmartwychwstały, w otoczeniu aniołów, zstępujący do Otchłani i wydobywający z niej Adama i Ewę. Pierwszy poziom ma fundamentalne znaczenie dla rozumienia całości jako wizualizacji tajemnicy zbawienia. Poprzez śmierć krzyżową Syna Bóg wybawia ludzi od następstw ich grzechów. Na drugim poziomie znajduje się przedstawienie typowe dla wizualizacji Paruzji — *Deisis* (in. *Deesis*): Chrystus w chwale symbolizowanej przez mandorłę, Bogurodzica po Jego pra-

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 419.

<sup>8</sup> A. Sulikowska, *Dwie hierarchie. Zbawieni i potępieni na ruskich ikonach Sądu Ostatecznego — próba nowej interpretacji*, [w:] *Czas Apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej od starożytności do wieku XVII*, red. K. Zalewska-Lorkiewicz, Warszawa 2013, s. 235.

<sup>9</sup> Zob. M. Bielawski, *Blask ikon*, Kraków 2005, s. 136.

wicy i Jan Chrzciciel z lewej strony Zbawiciela. Po obu stronach *Deisis* przedstawieni zostali apostołowie, parzyście po każdej ze stron, za nimi gromadzą się rzesze świętych. Środkowy poziom oraz czwarty i piąty wypełniają sceny Sądu Ostatecznego z udziałem aniołów dmących w trąby, nierządnicę babilońskiej jako symbolu upadku i bezbożności oraz postaci przebywających w piekle i raju. Dostrzegalna jest swoista proporcja między sferą zbawienia i potępienia. Po prawej stronie (patrzac od strony odbiorcy) widać grzeszników trawionych przez ogień piekielny, z czaszek potępieńców wypływają węże. W środku piekła umieszczony został zbuntowany wobec Boga anioł — Lucyfer. Po prawej stronie panuje ład i harmonia. Szczęśliwych świętych przytuła do łona wierny Bogu Abraham. Abraham i Lucyfer są postaciami utożsamianymi z przestrzeniami, do których trafiają osądzeni. Jest jeszcze jedna postać umieszczona pośrodku, między czwartym a piątym poziomem, której obecność przemilcza w opisie mozaiki autor *Blasku ikon*. To Bogurodzica w ikonograficznym typie Znak. Przedstawiona została bez Jezusa — Emanuela, z wyciągniętymi na boki rękoma, co wskazuje na jej charakter. Wyeksponowana Matka Boża jest „ucieczką grzesznych”, ich orędowniczką. Stąd też inne określenie tego typu ikonograficznego — Oranta.

Czytanie mozaiki od dołu skłania do refleksji nad terażniejszością, momentem w dziejach świata, w którym człowiek zaczyna swoją drogę ku wieczności. Zwrócenie się do Maryi ma być pierwszym krokiem ku ocaleniu duszy. O skuteczności orędownictwa Bogurodzicy świadczy jej przedstawienie po prawej stronie (patrzącego na mozaikę) na czwartym poziomie jako przewodniczki zbawionych do Raju. Postać Bogurodzicy, Abraham, apostołowie, aniołowie, święci, *Deisis*, ale i babilońska grzesznica, Lucyfer oraz szatani to stałe elementy obecne w plastycznych przedstawieniach Paruzji.

Zgodna z kanonem ilustracja Sądu Ostatecznego zakładała przedstawienie strefowe według głównych scen końca świata. Są to, jak podaje Ewa Kocój w analizie ikon na rumuńskich świątyniach: zniknięcie kosmosu — obrazowane poprzez zwijany przez dwóch aniołów rulon niebieskiej wstęgi, umieszczony nad wszystkimi postaciami ikony; pojawienie się Chrystusa w chwale w kompozycji *Deisis* oraz „rozpoczęcie Sądu [...]”; zgładzenie Pana Ciemności przez wysłanie aniołów do dna piekieł; przywrócenie do życia zmarłych i rozdzielenie sprawiedliwych (owiec) od niesprawiedliwych (kozłów) przez Sędziego<sup>10</sup>. Ostatni z wymienionych motywów stanowi główną przyczynę podziału horyzontalnego płaszczyzny ikony.

Odnaleźć go można także u Efrema Syryjskiego w homilii na Drugą Paruzję obok gestu zwijania nieba i „bezwzględno anioła strzegącego jeziora ognia”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> E. Kocój, *Mój wróg, mój przyjaciel*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 4 (271), 2005, s. 27.

<sup>11</sup> P. Grotowski, *W stronę Patmos. Wizje apokaliptyczne w sztuce bizantyńskiej i pobizantyńskiej*, [w:] *Czas Apokalipsy...*, s. 222.

Elementem dzielącym apokaliptyczny obraz na dwie części (w układzie horyzontalnym) jest często rzeka ognia.

W ikonografii wschodniej rozkwit popularności tematyki apokaliptycznej określa się na wiek XVI i łączy się z osobą Filoteusza, głoszącego idee mesjaniistyczne na dworze Iwana III Srogiego. Zdaniem Piotra Grotowskiego istotniejszy wpływ na losy ikonografii apokaliptycznej wywarł jednak grecki nurt okcydentalizujący<sup>12</sup>. Wschodnie ikony podejmujące temat Paruzji, chociaż opierają się na podobnym schemacie kompozycyjnym, co obrazy zachodnie, różnią się sposobem obrazowania z wykorzystaniem symbolu. Symbol wschodnich prac w mniejszym stopniu eksploatuje wyobraźnię twórcy. Jej rola ogranicza się jedynie do podania formy wizualnej dla przekazu utrwalonego w piśmie. Z tego względu m.in. ikona z Soboru Zaśnięcia Maryi na Kremlu zawiera epizody przeniesione bezpośrednio z Apokalipsy św. Jana:

Czterech jeźdźców, anioły dmące w trąby, wybrani wokół tronu Baranka, anioły zapowiadające upadek Babilonu i babilońska wszetecznicza, śmierć na trupio bładym koniu oraz anioł na ognistych słupach podający Janowi księgę, Baranek apokaliptyczny z siedmioma rogami i anioł uwalniający bestię z Otchłani<sup>13</sup>.

Przedstawione postacie budują obraz grozy i strachu.

Podobnie jak mozaika spod Wenecji, ikona z Moskwy wykazuje wyraźny podział wertykalny. Na górze przedstawiona jest sfera boska, na środku sąd nad światem, na dole ściera się dobro ze złem. W jednym z klasztorów na świętej górze Atos ok. 1547 roku powstały freski obrazujące

21 epizodów z Księgi Objawienia: Widzenie wstępne, Tron Baranka, Czterech jeźdźców, Deszcz gwiazd, Wybrani wokół tronu Baranka, Góra ognia w morze rzucona, Anioł na słupach ognistych, Niewiasta obleczona w słońce, Niewiasta ze smokiem, Bestia i nierządnicza babilońska<sup>14</sup>.

Wszystkie przywołane wizualizacje Paruzji wyrosły z jednego źródła. W takiej formie groza skonkretyzowana i pokazana potęguje strach wpisany w tekst Apokalipsy.

Inspirację dla wizualizacji Sądu Ostatecznego stanowiły także teksty mnichów pozostających pod wpływem lektury Księgi Objawienia św. Jana i ówczesnie panującej tendencji duszpasterskiej przedstawiającej Chrystusa jako groźnego i bezlitosnego sędziego. Takie przedstawienie uwidacznia się także w *Widzeniu Straszliwego Sądu* św. Nifona z Konstancji (IV wiek):

Osądzę także Żydów, którzy mnie ukrzyżowali i nie uwierzyli w Moją Boskość. Jestem Sędzią sprawiedliwym i powierzono mi całą władzę i moc. [...] Nadszedł teraz czas mojej zemsty, odpłacenia im! Osądzę, zbadam i surowo ukarzę naród żydowski, zepsuty i zdrażliwy, ponieważ nie pokajał się. Dałem im czas do skruchy, ale oni nim pogardzili; nadeszła teraz chwila zemsty<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Zob. *ibidem*, s. 227.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 226.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 227.

<sup>15</sup> E. Kocój, *op. cit.*, s. 28.

Tekst św. Nifona wyjaśnia także obecność społeczności żydowskiej wśród potępionych. Prowadzeni przez Mojżesza, otwierają pochód zesłanych do piekła. Mojżesz przedstawiony został z rozwiniętym zwojem, na którym widnieje inskrypcja: „Dałem wam zakon, a wy mnie nie posłuchaliście” albo „Spójrzcie, kogo ukrzyżowaliście”. Przedstawiona scena pozostaje w ścisłym związku z przekazem Ewangelii św. Jana (J 5, 19–47)<sup>16</sup>. Żydzi są zatem społecznością, która najbardziej powinna obawiać się Sądu Ostatecznego.

Pochód zmierzających ku ogniu piekielnemu uzupełniają: przedstawiciele wyznań innych niż prawosławie, „przywódcy wielkich herezji chrześcijańskich — Ariusz i Nestoriusz, a także Herod, Kajfasz, Maksymian, Julian Apostata,

<sup>16</sup> Jezus mówił do Żydów: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Syn nie mógłby niczego czynić sam od siebie, gdyby nie widział Ojca czyniącego. Albowiem to samo, co On czyni, podobnie i Syn czyni. Ojciec bowiem miłuje Syna i ukazuje Mu to wszystko, co On sam czyni, i jeszcze większe dzieła ukaże Mu, abyście się dziwili. Albowiem jak Ojciec wskrzesza umarłych i ożywia, tak również i Syn ożywia tych, których chce. Ojciec bowiem nie sądzi nikogo, lecz cały sąd przekazał Synowi, aby wszyscy oddawali cześć Synowi, tak jak oddają cześć Ojcu. Kto nie oddaje czci Synowi, nie oddaje czci Ojcu, który Go posłał.

Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Kto słucha słowa mego i wierzy w Tego, który Mnie posłał, ma życie wieczne i nie idzie na sąd, lecz ze śmierci przeszedł do życia. Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam, że nadchodzi godzina, nawet już jest, kiedy to umarli usłyszą głos Syna Bożego, i ci, którzy usłyszą, żyć będą. Podobnie jak Ojciec ma życie w sobie, tak również dał Synowi: mieć życie w sobie samym. Przekazał Mu władzę wykonywania sądu, ponieważ jest Synem Człowieczym.

Nie dziwcie się temu! Nadchodzi bowiem godzina, w której wszyscy, którzy spoczywają w grobach, usłyszą głos Jego: a ci, którzy pełnili dobre czyny, pójdą na zmartwychwstanie życia; ci, którzy pełnili złe czyny — na zmartwychwstanie potępienia.

Ja sam z siebie nic czynić nie mogę. Tak, jak słyszę, sądzę, a sąd mój jest sprawiedliwy; nie szukam bowiem własnej woli, lecz woli Tego, który Mnie posłał. Gdybym Ja wydawał świadectwo o sobie samym, sąd mój nie byłby prawdziwy. Jest przecież ktoś inny, kto wydaje sąd o Mnie; a wiem, że sąd, który o Mnie wydaje, jest prawdziwy. Wysłaliście poselstwo do Jana i on dał świadectwo prawdzie. Ja nie zważam na świadectwo człowieka, ale mówię to, abyście byli zbawieni. On był lampą, co płonie i świeci, wy zaś chcieliście radować się krótki czas jego światłem. Ja mam świadectwo większe od Janowego. Są to dzieła, które Ojciec dał Mi do wykonania; dzieła, które czynię, świadczą o Mnie, że Ojciec Mnie posłał.

Ojciec, który Mnie posłał, On dał o Mnie świadectwo. Nigdy nie słyszeliście ani Jego głosu, ani nie widzieliście Jego oblicza; nie macie także słowa Jego, trwającego w was, bo wyście nie uwierzyli w Tego, którego On posłał. Badacie Pisma, ponieważ sądzicie, że w nich zawarte jest życie wieczne: to one właśnie dają o Mnie świadectwo. A przecież nie chcecie przyjść do Mnie, aby mieć życie.

Nie odbieram chwały od ludzi, ale wiem o was, że nie macie w sobie miłości Boga. Przyszedłem w imieniu Ojca mego, a nie przyjęliście Mnie. Gdyby jednak przybył ktoś inny we własnym imieniu, to byście go przyjęli. Jak możecie uwierzyć, skoro od siebie wzajemnie odbieracie chwałę, a nie szukacie chwały, która pochodzi od samego Boga?

Nie mniemajcie jednak, że to Ja was oskarżę przed Ojcem. Waszym oskarżycielem jest Mojżesz, w którym wy pokładacie nadzieję. Gdybyście jednak uwierzyli Mojżeszowi, to byście i Mnie uwierzyli. O Mnie bowiem on pisał. Jeżeli jednak jego pismom nie wierzycie, jakżeż moim słowom będziecie wierzyli?” (J 5, 19–47).

Decjusz oraz Mahomet”<sup>17</sup>. Zatem na piekło skazani są ci, którzy wystąpili przeciwko Bogu, skazując na śmierć Jego Syna, prześladowając Jego wyznawców, wypaczający Jego przesłanie, jak i ci, którzy niewłaściwie — w myśl prawosławia — praktykują wiarę; „Potępionym na ikonie może być każdy, który na skutek mitologii polityczno-narodowej czy indywidualnych przewinień wykreowany został na pewien czas w kulturze jako wróg”<sup>18</sup>. W ikonach rumuńskich są to przede wszystkim Turcy. Rusini w gronie potępionych widzieli także Tatarów, Lachów, Germanów, Hellenów i Murzynów<sup>19</sup>.

Ikona stanowiła ważny przedmiot w budowaniu światopoglądu chrześcijan Wschodu. Kategoryzowanie zbawionych i potępionych według sytuacji politycznej lub osobistych antypatii mogło wprowadzać wiernych w poczucie dysonansu, co także wzmagало w nich uczucie lęku przed Paruzją. Status wroga jest przeważnie obustronny i przeczy najważniejszemu przykazaniu podanemu ludziom przez Chrystusa — przykazaniu miłości. Wierny, chcąc uniknąć uznania za nieprzyjaciela i tym samym potępienia, powinien być miłosierny wobec tych, którzy czynią mu krzywdę w życiu doczesnym, w nadziei na nagrodę życia wiecznego w niebie. Trudno jednak poddać się tej zasadzie, nie wystawiając się na cierpienie w ziemskim życiu, utratę godności, dobytku, ziem itp.

Niewątpliwie źródłem strachu obserwatora ikony była obawa o bycie potępionym — skazanym na wieczne męki piekielne, skoro tak łatwo można było zboczyć z drogi wyznaczonej przez Stwórcę. Z aktem potępienia łączą się wpisane w kanon ikonograficzny znaki umieszczone centralnie: ognista rzeka, wąż, psychostazja<sup>20</sup> oraz umiejscowione w części piekła postacie bestii i Lucyfera.

Znaczenie motywu ognistej rzeki objaśnia wspomniany wcześniej św. Nifon:

na wschodzie wybuchła ogromna Rzeka Ognia, która z szumem popłynęła ku zachodowi. Widząc to, grzesznicy zaczęli drżeć ze strachu i rozpaczy. Wówczas Sędzia rozkazał, aby wszyscy, zarówno sprawiedliwi, jak i grzesznicy, poddali się próbie ognia<sup>21</sup>.

Sprawiedliwi wyszli z rzeki bez skazy i bardziej jaśniejący. Grzesznicy utonęli w ogniu, ale ciała ich nie uległy spaleni, aby móc „płonać przez wieki, razem z diabłami”<sup>22</sup>.

Objaśnienie znaczenia motywu węża odnajdujemy w żywocie Bazylego Młodszego, spisany przez jego ucznia — Grzegorza, datowanym na X wiek. Wąż wpisany jest w ikonę jako symbol upadku człowieka, przyczyna jego śmierci i cierpienia, na które skazana jest dusza, zanim powróci do raj. Prawosławie nie odbiera grzesznikowi szansy na wejście w przestrzeń przedstawianą po prawicy

<sup>17</sup> E. Kocój, *op. cit.*, s. 27.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>19</sup> Przykład stanowi ikona z Lipia, znajdująca się w zbiorach Muzeum ikon w Sanoku.

<sup>20</sup> Ważenie dusz przez anioła.

<sup>21</sup> E. Kocój, *op. cit.*, s. 29.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Chrystusa, ale wskazuje na wysiłek pokutny, jaki musi on podjąć. Wąż wyraża etapowość przejścia; podobnie jak wieża z grzesznikami występująca na ikonach pozbawionych motywu węża. Etapom przejścia, wyrażonym w piętrach wieży, odpowiadają segmenty ciała gada<sup>23</sup>. W kontekście lęku przed cierpieniem wydzwięk węża jest silniejszy od wieży, gdyż wijące się, zimne i obślizgłe ciało zwierzęcia wzbudza wstręt i stanowi przyczynę paraliżującej ze strachu ofidiofobii.

Wymienione wcześniej postacie piekielne dzielą przestrzeń z Judaszem, co wprowadza motyw stopniowania winy. Sytuacja Judasza jest najbardziej tragiczna, albowiem ściska go sam Lucyfer jako swoje narzędzie czy marionetkę. Judasz jest postacią napiętnowaną kulturowo za zdradę Boga, ale problem z nim związany zdaje się o wiele głębszy. Kiedy Chrystus mówi o zdrajcy, że lepiej byłoby dla niego się nie narodzić, uprzedza stan, w jakim pograży się Judasz, wyposażony — jak każdy człowiek — w sumienie. W momencie sprzedania Jezusa nie zdaje sobie sprawy z konsekwencji swojego czynu, i nie chodzi tu o samo oddanie w ręce okrutnych oprawców Syna Bożego, ale o walkę nieba z piekłem, dla której sumienie Judasza stało się polem. Boży plan zbawienia ludzkości zakładał konieczność złożenia ofiary w formie śmierci krzyżowej. Bóg wygrywa walkę z szatanem o dusze ludzkie, poświęcając za nie swoje wcielone życie. Zatem Judasz staje się narzędziem Boga. Momentem, w którym skazuje się na potępienie, nie jest czyn powszechnie uważany za skazujący go na piekło, wszak Chrystus umarł także w celu zniweczenia i jego grzechu, ale jego zwątpienie w Boże Miłosierdzie i sens ofiary Chrystusa. Wyrazem tego jest skazująca go na piekło samobójcza śmierć. Wyrывая Bogu Judasza, Szatan odczuwa namiastkę zwycięstwa, dlatego apostoł i zdrajca w jednej osobie jest tak cenny dla przedstawionego na ikonie Lucyfera. Dlatego trzyma go przy sobie, podczas gdy inni grzesznicy traktowani są jednakowo bez wartościowania ich czynów. Są poniżeni, nie tylko odepchnięci przez Boga, ale i bez wartości dla Szatana. Idą na rzeź pozbawioną wzniesłego celu, zmieleni jak mięso — bezimienne i bez indywidualnego znaczenia. Uświadomienie sobie tragizmu potępieńców przez obserwatorów ikon Paruzji musiało wzmacniać poczucie strachu przez podzielenie ich stanu, w ciemności i braku nadziei na kojące światło płynące z nieba.

Jest jeszcze jeden aspekt, który może budzić obawy obserwatorów wizualizacji Paruzji, wynikający ze wstydu stanowiącego jedno z następstw grzechu prarodzciców rodzaju ludzkiego — mianowicie nagość potępionych. W każdym przedstawieniu Paruzji piekło wypełniają nagie ciała, powykrzywiane w konwulsjach, z ustami szeroko otwartymi od krzyku. Stanowią przekonujący wyraz cierpienia fizycznego, ale i psychicznego, wynikającego z braku okrycia albo raczej braku możliwości ukrycia się w szatach.

Podsumowując, celem wizualizacji Paruzji było uświadomienie wiernym nieuchronnego Sądu Ostatecznego i właściwej praktyki wiary, tak aby w dniu

<sup>23</sup> P. Grotowski, *op. cit.*, s. 222.



ostatecznym mogli bez wstydu stanąć przez Stwórcą. Środkiem było ukazanie grozy, aby wzmóc strach, lęk, który odpychać będzie wiernych od grzechu. Lęk wzmacnia wstręt i poczucie wstydu. Piekło jawi się jako zaprzeczające komfortowi człowieka we wszystkich swoich aspektach. Odarty z szat, smażony w ogniu z widokiem na wynaturzone postacie potępieniec nie może czuć się dobrze.

Ikonografia Paruzji musiała silnie oddziaływać na odbiorcę, którego świadomość kształtowała się pod znaczącym wpływem duchowieństwa, w poczuciu konieczności respektowania norm i zasad ustanowionych przez Boga, a transmitowanych w dyskursie kaznodziejskim. Współcześnie wizualizacje Sądu Ostatecznego nie budzą powszechnego lęku czy przerażenia. Laicyzacja społeczeństw, ziemski dobrostan, konsumpcjonizm i materializm spychają wizję apokaliptyczną na obszar mało wiarygodnej abstrakcji. Niejednemu współczesnemu, wyzwolonemu religijnie człowiekowi łatwiej jest uwierzyć w koniec cywilizacji na skutek zawirowań kosmicznych, nie wykluczając inwazji „obcych”, niż w ponowne przyjście Chrystusa. Samo doznanie strachu zostało oswojone przez kulturę popularną, która stworzyła nie mniej przerażające kreatury niż namalowane istoty piekielne, a groza stała się wrażeniem pożądanym wśród widzów ruchomych obrazów. Jedynie świadomość upadku i doznanie metafizycznej pustki będą mogły jeszcze przyprawić człowieka o prawdziwy lęk, ale czy udałoby się zwizualizować ten stan w sposób, który trafiłby do tak szerokiego kręgu odbiorców jak prace Memlinga, Michała Anioła i prawosławnych ikonopisów? Czy płaski obraz może być dziś konkurencyjnym medium w kształtowaniu społecznych światopoglądów?