



Zeszyty Klementyńskie

Elżbieta Georg, Andrzej Georg

Wielkanoc w sztuce plastycznej religijnej i sakralnej na przestrzeni wieków

część I

Środa Popielcowa, Wielki Post, Niedziela Palmowa
Walka między karnawalem i Wielkim Postem,
Triumfalny wjazd Chrystusa do Jerozolimy,
Wypędzenie przekupniów ze Świątyni

Zeszyt 2/2021

Ustroń 2021



Ofiarom pandemii COVID-19
naszą pracę poświęcamy

Autorzy

2021.02.11

H - 107,6 mln

+ - 2,3 mln

* - 79,5 mln

H - liczba zachorowań

+ - ofiary śmiertelne

* - liczba osób, które wyzdrowiały

„Sztuka jest tęsknotą za Bogiem”

Aleksej Jawlenski

„Niech Wasza sztuka przyczyni się do ukazania prawdziwego światła, które jako pewnego rodzaju odblask Bożego Ducha niech przemieni materię i stworzy we wnętrzu człowieka poczucie tego co wieczne”.

Jan Paweł II, papież, List do artystów

„Artyści od dawien dawna próbowali przedstawić misteria Wielkiego Tygodnia. Niech oznajmią nam zatem nowinę, która wyprowadzi nas z nocy ku światłu”. Można w pełni poznać sens, którym emanuje forma, gdy ujmie się to dzieło w kontekście całego życia. (...)

Idźmy z Chrystusem przez ciemne godziny! Zdążając Jego śladem dotrzemy do celu: do zmartwychwstania z Chrystusem, do boskiego słońca”.

Kardynał Fried Wetter, Tajemnica naszej nadziei. „Rozważania i obrazy roku kościelnego”
TUM Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 2004

Zeszyty Klementyńskie

Elżbieta Georg, Andrzej Georg

**Wielkanoc
w sztuce plastycznej
religijnej i sakralnej
na przestrzeni wieków**

część 1

**Środa Popielcowa. Wielki Post, Niedziela Palmowa
Walka między karnawałem i Wielkim Postem
Triumfalny wjazd Chrystusa do Jerozolimy,
Wypędzenie przekupniów ze Świątyni**

Zeszyt 2/2021

Ustroń 2021

© Copyright by Elżbieta Georg, Andrzej Georg
Ustroń 2021

Opracowanie:
Elżbieta Georg, Andrzej Georg

Fotografie
Andrzej Georg

Projekt graficzny
Kazimierz Heczko

Wydanie i skład komputerowy
Kazimierz Heczko & Agnes Nagy – Galeria „Na Gojach” w Ustroniu



WYDAWNICTWO
GALERIA
•Na Gojach•
K. Heczko s.c.
43-450 USTRON
ul. Błazczyka 19
tel. 509 227 660
galeria@heczo.pl
www.heczko.pl

WPROWADZENIE

ZAPUSTY - OSTATKI - POPIELEC

Kiedy roztańczony, rozedrgany kolorami karnawału dobiegał końca, stojąc jeszcze jedną nogą w zapustowych igraszkach, rozpoczynano przygotowania do długiego i pełnego wyrzeczeń postu. Niełatwo jednak przychodziło ludowi polskiemu żegnać się z zabawą i swawolą. Czas chaosu zdawał się brać górę nad przykazaniami wstrzeźliwości. W hulance, jedzeniu i picu. Tak więc nawet kiedy karczemny zegar wybił już dwunastą w nocy na Popielec, a muzycanci grali mniej skocznie niż zazwyczaj, tańce nie ustawały, a żartom nie było widać końca. Weseli biesiadnicy przebierali się za księży i wygłaszali całkiem zdrożne kazania.



Witold Wojtkiewicz, *Meditacje (Popielec)*, 1908 rok,
tempera na płótnie, 80 x 90 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Ofiarami dowcipnisiów padały zazwyczaj panny, które podczas karnawału nie znalazły sobie narzeczonych, bądź nie usłuchały podszeptów doradzających im swatek. Niezwykle często straszono niewiasty śledziem, przed którym uciekały w popłochu po całej izbie, robiąc przy tym dużo krzyku, myśląc, iż był to żywy. Bywało i tak, że w pierwszych dniach Wielkiego Postu ksiądz zmuszony był z ambony wzywać rozzuchwalone towarzystwo do porządku. W Kronice Thietmara znajdował się zapis prawny wprowadzony przez Bolesława Chrobrego mający skazywać nieprzestrzegających postu na surową karę wybicia zębów. Do dziś nie wiemy, czy została ona kiedykolwiek wyegzekwowana, ale samo już wprowadzenie tego przepisu może świadczyć o wielkiej niechęci do postu, jaką żywili nasi przodkowie. W każdym razie do dziś nie znaleziono szczątków ludzkich z powybijanymi zębami. Co zamożniejsi i lepiej urodzeni uzyskiwali dispensę od biskupa, pod warunkiem hojnego rozdawania jałmużny i częstej modlitwy.

W Środę Popielcowa, rozpoczyna się okres Wielkiego Postu. Corocznie Kościół prowadzi nas w czas postu, aby uwolnić od ciężaru, który przeszkadza nam dotrzeć w naszym życiu do tego co właściwe, do spotkania z Bogiem. Sens Wielkiego Postu polega na tym, że stajemy się wolni dla Boga i wolni dla siebie.

Wiele wydarzeń opisanych w Biblii ma swoje odzwierciedlenie w sztuce, w roku liturgicznym, przypominane są wiernym każdego roku o tej samej porze. Zarówno historia Kościoła, jak i historia sztuki potwierdzają, iż z wieloma prawdami wiary najłatwiej zapoznać się poprzez obraz, czyli uplastycznioną wizję tego, co wyrażają treści zawarte w stosownych tekstach, przede wszystkim w Piśmie Świętym, ale też w tekstach apokryficznych czy żywotach świętych.

Gromadzony przez nas od ponad roku materiał tekstowy i fotograficzny dotyczący przedstawienia *Wielkanocy w sztuce plastycznej religijnej i sakralnej na przestrzeni wieków* jest tak ogromny, że zmuszeni zostaliśmy do podzielenia go na trzy odrębne wykłady.

Pierwszy wykład poświęcony wydarzeniom liturgicznym, takim jak: Środa Popielcowa. Wielki Post i Niedziela Palmowa. Będzie obejmował przedstawienia w sztuce plastycznej, takich wydarzeń, jak: Triumfalny wjazd Chrystusa do Jerozolimy, Wypędzenie Przekupniów ze Świątyni, Wskreszenie Łazarza, Proroctwa i nauczanie o Sądzie ostatecznym.

Drugi wykład poświęcony będzie wydarzeniom liturgicznym Wielkiego Tygodnia, w tym Triduum Paschalnego, to jest Ostatniej Wieczerzy, poprzedzonej Umyciem przez Chrystusa nóg apostołom, Modlitwy w Ogrójcu, Męki Pańskiej.

Trzeci wykład poświęcony będzie Zmartwychwstaniu Pańskiemu, Spotkaniu Chrystusa Zmartwychwstałego z Marią Magdaleną, Spotkaniu z Matką oraz Spotkaniu z Niewiastami, a także Spotkaniu w drodze do Emaus, Wieczerzy w Emaus, Rozesłaniu Apostołów i Wniebowstąpieniu.

„*Wiecie, że za dwa dni jest Pascha, i Syn Człowieczy będzie wydany na ukrzyżowanie*”
(Mt 26,2)

Tymi słowami Chrystus zapowiada wydarzenia, których przedstawienia w sztuce sakralnej są nazywane scenami pasyjnymi bądź scenami Męki Pańskiej. Płaskorzeźby z kościoła św. Idziego w miejscowości Saint-Gilles du Gard we Francji należy odczytywać od strony prawej do lewej – wówczas stanowią one chronologiczny ciąg, zrelacjonowany przez ewangelistów. Św. Mateusz opisuje nie tylko zdradę Judasza, który sprzedaje swojego nauczyciela za symboliczną kwotę, ale i jego opamiętanie się, które jednak nie poprowadziło zdrajcy w ramiona Boga.



*Judasz otrzymuje trzydzieści srebrników. Pocałunek Judasza.
Wypędzenie przekupniów ze świątyni – fragment.
Płaskorzeźby na architrawie portalu zachodniej fasady,
1180 rok, Kościół opacki San-Gilles du Gard.*

Ewangeliści sporo miejsca poświęcili opowieści o męce i śmierci Chrystusa. Również w sztuce motyw ten zdominował twórczość artystów kolejnych pokoleń. Wydarzenia kluczowe z punktu widzenia historii chrześcijaństwa obrosły wieloma komentarzami teologicznymi, tekstami komentującymi i niejednokrotnie uzupełniającym narrację ewangeliczną, które stanowiły bogate źródło inspiracji dla twórców. Na rozwój ikonografii pasyjnej wpłynęły wreszcie dynamicznie rozwijający się kult, pobożność pasyjna i rozmaite paraliturgiczne praktyki religijne związane z pasją, między innymi rozwijające się od średniowiecza nabożeństwo drogi krzyżowej, które odtwarzało ostatnie godziny z życia Chrystusa.

IkonoGRAFIA pasyjna zawiera szereg różnych typów przedstawień – od samodzielnych wyobrażeń krzyża i krucyfiksu jako symboli męki Chrystusa, przez pojedyncze obrazy poszczególnych scen ewangelicznych, po cykle zbudowane z kilku lub kilkunastu scen, które ukazują następujące po sobie wydarzenia. Osobny nurt stanowią przedstawienia dewocyjne, mające umożliwić wiernym modlitwne pochylenie się nad tajemnicą zbawczej męki Jezusa – wizerunki Chrystusa umęczonego czy Matki Bożej z ciałem zmarłego (pieta).

Zdarzenia związane z pasją to; wieczerza paschalna (ostatnia wieczerza), a przed nią umycia nóg apostołom, modlitwa w Ogrójcu, pocałunek Judasza, pojmanie, proces przed radą żydowska, zaparcie się św. Piotra, sąd przed rzymskim namiestnikiem Piłatem, ubiczowanie, cierniem ukoronowanie, naigrawanie się, Ecce Homo, Droga Krzyżowa (XIV stacji).



Judasz otrzymuje trzydzieści srebrników. Pocałunek Judasza.

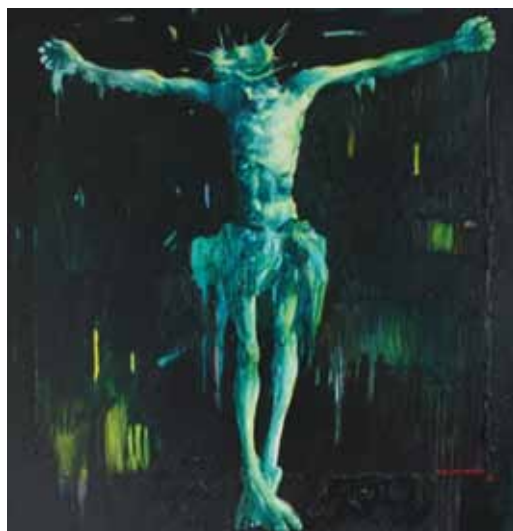
Wypędzenie przekupniów ze świątyni – fragment.

Płaskorzeźby na architrawie portalu zachodniej fasady, 1180 rok, Kościół opacki San-Gilles du Gard.

Sceny pasyjne:

- Wjazd do Jerozolimy
- Chrystus myjący nogi Apostołom
- Ostatnia Wieczerza
- Judasz
- Modlitwa w Ogrójcu
- Pocałunek Judasza
- Pojmanie Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym
- Zaparcie się św. Piotra
- Chrystus przed Kajfaszem
- Chrystus przed Annaszem i Kajfaszem
- Chrystus przed sądem
- Judasz zwracający srebrniki
- Samobójstwo Judasza
- Chrystus przed Piłatem
- Pan Jezus przyjmuje niesprawiedliwy wyrok Piłata
- Chrystus przy słupie
- Ubiczowanie Chrystusa
- Cierniem Koronowanie
- Naigrwanie się
- Ecce Homo
- Mąż boleści
- Procesja na Kalwarię
- Droga Krzyżowa

- Pan Jezus przyjmuje Krzyż na Swoje ramiona
- Niesienie Krzyża
- Upadek po Krzyżem
- Pan Jezus pierwszy raz upada pod Krzyżem
- Pan Jezus spotyka Swoją Matkę
- Szymon Cyrenejczyk pomaga nieść krzyż Panu Jezus
- Weronika ociera chustą twarz Chrystusa
- Pan Jezus drugi raz upada pod krzyżem
- Pan Jezus rozmawia z płaczącymi niewiastami
- Pan Jezus trzeci raz upada pod krzyżem
- Obnażenie z szat (Pan Jezus zostaje odarty z szat)
- Przybicie do Krzyża (Pan Jezus przybity do krzyża)
- Podniesienie Krzyża
- Ukrzyżowanie
- Dobry łotr
- Pan Jezus umiera na krzyżu
- Golgota
- Kalwaria
- Ukrzyżowany Chrystus
- Zdjęcie z Krzyża (Ciało Pana Jezusa zdejmują z krzyża)
- Pieta
- Opłakiwanie Chrystusa (Lamentacje)
- Rozpamiętywanie Męki Pańskiej
- Martwy Chrystus
- Złożenie do grobu (Ciało Pana Jezusa składają w grobie)
- Chrystus zmartwychwstały (Zmartwychwstały Zbawca)
- Wstąpienie do otchłani
- Spotkanie Zmartwychwstałego Chrystusa z Marią Magdaleną. *Noli me tangere*
- Niewiasty u grobu Chrystusa
- Chrystus jako ogrodnik
- Zmartwychwstały Chrystus ukazuje się Matce
- Zmartwychwstały Chrystus ukazuje się niewiastom
- W drodze do Emaus
- Wieczera w Emaus
- Jezus i niewierny Tomasz
- Chrystus ukazujący się apostołom po zmartwychwstaniu
- Rozesłanie Apostołów
- Piotr otrzymuje władzę pasterską



Stanisław Wywiół, *Krucyfiks Śląski*,
584 x 600 cm.

Niemal od początków istnienia sztuki chrześcijańskiej niektóre wydarzenia zajmowały szczególne miejsce w artystycznych realizacjach. Takim wyjątkowo chętnie podejmowanym tematem była Męka Pańska, czyli ostatnie dni Chrystusa na ziemi przed Jego śmiercią na krzyżu. Szczególne zainteresowanie tym tematem wykazywali artyści tworzący w okresie średniowiecza, gdy ówczesne duchowieństwo zalecało wiernym indywidualne przeżywanie poszczególnych dni Wielkiego Tygodnia oraz uczestnictwo w nabożeństwach religijnych, przypominających te dramatyczne wydarzenia. Dla wielu ludzi średniowiecza życie było krótkie i pełne cierpienia, śmierć jawiła się jako coś przerażającego, co mogło przyjść w każdej chwili, z powodu wojny, zarazy, czy głodu, w tym kontekście cierpienie Chrystusa zaczęło nabierać nowego wymiaru.

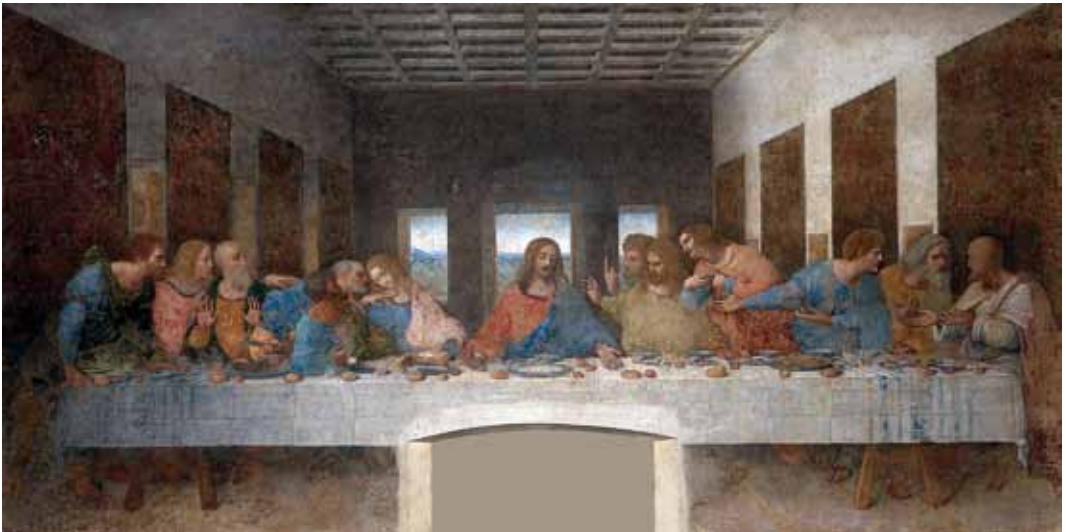


Michał Anioł Buonarroti, *Pieta Watykańska*, 1498-1499 r.,
marmur, 174 x 195 cm, Bazylika św. Piotra, Watykan.

W rozmyślaniu Męki Pańskiej pomocne miały być zarówno malowane, jak i rzeźbione ołtarze pasyjne, bądź liczne obrazy, nierzadko wykorzystywane w wielkopostnych misteriach i dramatach liturgicznych odgrywanych podczas Wielkiego Tygodnia. Początkowo tematy pasyjne najchętniej układane były w narracyjne cykle, łączone ze sobą w jednym ołtarzu bądź obrazie, gdzie poszczególne sceny miały taką samą ważność. Z czasem zaczęto też wyodrębniać wybrane epizody lub poszczególne dni Wielkiego Postu oraz wydarzenia ostatniego tygodnia z życia Chrystusa i przedstawiać jako samodzielne kompozycje. Zawsze jednak szczególne miejsce zajmowała sceneria Ukrzyżowania, będąc często jedyną formą uplastycznienia Męki Pańskiej. Do owych narracyjnych realizacji artyści często dodawali przedstawienie Matki Bożej opłakującej trzymanego na

kolanach martwego Chrystusa, znane pod nazwą *Pieta*. W najbardziej rozbudowanej wersji cykle pasyjne mogły liczyć ponad dwadzieścia kilka scen, w wersji skróconej zamykały się w kilkunastu przedstawieniach, od Ostatniej Wieczerzy poczynając. W każdym jednak wydaniu ujmowane wydarzenia nacechowane były dramatyzmem i odpowiednim do epoki stylistycznym zestawem symboli i środków wyrazu artystycznego. Obrazy ilustrujące Mękę Pańską, niezależnie od okresu, w jakim były tworzone, miały unaoczniać wiernym ogrom ofiary, jaką Bóg złożył z życia swego Syna, by zapewnić ludziom wieczne zbawienia. I nawet jeśli ich przesłanie nie dla każdego oglądającego było i jest czytelne, swoimi artystycznym i siłą wyrazu potrafią porwać najbardziej opornych.

Pieta Watykańska uznawana jest za drugie arcydzieło Michała Anioła. Jemu pierwszemu udało się przedstawić Matkę Boską w sposób naturalny. Jej przymknięte oczy i piękna, pełna spokoju twarz zdają się świadczyć, że pogodziła się ze śmiercią syna, poznawszy obietnicę zbawienia dzięki ofierze Chrystusa. *Pieta Watykańska*, to rzeźba, która wymusza ciszę.



Leonardo da Vinci, *Ostatnia Wieczerza*, około 1496 roku,
Malowidło ścienna, 460 x 880 cm, Santa Marie della Grazie, Mediolan.

Ostatnia Wieczerza Leonardo da Vinci jest najczęściej reprodukowanym obrazem religijnym wszech czasów, przyciąga od lat ogromne rzesze turystów.

Najbardziej znanym pasyjnym dziełem plastycznym religijnym i sakralnym poświęcimy najbliższe zeszyty. W prezentacji fotograficznej przedstawimy kilkaset obrazów i rzeźb o tematyce pasyjnej. Będziemy mogli w pełni poznać sens, którym emanuje forma, gdy ujmie się plastyczne dzieła w kontekście całego życia.

Idźmy z Chrystusem przez ciemne godziny! Zdążając Jego śladem dotrzemy do celu: do zmartwychwstania z Chrystusem, do boskiego słońca. Niech oglądane dzieła sztuki pasyjnej oznajmią nam zatem nowinę, która wyprowadzi nas z nocy ku światłu!

WSTĘP

Nasz pierwszy wykład i fotograficzną prezentację dzieł sztuki europejskiej rozpoczniemy od momentu, gdy Jezus wrócił do Kafarnaum, aby opuścić je ostatecznie jesienią. Skierował się na południe, do Jerozolimy, na obchody Święta Namiotów, przypadającego na koniec października. Przybył tam w tajemnicy. Wcześniej przeszedł Samarię, gdzie został źle przyjęty, i zatrzymał się w Betanii, niecałe trzy kilometry od stolicy, w domu trojga rodzeństwa: Łazarza, Marty i Marii.

Na obrazie malowanym jeszcze pod włoskim wpływem młody Vermeer usiłuje zilustrować słowa Jezusa przy pomocy gestów Jego rąk. Patrząc na krzątającą się i usługującą Mu Martę, ręką wskazując na kontemplującą Marię: „Marto, Marto, martwisz się i niepokoisz o wiele, a potrzeba mało albo tylko jednego, Maria wybrała najlepszą część, której nie będzie pozbawiona”. (Łk 10, 41-42)



Wjazd do Jerozolimy, rycina, XIV wiek.



Marta, siostra Marii i Łazarza, rycina, (1632-1675 r.) Jan Vermeer van Delft (właściwe nazwisko: Johannes van der Meer).

Potem uroczyście wjechał do Jerozolimy na osiołku, którego nikt przed Nim nie dosiadał, a za Nim dwunastu Apostołów podążało.



Jan Vermeer van Delf (właściwe nazwisko: Johannes van der Meer) (1632-1675 r.),
Chrystus z Martą i Marią, około 1654-1656 roku,
olej na płótnie, National Gallery of Scotland, Edynburg.

Przez dłuższy czas mieszkał w Betanii, a do Świętego Miasta udawał się tylko po to, aby głosić kazania. Kilka prac plastycznych z tego okresu pokażemy w naszej prezentacji.

W czasie jednego z pobytów w Jerozolimie wypędził przekupniów z terenu świątyni – powywracał stoły wymieniających pieniądze i ławki przekupniów sprzedających gołębice, zarzucając im, że zamienili do Jego Ojca w „jaskinię zbójców” (Mt 21,13). I ta scena ma kilka przedstawień, które pokażemy w naszym wykładzie.

Takie postępowanie oraz kazania Jezusa wywołały niepokój i gniew kapłanów, którzy zagrozili, że każą Go ukamienować. Wówczas Jezus opuścił na jakiś czas Jerozolimę i udał się do Perea nad Jordanem, gdzie przed Nim przebywał już Jan Chrzciciel, aby

tam głosić Dobrą Nowinę. Ale po kilku dniach dotarła do Niego prośba Marry i Marii, aby powrócił i wyleczył ich ciężko chorego brata, Łazarza. Jezus zwlekał z powrotem dwa dni, a potem wyruszył do Judei, mówiąc Apostołom, że Łazarz zmarł. Rzeczywiście, kiedy dotarli do Betanii, młodzieniec był już pochowany od czterech dni. Wówczas Jezus kazał otworzyć zamkniętą „kamieniem” pieczarę i zawołał Łazarza. Na ten dźwięk jego głosu podniósł się i wyszedł, spowity jeszcze śmiertelnym całunem. Kilka przedstawień tej sceny będziemy omawiali i prezentowali w naszej pracy.

Urodzajne drzewo figowe. Przypowieść o dwóch synach. Przypowieść o rolnikach w winnicy. Przypowieść o wielkiej uczcie, a także pytania o Zmartwychwstanie, które przykazanie jest najważniejsze, czy Mesjasz jest Synem, czy Panem Dawida, Lament nad Jerozolimą, Wdowi grosz, to tematyka prac plastycznych kilku artystów.

Następnie Jezus przepowiada: zniszczenie świątyni, prześladowania Jego uczniów, spustoszenie i ucisk., a także wyjaśnia kiedy to się stanie. Wzywa: „*Uważajcie i czuwajcie, bo nie wiecie kiedy ten czas nadejdzie*”(…) *Czuwajcie więc, bo nie wiecie, kiedy pan domu przyjdzie; z wieczora czy o pianiu kogutów, czy rankiem*”. (Mk 13,33, 35). Opowiada słuchaczom: *Przypowieść o roztropnych i nieroztropnych pannach*, którą ewangelista Mateusz kończy słowami: „*Czuwajcie więc, bo nie znacie dnia, ani godziny*” (Mt 25,13), zaś ewangelista Łukasz kończy: „*Szczęśliwi owi słudzy, których pan zastanie czuwających, gdy nadejdzie*(…) *Czy o drugiej, czy o trzeciej straży przyjdzie, szczęśliwi oni, gdy ich tak zastanie*”. (Łk 12,37-38). I tu, będziemy mieli możliwość poznać kilka prac różnych artystów, a najwięcej poświęconych przypowieści o pannach roztropnych i nieroztropnych.

Ostatnia część zeszytu poświęcona będzie przedstawieniom zapowiadającym mękę, śmierć, zaczynającym się od słów: „*Nadeszła godzina. Aby został uwielbiony Syn człowieczy*” tzn. gdy Syn będzie uwielbiony przez Ojca.



Na tym zakończymy pierwszy zeszyt z cyklu trzech zeszytów zatytułowanych: „*Wielkanoc w sztuce plastycznej religijnej i sakralnej na przestrzeni wieków*”.

A teraz przejdźmy do części szczegółowej naszej pracy:

WALKA MIĘDZY KARNAWAŁEM, A WIELKIM POSTEM

Nim jednak rozpoczniemy prezentację dzieł sztuki plastycznej przedstawiającej okres Popielca, Wielkiego Postu i Niedzieli Palmowej, chcemy pokazać i omówić wielce kontrowersyjne dzieło Pietera Bruegla *Walka między Karnawałem i Wielkim Postem*, które wprawdzie trudno zaliczyć do sztuki religijnej lub sakralnej, ale wywołało i wywołuje do dziś wiele dyskusji polemik i spekulacji.

Zdaniem niektórych krytyków obraz przedstawia spór światopoglądowy i społeczny, nawiązuje też do sprzeczności, jakie istnieją w samym człowieku odnośnie do jego dążeń, z których jedne są przyjemne, a inne wysublimowane i wznioste.



Pieter Bruegel ok. 1525-1569 roku, *Walka między Karnawałem i Wielkim Postem*, 1559 rok, olej na dębowej desce, 118 x 164,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Wiedeń.

Tłem religijno-społecznym obrazu jest kontrowersja dotycząca postrzegania świata i człowieka oraz spór o charakterze religijnym, jaki zaistniał między Reformacją a Kościołem katolickim. Kościół postrzegany był jako instytucja wskazująca wiernym przede wszystkim kwestię wiecznego zbawienia jako absolutny cel, do którego należało dążyć poprzez umartwienia i ascezę oraz zapewnienie sobie darowania win za grzechy. Do tego celu miały służyć odpusty. W administrowanie nimi wkrały się jednak nadużycia, przeciwko którym zaprotestowali twórcy Reformacji z Marcinem Lutrem na czele. To zapoczątkowało ostry konflikt religijny. Do tego dochodziły prądy humanistyczne, które

zwracały uwagę na człowieka i jego życie na ziemi, a detronizowały w świadomości ludzi średniowieczny prymat myśli o zbawieniu. Wynalazek druku przyczynił się do rozpowszechnienia nowych idei. Powszechnie znane były też ludowe opowieści o cudach i świętych oraz legendy, czego przykładem jest opowieść o Fauście. D. Bianco tak pisze o wpływie wspomnianych prądów na twórczość P. Bruegla: „Z punktu widzenia malarza jest to nieprzebrane źródło inspiracji i motywów, rysujących horyzont całkiem innej sztuki. Trzeba tylko pójść śladem literatury masowej i odmalować to, co dzieje się w głowach uczestników wielkiego karnawału idei. Ukazać cały ów splot dogmatów i przesądów, jarmarcznej krytyki i komizmu rodem z karczmy. Na takim podłożu wylęga się bruogłowska wizja autentycznych widowisk, jakie odprawiano w ramach świąt na opak.

Obraz ten jest panoramą, obejmującą sferę polityki, sferę religii, sferę ludowej farsy i sferę wciąż żywych, na wpół pogańskich bachanalii.



Pieter Bruegel ok. 1525-1569 roku, *Walka między Karnawalem i Wielkim Postem*, fragment, Jakby Pojedynek.

Obraz oparty jest na kilku planach malarskich. Główna akcja rozgrywa się na placu miejskim, który jest najbardziej rozjaśnionym miejscem obrazu. Światło wydaje się koncentrować na centralnym miejscu wspomnianego placu. Po obu jego stronach znajdują się budynki pierwszoplanowe: po lewej karczma z szyldem z tordzią, a po prawej kościół z charakterystyczną architekturą łukową oraz rozetą z symbolem Trójcy Świętej. Na drugim planie znajdują się budynki – jeden żółty i kilka czerwonych. Na dalszym planie widzimy jeszcze inne budynki. Cały obraz pełen jest najrozmaitszych postaci wykonujących różne czynności. Na pierwszym planie oprócz dwóch głównych budowli, wspomnianych wcześniej, wyeksponowane są również dwie postacie grubas siedzący okrakiem na beczce

oraz naprzeciwko niego wychudły asceta zasiadający na tronie spoczywającym na pokrytej czerwonym suknie lawecie. Cała scena jest pokazana jakby z lotu ptaka.

Chcąc dokonać analizy treściwej dzieła, należy zwrócić szczególną uwagę na zamierzony przez artystę podział obrazu na dwie części – prawą i lewą. Lewą stronę obrazu można nazwać stroną Karnawału, a prawą Postu.

Na pierwszym planie dostrzegamy, jak wyżej powiedzieliśmy, dwie symboliczne postacie: otyły osobnik siedzący okrakiem na beczce i trzymający w prawej ręce rożen, na który nadziane są głowa prosięcia, pieczona kaczka i kiełbasa, jest personifikacją Karnawału. Na głowie ma pasztet. Beczka, na której siedzi pchana jest po placu pełnych ogryzionych kości, porzucanych kart do gry i wypitych jajek. Niebieskie płoty, na których spoczywa beczka, przypominają niebieską łódź widoczną na szyldzie karczmy, która jest „przybytkiem” Karnawału.

Po przeciwnej stronie, na wprost Karnawału Pieter Bruegel umieścił wychudłego ascetę, jako personifikację Postu. Siedzi na ascetycznym tronie spoczywającym na platformie pokrytej czerwonym suknem, co, według niektórych krytyków, może przywołać na myśl kolor szat kardynalskich. Na platformie walają się suchary i precele. Asceta w prawej ręce trzyma łopatę piekarską, przypominającą kształtem wiosło, na której leżą dwa suszone śledzie – symbol lat głodu. Sam jest wynędzniały, w szarym habicie, przepasany różańcem, a na głowie ma ul, symbol postu, gdyż miód uważany był za potrawę typowo postną. Łopata piekarska jest jakby orężem Postu, tak jak rożen jest bronią Karnawału. Mamy więc do czynienia z jakby pojedyńkiem.



Pieter Bruegel ok. 1525-1569 roku, *Walka między Karnawałem i Wielkim Postem*, fragment, Gruby król Karnawału.

Pieter Bruegel chce powiedzieć widzowi, że malując bawiących się ludzi w czasie uroczystości religijnej, usiłuje nie tylko dostarczyć rozrywki, ale także pragnie ich przestrzec: „Głupota wywodzi ludzi w pole”.

Błazen spaceruje również przez środek obrazu *Walka między Karnawałem i Wielkim Postem*, w środku dnia oświetlając pochodnią drogę parze dorosłych. Aluzja do świata przewróconego do góry nogami; być może do góry nogami, że energicznie walczący ze sobą katolicy przedstawieni jako chudy Post, a protestanci jako spragnieni rozkoszy żarłocy. Bruegel otoczył ich bogatymi scenami rodzajowymi: bawiącymi się dziećmi, żebrzącymi kalekami, sprzedawcami ryb, wiernymi z taboretami, ludźmi ubranymi do procesji.

W zamierzeniu, gruby król karnawału, jadący na beczce, reprezentuje protestantów, a smutna, chuda postać z ułem na głowie – katolików. Bruegel przedstawia obie karykatury równie ostro. Pośrodku obrazu znów widzimy błazna prowadzącego dwójkę ludzi; choć nadal jest jasno, w dłoniach trzyma zapaloną pochodnię – rzecz znamienita dla świata ukazanego w krzywym zwierciadle.



Pieter Bruegel ok. 1525-1569 roku,
Walka między Karnawałem i Wielkim Postem,
fragment, Postać Błazna.



Pieter Bruegel ok. 1525-1569 roku,
Walka między Karnawałem i Wielkim Postem,
fragment, Żebracy.

Postać błazna pośrodku świadczy o tym, że Bruegel zamierzał przedstawić nie tylko życie wspólnoty lub zabawę karnawałową, ale chciał wyrazić coś więcej.

Niektórzy interpretatorzy obrazów takich jak ten uważają, że malarz chciał przede wszystkim „udzielić ludziom nauki”. Na wszystkich jego obrazach bowiem szukają przekazów dydaktycznych, traktując każdy obraz jako umoralniającą rozprawę naukową

W czasach artysty żebrzący na poboczach kalecy i ślepycy byli zjawiskiem codziennym; w związku z tym fakt, że Bruegel włączył ich w 1559 roku do tłumu ciągnącego na rynek w obrazie walka między karnawałem i Wielkim Postem, nie budzi zdziwienia.

CHRYSTUS OPUSZCZAJĄCY SWOJĄ MATKĘ

Pierwsze przedstawienie, które chcemy tutaj pokazać, pochodzi ze średniowiecznego tekstu, znanego jako *Sette dolori della Vergine* (Siedem Boleści Najświętszej Marii Panny). Chrystus, zanim wyruszył do Jerozolimy, poprosił Matkę o błogosławieństwo, a ona znając przyszłe losy Syna, padła zemdlona.



Lorenzo Lotto (ok. 1480-1556/1557), *Chrystus opuszczający Swoją Matkę*, 1521 rok, olej na płótnie, 126 x 99 cm.

Dzisiaj trudno jest nam zaliczyć twórczość Lorenzo Lotta do jakiegoś konkretnego prądu czy szkoły, a co ciekawe, zachowanie niezależnej pozycji kosztowało artystę bardzo wiele. Nie osiągnął sukcesu ekonomicznego, a kiedy niemal stracił wzrok, przez ostatnie lata życia został świeckim bratem przy zakonie w Loreto. Współcześnie widzimy w jego bardzo indywidualnym malarstwie niezwykłą syntezę najważniejszych osiągnięć malarstwa nie tylko włoskiego renesansu, ale i europejskiej Północy. Kształcił się prawdopodobnie u Giovanniego Belliniego, prędko przejął zainteresowanie światłem od Antonella da Messina i zaczął stosować inne nowinki przyniesione do Wenecji przez Durerę, nadając swojemu stylowi większą dynamikę i stosując różnorodne oświetlenie. Pobyt w Rzymie umożliwił mu zapoznanie się z dziełami Rafaela i Michała Anioła, z których twórczości przejął pewne wątki ujawniające się w jego obrazach w postaci wyrazistej charakterystyki psychologii przedstawianych osób i umiejętności wytworzenia sugestywnej atmosfery w obrazach o treści religijnej. W ten sposób ukształtował się jego niepowtarzalny język malarski, w wielu wypadkach niemający nic wspólnego z renesansową równowagą. Być może właśnie z tego powodu nie otrzymywał żadnych zleceń w środowisku weneckim, gdzie jego styl nie znalazł uznania. Więcej szczęścia miał w Lombardii, gdzie ceniono naturalizm, ale i wykazywano duże zaangażowanie religijne.

Reprodukowane dzieło pochodzi z Bergamo. Lotto w masywnej ramie architektonicznej umieścił w nim scenę, która ze względu na charakter ruchu postaci i mocne światło może przywołać na myśl przedstawienie teatralne, które donatorka zdaje się śledzić w książce. Jak już pisaliśmy powyżej temat pochodzi ze średniowiecznego tekstu, znanego jako *Sette dolori della Vergine* (Siedem Boleści Najświętszej Marii Panny). Chodzi o błogosławieństwo o jakie Chrystus, zanim wyruszył do Jerozolimy, poprosił Matkę, Ona zaś znając przyszłe losy Syna, padła zemdlnona. Podtrzymali ją Magdalena, św. Jan i jej matka Anna. Tekst ten był jednym z najczęściej przedstawianych w *sacre rappresentazioni*, spektaklach teatralnych wystawianych w czasie Wielkiego Tygodnia. Przyczyna tak wielkich cierpień Matki i Syna zostaje wyjaśniona dzięki karteczce przypiętej do jabłka, znajdującego się na pierwszym planie. Tekst wyraża nadzieję rodzaju ludzkiego oczekującego Odkupienia.



Lorenzo Lotto (ok. 1480-1556/1557),
Chrystus opuszczający Swoją Matkę, fragment,
1521 rok, olej na płótnie, 126 x 99 cm.

CHRYSTUS W DOMU MARII I MARTY

W podróżach swych Jezus zbliżył się do Jerozolimy i wstąpił do wioski, której Łukasz nie wymienia, stając się gościem dwóch siostr: Marty i Marii. Są to siostry Łazarza, o którym mówi Jan (por. J 11,1 następne), dlatego też ową nieznaną wioską musi być Betania. Zgadza się to z całością opisu, bo Betania leży właśnie przy niebezpiecznej drodze z Jerozolimy do Jerycha i jeżeli przypowieść o dobrym Samarytaninie była wypowiedziana przed przybyciem do Betanii, to okazją do tego mogły być miejsca, które Jezus odwiedził w czasie swej podróży.

Tematem wizyt Jezusa w domu Marii i Marty zajmujemy się od lat, pisząc książkę: „Najlepsza cząstka”, dlatego też pozwalamy sobie na większą refleksję.

Jak pisze Elżbieta Adamiak w swojej książce, zatytułowanej: *Kobiety w Biblii*, w rozdziale: *Siostry – słuchanie nauk nie wyklucza czynu*.

„Perykopa o przyjęciu Jezusa w pewnej wiosce, przekazana jedynie przez Łukasza (Łk 10, 38-42), należy do najbardziej znanych ewangelicznych scen kobiecych. Często jednak okazuje się, że to, co o niej wiemy, pochodzi raczej z pobiblijnej historii oddziaływania niż z tekstu ewangelicznego.

Przeciwstawia się postawy dwu kobiet: działającej i przemawiającej Marty oraz przysłuchującej się milcząco słowom Jezusa Marii. Mają one symbolizować życie aktywne i kontemplacyjne, służbę i słuchanie słowa Bożego, przy czy, porównania zazwyczaj przemawiają na korzyść tego drugiego sposobu życia. Tymczasem tekst Łukaszowy nie skupia się na sporze między siostrami, ale pokazuje zmagania o właściwą postawę wobec Jezusa.

Łukasz wpisuje perykopę w opis drogi Jezusa do Jerozolimy. Ponieważ na jej początku Mesjasz nie zostaje przyjęty w wiosce samarytańskiej (por. Łk 9, 51 -56), idzie z uczniami i uczennicami do innej, gdzie przyjmuje Go Marta (Łk 10,38). Wątek przyjęcia bądź odrzucenia Jezusa oraz jego uczniów i uczennic jest też tematem przewodnim perykop będących bliższym kontekstem dla tej, która nas interesuje: o rozesłaniu siedemdziesięciu dwóch (Łk 10, 1-16), o widzeniu i słyszeniu (Łk 10,23).

Czytając tekst Łukasza w tej perspektywie, możemy uniknąć malowania obrazu czarno – białego. Oto bowiem postawa Marty od początku oceniana jest bardzo pozytywnie: „ W czasie podróży Jezus wszedł do wioski. A pewna kobieta imieniem Marta przyjęła GO w gościnę” (Łk 10,38). Te wprowadzające słowa zadziwiają z dwóch względów. Po pierwsze, Martę określa się bez odniesienia do męskiego krewnego, jak to było wówczas w zwyczaju, ani nawet do miejscowości, z której pochodzi (inaczej niż u Jana, który pisze o Betanii – J 11,1-44; 12,1-8). Po drugie, według Łukasza Marta jest jedyną, która gości Jezusa. Marię wymienia się później, wyraźnie podkreślając jej drugorzędność: „(Marta) miała siostrę, którą zwano Marią

(Łk 10,39). To Marta jest panią domu, na co też wskazuje jej imię, tłumaczone z aramejskiego jako „Pani”. Czymś wielce niezwykłym w czasach Jezusa jest również to, że Marta przyjmuje sama gości - mężczyznę, choć Łukasz nie wspomina o wyjątkowości takiej sytuacji.

O Marii dowiadujemy się, że „siedząc u stóp Pana, słuchała jego słów”. (Łk 10,39). Jedynie w tym zdaniu jest ona podmiotem działania, którym jest słuchanie Pana. Sie-

dzenie u stóp nie jest postawą podporządkowania czy pokory. Przyjmują ją w Starym Testamencie uczniowie i uczennice proroków, a judaizmie – rabinów (por. 2 Krl 4,38). Marię, siedzącą u stóp Jezusa, opisuje się tym samym jako jego uczennicę, a jej słuchanie nauk nie wyklucza czynu. Inaczej mówiąc, Maria nie jest przedstawiona jedynie jako bierna słuchaczka. Jej postawa bliska jest temu, co w innym fragmencie Ewangelii prezentuje się jako cechę osób przynależnych do eschatycznej rodziny Jezusa (por. Łk 8,21).

W przeważającej liczbie przekładów z wiersza 10,39 umyka pewne słowo (poświadczane jednak w większości oryginalnych rękopisów), które stawia Martę w innym świetle. O Marii czytamy, że „też siedząc u stóp Pańskich, słuchała słowa Jego (przekład J. Wujka). Słowo „też” wielu tłumaczom wydaje się nielogiczne, ponieważ oznaczałoby, że Marta również siedzi u stóp Pańskich, a przecież w następnym wierszu czytamy, że „krzątała się około wielu posług” (Łk 10,40). Potem zaś: „Przystanąwszy powiedziała: „Panie, nic Cię nie obchodzi, że moja siostra mnie jednej pozostawiła usługiwanie? Powiedz jej zatem, żeby mi pomogła!” (Łk 10,40). Owo „przystanąwszy” czy „przystąpiwszy” (Biblia Tysiąclecia) może oznaczać „Stanąwszy” (Biblia Wujka) czy po prostu „przerywając” to, co dotąd absorbowoła jej uwagę, by zwrócić się do Jezusa.

Tak więc o obu siostrach dowiadujemy się, że siedziały u stóp Jezusa, były Jego uczennicami. O Marcie ewangelista mówi jeszcze więcej: „krzątała się około wielu posług”, dosłownie - „zajmowała się wielką posługą” (Łk 10,40). Nie dowiadujemy się bliżej, na czym ona polegała. Łukasz nie wspomina nawet, czy była związana z Osobą Jezusa, Mogła obejmować m.in. posługę stołu, związana z przyjęciem gościa. Stąd, według niektórych egzegetek, słowa te miały świadczyć o tym, że Marta prowadząc dom, sprawowała urząd diakona (je posługa po grecku brzmi diakonia – to słowo było w czasie powstawania Ewangelii nazwą rodzącego się się urzędu).

Słowa Marty, choć dotyczą Marii, skierowane są do Jezusa i spotykają się z Jego odpowiedzią: „Marto, Marto, troszczysz się i niepokoisz o tak wiele, a przecież jednego tylko potrzeba, Maria wybrała najlepszą część, która nie zostanie jej zabrana” (Łk 10,41n). Gdyby Marta oczekiwała pomocy Marii, zwróciłaby się bezpośrednio do niej. Ona jednak kieruje słowa do Jezusa, czyniąc ich tematem swoją z Nim relację. Jezus w odpowiedzi chwali Marię, ponieważ wybrała „najlepszą część” (dosłownie „dobrą część”), ale nie dyskwalifikuje przez to posługi Marty (dwukrotne zwrócenie się do Marty jej imieniem świadczy o bliskiej z nią relacji). Zarazem w słowach Jezusa dostrze-



Chrystus w domu Marii i Marty,
obraz, olej na płótnie, Kościół parafialny,
pw. Św. Marii Magdaleny w Cieszynie.

gamy odcień krytyki. Przemiany wymaga nie tylko sama postęga, lecz to, jak sprawuje ją Marta. Niepokój łamanie sobie głowy, zaabsorbowanie tym, co robi, rozproszenie wieloma zadaniami powoduje, że jest skupiona na sobie (porównaj podobna wymowa Łk 12,22 -32). Marta niemal zarzuca Jezusowi, że jej postępowanie Go nie obchodzi. Jezus pokazuje jednak, że czuje się pozostawiona samej sobie, ponieważ nie jest otwarta na Niego. Postawa Marii pojawia się w jego słowach nie dlatego, że chce przeciwstawić sobie obie siostry, lecz by pokazać, że Maria wybrała to jedno najważniejsze, za czym tęskni Marta. Tylko w ten sposób Maria może pomóc swojej siostrze”.

„W dalszej ich podróży przyszedł do jednej wsi. Tam pewna niewiasta, imieniem Marta, przyjęła Go do swego domu. Miała ona siostrę imieniem Maria, która siadła u nóg Pana i przysłuchiwała się Jego mowie. Natomiast Marta uwijała się koło rozmaitych postug. Przystąpiła więc do Niego i rzekła: «Panie, czy Ci to obojętne, że moja siostra zostawiła mnie samą przy usługiwaniu? Powiedz jej, żeby mi pomogła». A Pan jej odpowiedział: «Marto, Marto, troszczysz się i niepokoisz o wiele, a potrzeba mało tylko jednego. Maria obrała najlepszą częśćką, której nie będzie pozbawiona»”. (Łk 10,38-45)



Henryk Siemiradzki, *Chrystus w domu Marty i Marii*, 1886 rok, olej na płótnie, Państwowe Muzeum Rodyjskie w Sankt Petersburgu.

Scena ukazująca Jezusa goszczącego u Marii i Marty w ikonografii chrześcijańskiej pojawiła się około XI wieku. Obrazowała dwie postawy życiowe – aktywną (*vita activa*) skupioną na pracy fizycznej i działaniu, oraz kontemplacyjną (*vita contemplativa*), poświęconą doskonaleniu ducha. Początkowo sceneria rozmowy Jezusa z Marią i Martą nie budziła zainteresowania artystów. Z czasem zaczęto dodawać pojedyncze

elementy wyposażenia wzbogacające scenę, którą w XVI wieku usytuowano we wnętrzu kuchni. Marta przysłuchiwała się nauce Jezusa, zazwyczaj skierowanej przede wszystkim do apostołów, również przebywających w pomieszczeniu, podczas gdy Marta przygotowywała posiłek i krzątała się wokół gospodarstwa. Henryk Siemiradzki przeniósł scenę na obszerny taras przed domem Marii i Marty. Chrystus w białej tunice i żółtym płaszczu siedzi na kamiennej ławie w cieniu rozłożystego drzewa, u jego stóp widzimy Marię siedzącą z dłońmi złożonymi na kolanach i wpatrzoną w nauczyciela. Jezus podnosi lewą rękę, wodząc palcem w powietrzu. W głębi obrazu pojawia się niosąca dzban Marta, która nie może doprosić się pomocy siostry, Za nią, tuż przy wejściu do budynku widoczny jest zastawiony stół.

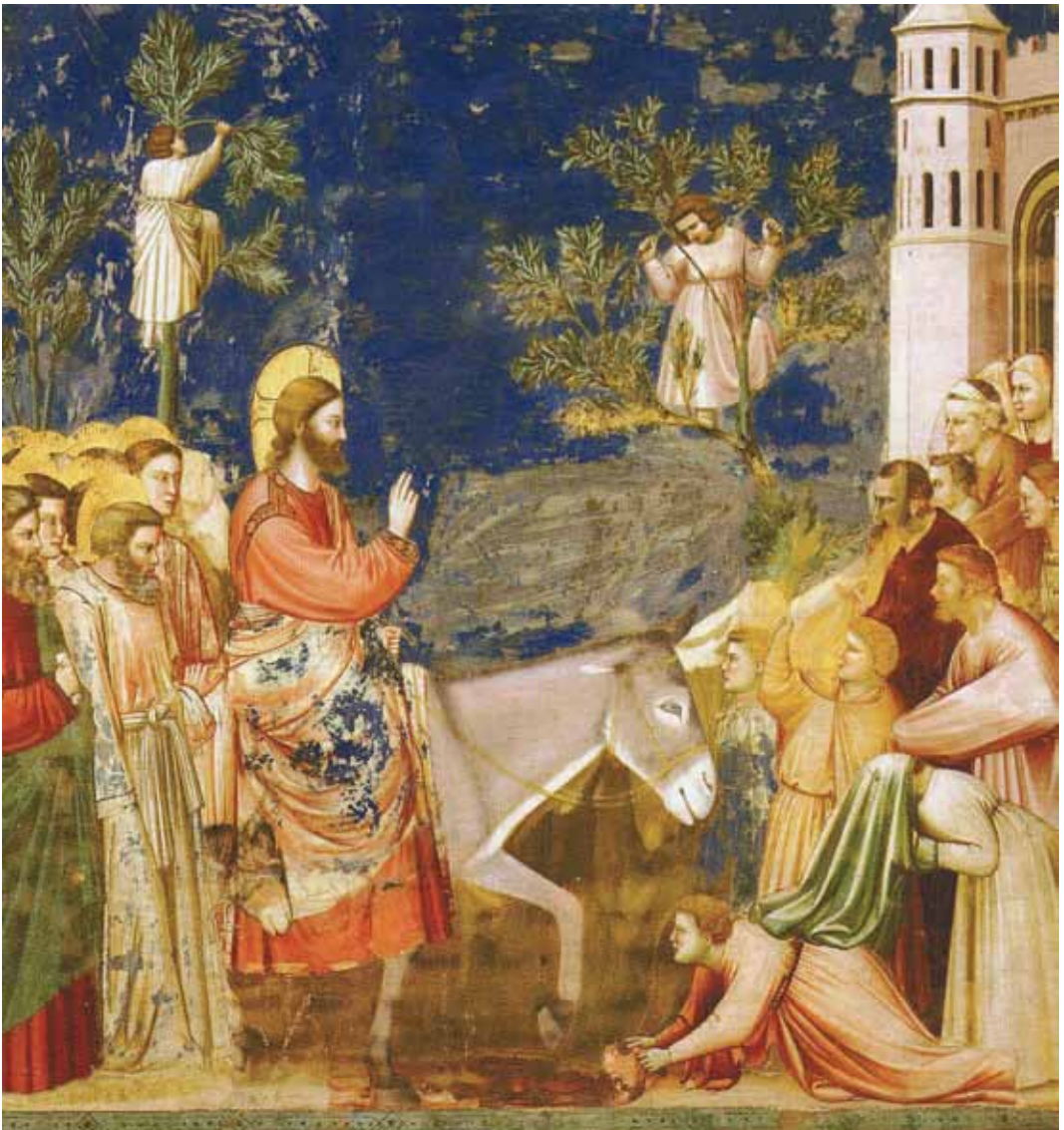
Obraz jest utrzymany w żółtawej tonacji światła przesycającego scenę. Nawet w partiach cienia możemy dostrzec składowe dominującej barwy. Słońce przedostaje się przez liście rośliny oplatającej ażurową pergolę u wejścia do domu, oświetla kamienne schody i załamuje się na fałdach szat rozmawiających. Za nimi roztacza się malowniczy krajobraz z drzewami oliwnymi rosnącymi przy drodze

Potem uroczyście wjechał do Jerozolimy na osiołku, którego nikt przed Nim nie dosiadał, a za Nim Dwunastu Apostołów. Aż kilkanaście dzieł sztuki prezentujących wjazd do Jerozolimy zaprezentujemy w naszym wykładzie.



Ściana czołowa wczesnochrześcijańskiego sarkofagu z fryzem rzeźbiarskim, ze scenami ze Starego i Nowego Testamentu, około 300-330 roku, marmur biały, Muzeum Pio Cristiano.

Na prezentowanym sarkofagu znajdują się sceny, które mówią o chwale królestwa Bożego. Z lewej strony wyrzeźbiona została wizja Ezechiela, która jest zapowiedzią zmartwychwstania wszystkich ludzi w dniu ostatecznym (Ez 37,1-14). Po prawej stronie ukazany jest triumfalny wjazd Jezusa do Jerozolimy. Chrystus przybywał do miasta jako Król i Mesjasz, co wyrażały słane przed Nim szaty i rzucone gałązki palmowe, ale przede wszystkim wiwaty i okrzyki tłumów: „Hosanna! Błogosławiony Ten, który przychodzi w imię Pańskie. Błogosławione królestwo ojca naszego, Dawida, które nadchodzi. Hosanna na wysokościach! (Mk 11,9-10). Na krawędzi sarkofagu widzimy jeszcze jedną scenę, której tematem jest zbawienia. To siedzący na drzewie celnik Zacheusz, który wspiął się, by zobaczyć Jezusa. Kiedy Nauczyciel wybrał gościnę w jego domu, Zacheusz nawrócił się i postanowił rozdać połowę majątku ubogim. „Na to Jezus rzekł do niego:«Dzisiaj zbawienie stało się udziałem tego domu»” (Łk 19,10).



Giotto di Bondone, (1267-1337), *Triumfalny wjazd Jezusa do Jerozolimy.*

WJAZD DO JEROZOLIMY

Oddajmy najpierw głos liturgii przewidzianej na Niedzielę Palmową:

Liturgia Wielkiego Tygodnia
Niedziela Palmowa, czyli Męki Pańskiej
Procesja z palmami
Ewangelia w roku A Mt 21,1-11.
Wjazd Jezusa do Jerozolimy

+ Słowa Ewangelii według świętego Mateusza.

Gdy się przybliżyli do Jerozolimy i przyszli do Berfage na Górze Oliwnej, wtedy Jezus posłał dwóch uczniów i rzekła im: „Idźcie do wsi, która jest za wami, a zaraz znajdziecie oślicę uwiązana i źrebię z nią. Odwiążcie je i przyprowadźcie do mnie. A gdyby wam kto co mówił, powiecie: „Pan ich potrzebuje, a zaraz je puści”».

Stało się to, żeby się spełniło słowo proroka: „Powiedźcie Córce Syjońskiej; Oto Król twój przychodzi do ciebie łagodny, siedzący na osiołku, źrebięciu oślicy.” Uczniowie poszli i uczynili, jak im Jezus polecił. Przyprowadzili oślicę i źrebię i położyli na nie swe płaszcze, a On usiadł na nich. A ogromny tłum słał swe płaszcze na drodze, inni obcinali gałązki z drzew i ścielili na drodze. A tłumy, które Go poprzedzały i które szły za Nim, wołały głośno:

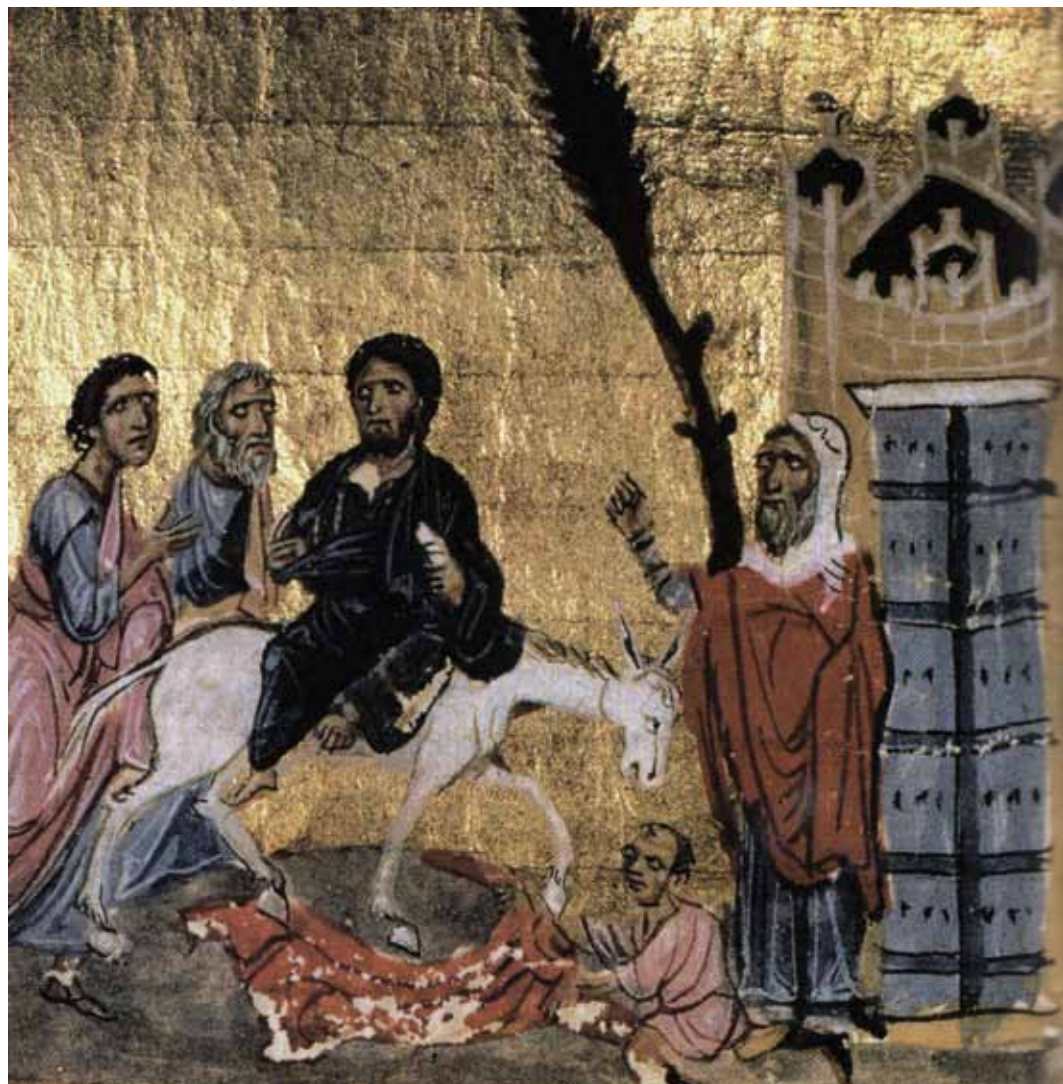
«Hosanna Synowi Dawida,
Błogostawiony, który przychodzi w imię Pańskie.
Hosanna na wysokościach»

Gdy wjechał do Jerozolimy, poruszyło się całe miasto, i pytani: «Kto to jest?» A tłumy odpowiadały: «To jest prorok Jezus z Nazaretu z Galilei».

Oto słowo Pańskie.

„A stało się to, żeby się spełniło słowo Proroka; Powiedźcie górze Syjonu: Oto Król twój przychodzi do ciebie łagodny, siedzący na osiołku, źrebięciu oślicy.” (Mt 21,4-5).

Scenę wjazdu do Jerozolimy proroka, „Jezusa z Nazaretu w Galilei” (Mt 21,11), miniaturzysta zredukował do niezbędnych elementów: Chrystusa zasiadającego na „tronie” – na pokornym zwierzęciu jako Król Pokoju, apostołów Piotra i Tadeusza, którzy byli gotowi cierpieć i umrzeć z Chrystusem, zarysu świętego miasta oraz dwóch osób witających, z których jedna rzuca swój płaszcz pod kopyta osła. Król Pokoju wkracza do swego miasta i swojej świątyni, by pokojem zwyciężyć podziaty i wrogość.



Wjazd Chrystusa do Jerozolimy, Miniatura bizantyjska z Kodeksu czterech Ewangelii, gruzińskiego monasteru Iweron (Ivirion) na Górze Athos, z 2 połowy XII wieku, Biblioteka Narodowa, Ateny

Ewangelia w roku B Mk 11,1-10

Wjazd Jezusa do Jerozolimy

+Słowa Ewangelii według świętego Marka.

Gdy się zbliżali do Jerozolimy, do Berfage i Betanii na Górze, Jezus postął dwóch spośród swoich uczniów i rzekł im: «Idźcie do wsi, która jest przed wami, a zaraz przy wejściu do niej znajdziecie osłę uwiązane, na którym jeszcze nikt z ludzi nie siedział. Odwiążcie je i przyprowadźcie tutaj. A gdyby was kto pytał, dlaczego to robicie, powiedźcie: „Pan go potrzebuje i zaraz odeśle je tu z powrotem”».

Poszli i znaleźli osłę przywiązane do drzwi z zewnątrz, na ulicy. Odwiązali je, a niektórzy ze stojących tam pytali ich: «Co to ma znaczyć, że odwiążujecie osłę?». Oni zaś odpowiedzieli im tak, jak Jezus polecił. I pozwolili im.

Przyprowadzili więc ośłę do Jezusa i zarzucili na nie swe płaszcze, a On wsiadł na nie. Wielu zaś stało swe płaszcze na drodze, a inni gałązki zielone ścięte na polach. A ci, którzy Go poprzedzali i którzy szli za Nim, wołali:

«Hosanna.

Błogostawiony, który przychodzi w imię Pańskie.

Błogostawione królestwo ojca naszego Dawida, które przychodzi,

Hosanna na wysokościach».

Oto słowo Pańskie.

„Wielu zaś stało swe płaszcze na drodze, a inni gałązki ścięte na polach. Ci zaś, którzy Go poprzedzali i którzy szli za Nim, wołali: «Hosanna! Błogostawiony Ten, który przychodzi w imię Pańskie»”. (Mk 11,8-9)

Przed nami najwcześniejsze znane przedstawienie wjazdu do Jerozolimy, wykonane w czwartym wieku jako fragment słynnego i cennego dla historii sztuki sarkofagu Juniusa Bassusa. Podstawowy schemat „świętecznego” tematu, wzorowany na starożytnych kompozycjach triumfu imperatorów, został już odnaleziony. Jednak zamiast bojowego rumaka Król Pokoju wjeżdża do świętego miasta na osiołku.



Wjazd do Jerozolimy, IV wiek, płaskorzeźba sepulkralna na sarkofagu (fragment), marmur, Muzea Watykańskie, Rzym.

„Przyprowadzili więc ośłę do Jezusa i zarzucili na nie swe płaszcze, a On wsiadł na nie. Wielu zaś stało swe płaszcze na drodze, a inni gałązki ścięte na polach. A ci, którzy Go poprzedzali i którzy szli za Nim, wołali: «Hosanna! Błogostawiony Ten, który przychodzi w imię Pańskie, Błogostawione królestwo ojca naszego Dawida, które przychodzi. Hosanna na wysokościach!»”. (Mk 11,7-10)

Ikonografia wjazdu Chrystusa do Jerozolimy wywodzi się od antycznych przedstawień triumfalnych wjazdów cesarzy podbitych miast. Tak zwany *Triumphus* w starożytnym Rzymie był zaszczytem przysługującym wodzowi, który odniósł nad wrogiem spektakularne zwycięstwo. W procesji takiej wraz z triumfatorem do miasta wkraczali jeńcy wojenni i wnoszono zdobyczne łupy.

Sceny wjazdu Chrystusa do Jerozolimy pojawiły się już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa w rzeźbie sarkofagowej. Na fresku z Sierakowic widzimy konwencjonalne przedstawienie Chrystusa na osiołku, witanego przez tłumy. Czerwony płaszcz Zbawiciela to symbol mających nadejść cierpień, ale także jego triumfu. Wzmiankę o czerwonej szacie Mesjasza – tego „który przybywa z Edomu” – odnoszoną w czasach średniowiecza do Postaci Chrystusa Zmartwychwstałego, odnajdujemy w prorocztwie Izajasza (Iz 63,1-3). Chrystus wjeżdża do miasta w chwale, jako król, aby przez swoją mękę i zmartwychwstanie odkupić świat.



Wjazd do Jerozolimy, ok. 1679-1687 roku,
polichromia w kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Sierakowicach, województwo śląskie.

Osiółek to przede wszystkim symbol pokory. Obecność tego zwierzęcia w scenie odnosi się do prorocztwa Zachariasza, w którym czytamy: „*Raduj się wielce, Córo Syjonu, wołaj radośnie, Córo Jeruzalem! Oto Król twój idzie do ciebie, sprawiedliwy i zwycięski. Pokorny – jedzie na osiołku, na oślątku, źrebięciu oślicy*” (Za 9,9). Chrystus dosiadający osła staje się zatem zapowiedzianym w prorocztwie Mesjaszem, długo oczekiwanym królem.

Chwała triumfatora skonstrastowana jest z pokorą, przez którą dokona się ostateczne zwycięstwo. W średniowiecznych przedstawieniach symbolikę pokory akcentowano dodatkowo poprzez ukazanie osła z opuszczoną głową.

Za Jezusem do Jerozolimy podążają dwaj apostołowie w wielobarwnych szatach. Scena rozgrywa się przed warowną bramą miejską z wieżą i blankami. Witający Jezusa lud kładzie przed Nim na drodze płaszcze i świeże gałązki roślin, które Jan określa jako gałązki palmowe. Od nich właśnie wzięta nazwę uroczystość, którą obchodzimy jako Niedzielę \palmową. Tradycja procesji z liśćmi palmy, odbywającej się w Jerozolimie na tydzień przed świętami Paschy, sięga IV stulecia. Zwyczaj ten około VII wieku rozprószył się także na Zachodzie i przetrwał w tej formie do dziś.

Niedziela Palmowa

Ewangelia w roku B J 12,12-16.

Wjazd Jezusa do Jerozolimy

Słowa Ewangelii według świętego

Jana.

Wielki tłum, który przybył na święto, usłyszawszy, że Jezus przybywa do Jerozolimy, wzięt gałązki palmowe i wybiegł Mu naprzeciw. Wołali; «Hosanna. Błogostawiony, który przychodzi w imię Pańskie» oraz: «Król izraelski!»

A gdy Jezus znalazł osiołka, dosiadł go, jak jest napisane:

«Nie bój się, Córo Syjońska,
oto Król twój przychodzi,
siedząc na osłęciu».

Jego uczniowie początkowo tego nie rozumieli. Ale gdy Jezus został uwielbiony, wówczas przypomnieli sobie, że to o Nim było napisane i że tak Mu uczynili.

Oto słowo Pańskie.

Skrzydło polipytyku. Pozostałe części znajdują się w Art Institute w Chicago. Uważa się, że nieokreślony artysta działał w Amiens, jego dzieła wykazują jednak wiele cech sztuki niderlandzkiej. Być może, wzorem zarówno dla tego mistrza, jak i niektórych malarzy niderlandzkich był jakiś niderlandzki ołtarz, który nie dotrwał do naszych czasów. Na nim mogła być na przykład wzorowana kompozycja Jacoba van Utrechta „Zdjęcie z krzyża” (Dahlen, Berlin Zachodni) ze sceną wjazdu Chrystusa do Jerozolimy, zbliżoną do przedstawionej na obrazie z Ermitażu.

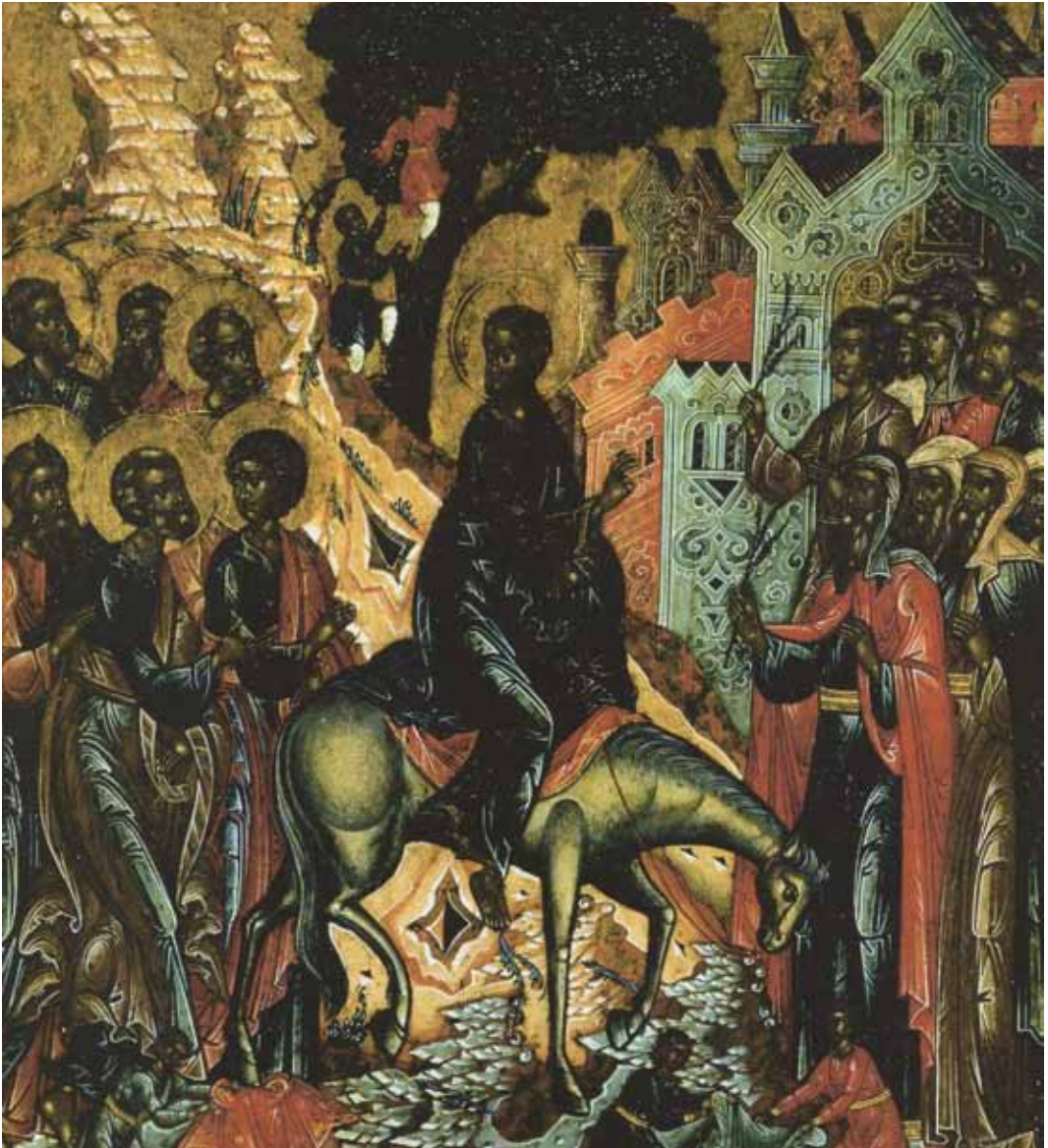


Nieokreślony mistrz francuski z XV wieku, *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy*, XV wiek, deska, tempera, 116 x 51,5 cm, Galeria Malarstwa Ermitaż, Ast. Petersburg.

„Nazajutrz wielki tłum, który przybył na święto, usłyszawszy, że Jezus przybywa do Jerozolimy, wziął gałązki palmowe i wybiegł Mu naprzeciw. Wołano: Hosanna! Błogostawiony, który przychodzi w imię Pańskie, oraz „Król Izraela!»”. (J 12,12-13)

Ruska ikona wiernie przekazuje bizantyjski wzorzec przedstawienia Wjazdu do Jerozolimy, co w XVIII wieku, wieku zatracenia kanonu, nie było częste. Artysta podkreśla centralną rolę postaci Jezusa na osiołku, łączącej prawą i lewą część ikony.

Chrystus błogostawi zebrany tłum mieszkańców Świętego Miasta, ale spogląda na uczniów, zatroskany nie tyle o siebie, ile o nich, o to, jak przetrwają próbę Jego poniżenia, męki, śmierci i zmartwychwstania.



Wjazd do Jerozolimy, Ikona ruska, XVIII wiek, tempera na desce, kolekcja prywatna, Frankfurt.

Ewangelia w roku C Łk 19,28 -40

Wjazd Jezusa do Jerozolimy

Słowa Ewangelii według świętego Łukasza

Jezus ruszył na przedzie zdążając do Jerozolimy,

Gdy przyszedł w pobliże Betfage i Betanii, do góry zwanej Oliwną, wysłał dwóch spośród uczniów, mówiąc: «Idźcie do wsi, która jest naprzeciwko, a wchodząc do niej, znajdziecie osłę uwiązane, którego nikt jeszcze nie dosiadł. Odwiążcie je i przyprowadźcie tutaj. A gdyby was kto pytał, dlaczego odwiążujecie, tak powiecie: „Pan go potrzebuje”».

Wysłani poszli i znaleźli wszystko tak, jak im powiedziało.

A gdy odwiązywali osłę, zapytali ich jego właściciele: «Czemu odwiążujecie osłę?».

Odpowiedzieli: «Pan go potrzebuje».

I przyprowadzili je do Jezusa, a zarzuciwszy na nie swe płaszcze, wsadzili na nie Jezusa. Gdy jechał, słał swe płaszcze na drodze. Zbliżał się już do zbocza Góry Oliwnej, kiedy całe mnóstwo uczniów poczęło wielbić radośnie Boga za wszystkie cuda, które widzieli. I wołali głośno:

«Błogosławiony Król,
który przychodzi w imię Pańskie.

Pokój niebie

i chwala na wysokościach».

Lecz niektórzy faryzeusze spośród tłumu rzekli do \niego:

«Nauczyciele, zabroń tego swoim uczniom».

Odrzekł: «**Powiadam wam, jeśli ci umilkną, kamienie wołać będą**».

Oto słowo Pańskie.

Lectio divina

W przytoczonych powyżej Ewangelii, wszystkich czterech Ewangelistów, znajdujemy słowa uwielbienia Jezusa Chrystusa, które: ogromny tłum, ci, którzy Go poprzedzali i którzy szli za Nim, wielki tłum, który przybył na święto, całe mnóstwo uczniów, wykrzykiwali Mu jako: Synowi Dawida, Błogosławionemu, który przychodzi w imię Pańskie, prorokowi Jezusowi z Nazaretu z Galilei, Błogosławionemu królestwu ojca naszego Dawida, które przychodzi, Królowi twojemu, który przychodzi, siedząc na osłędzie, Błogosławionemu Królowi, który przychodzi w imię Pańskie.

Takiego uwielbienia Jezus Chrystus nie doznał w ciągu całej Swojej działalności.



Wjazd Jezusa do Jerozolimy, 1020 rok,
fragment złotej okładziny ołtarza – Pala d'Oro.

U św. Mateusza:

«Hosanna Synowi Dawida,
Błogosławiony, który przychodzi w imię Pańskie.
Hosanna na wysokościach»

Gdy wjechał do Jerozolimy, poruszyło się całe miasto, i pytani: «Kto to jest?» A tłumy odpowiadały: «To jest prorok Jezus z Nazaretu z Galilei».

U św. Marka:

«Hosanna.

Błogosławiony, który przychodzi w imię Pańskie.
Błogosławione królestwo ojca naszego Dawida, które przychodzi,
Hosanna na wysokościach».

U św. Jana:

«Nie bój się, Córo Syjońska,
oto Król twój przychodzi,
siedząc na osłęciu».

Jego uczniowie początkowo

U św. Łukasza:

«Błogosławiony Król,
który przychodzi w imię Pańskie.
Pokój niebie
i chwata na wysokościach».

Od kilku lat piszemy książkę: „*Jeśli umilkną*”, której tematem są słowa wypowiedziane przez Chrystusa, w Jego odpowiedzi faryzeuszom, które przytoczymy. Dlatego też pozwalamy sobie więcej miejsca poświęcić słowom, które znajdujemy w Ewangelii według św. Łukasza.

Nas bowiem zastanawiają słowa, które znajdujemy w Ewangelii św. Łukasza: „Lecz niektórzy faryzeusze spośród tłumu rzekli do Niego:

«Nauczyciele, zabroń tego swoim uczniom».

Odrzekł: «Powiadam wam, jeśli ci umilkną, kamienie wołać będą».

Faryzeuszy razi wszystko: radość i prostota Jezusa, entuzjizm tłumu i chwata, którą spontanicznie przez Jezusa oddają Bogu.

Odpowiedź Jezusa na uwagę faryzeuszy zastanawia nas stale. Jest niewiele tak mocnych słów Jezusa zapisanych w Ewangelii, jak te przytoczone powyżej. Jasno z nich wynika, że Jezus powiedział, jeżeli umilkniemy w wielbieniu Boga, to kamienie wołać będą. Znajdujemy też trafną egzegezę słów Jezusa o kamieniach, które wołać będą. Ks. Tomasz Jaklewicz GN 15/2019 w swojej egzegezie, tak pisze:

„Od ponad dwóch tysięcy lat prości uczniowie Jezusa nie umilkli. Ewangelia głoszona jest w każdym zakątku ziemi. Jezus czeka także na Twoje i moje świadectwo życia. Potrzebuje nas jak kiedyś swoich uczniów, prostych ludzi i osiołka. Nie możemy zamilknąć! Nie możemy zamilknąć! Nie możemy pozwolić, aby nasze serca skamieniały w pysze, zarozumiałości, wygodnictwie, obojętności na Bożą miłość, na przeogromne Jego cierpienie jako cenę naszego zbawienia.

Jeśli zamilknieš, kamienie wołać będą! Jeśli Twoje życie nie będzie głoŝiło Ewangelii, to uczyni to wszystko, co stworzone, cała przyroda, głoŝąc chwaę Stwórcy!”

I dalej piŝe tak; „Częŝto to wycofanie wierzących z głoŝnego wołania „hosanna” na cześć Jezusa tłumaczy się pokorą, naśladowaniem cichego Jezusa lub powtarzaniem, że wiara jest sferą prywatną. A jednak „jeśli umilkniemy, kamienie wołać będą”. Bywa tak, że to swój lęk, zwątpienie lub uleganie presji politycznej poprawności, ubieramy się w szaty pokory. Są chwile, kiedy nie wolno milczeć. Kiedy w imię prawdy trzeba z całą pokorą i z całą siłą oddawać Bogu chwaę. Przed nami wielki Tydzień, Triduum Paschalne. To czas oddawania chwały Panu, który przychodzi by nas zbawić. Miejmy odwagę przyznawać się do Niego. I w zaciszu swego serca i głoŝno wobec ŝwiata”.

A jak my wielbimy Boga, tu w naszej Małej Ojczyźnie – Ustroniu?

Scena wjazdu do Jerozolimy pochodzi z jednego ze skrzydeł Tryptyku Jerozolimskiego z kościoła Mariackiego w Gdańsku. Obraz anonimowego artysty przybył drogą morską do Gdańska z Nadrenii, dzięki handlowi, który w XV wieku Gdańska prowadził z Lubeką. Tryptyk Jerozolimski jest dziełem typowym dla malarstwa niderlandzkiego dochodzącego do duŝego znaczenia pod koniec ŝredniowiecza. Malarstwo to charakteryzuje ostry graficzny rysunek, obfitość dekoracji, draperii, rozbudowany krajobraz miast ŝredniowiecznego a takŝe harmonijne łączenie mistyki i codzienności. Ludzie przedstawiani na tych obrazach ubrani są zgodnie z obowiązującymi wówczas wymogami. Kolorowe sceny rodzajowe, czy to miejskie czy wiejskie łączone są z cudownymi wydarzeniami z udziałem ingerujących w ziemskie życie niebios.

Znikoma liczba obrazów pochodzących z tej epoki jest sygnowana. Wynika to z pojmowania profesji artysty jako zawodu rzemieŝlnika skrupulatnie odtwarzającego z góry przyjęty wzór, niegodnego głoŝenia chwały swojego talentu. Jak piŝe Johan Huizinga: „W kaŝdym zamówieniu na dzieło sztuki krył się zawsze jakiŝ cel praktyczny, jakieŝ okreŝlone zadanie ŝyciowe. W ten sposób zacierała się granica pomiędy swobodną twórczością, a rzemioŝtem albo teŝ, mówiąc dokładniej, granica ta nie została jeszcze przeprowadzona”.

Jak juŝ pisaliŝmy we wstępie, podróż po ŝcieŝkach wielkanocnej sztuki religijnej i sakralnej zaczyna się od pokazania triumfalnego wjazdu Chrystusa do Jerozolimy. Towarzyszący Mu osiołek stał się ulubieńcem ŝredniowiecznych i renesansowych aktorów odgrywają-



Tryptyk Jerozolimski,
Wjazd Chrystusa do Jerozolimy, fragment,
ok. 1490-1497, tempera, drewno,
139 x 194 cm,
Muzeum Narodowe w Warszawie.

cych w Palmową Niedzielę misteryjne dramaty religijne. Grane pod gołym niebem bądź w krążgankach kościołów przedstawienia przyciągały tłumy widzów. W dawnych czasach na grzbiecie osiołka, tuż za plecami Chrystusa, sadzano w nagrodę postulujące dzieci, które zbiegały się tłumnie na przedstawienia, witając Zbawiciela wierzbowymi gałązkami.

Rzeźba pochodzi z kościoła parafialnego św. Zygmunta w Szydłowcu, stanowiła własność rodziny Radziwiłłów z Nieświeża, później Nieborowa w 1904 roku podarowana Muzeum Narodowemu w Krakowie, z zapisu Michała Radziwiłła.

Rzeźba *Chrystus na osiołku Palmowym* stanowi niezwykle rekwizyt dramatyczny, wykorzystywany podczas procesji w Niedzielę Palmową do świątyni – symbolicznej Jerozolimy. Chrystus unosi prawą dłoń w geście błogosławieństwa. Lewą ujmował (niezachowane) skórzane lejce. Ubrany w płaszcz, charakteryzujący późnośredniowiecznego władcę, inaczej niż we wcześniejszych przedstawieniach Osiołka palmowego, gdzie figura Chrystusa częściej bywała ubrana w antyczną togę i tunikę.



Chrystus na osiołku palmowym, po 1500 roku, rzeźba w drewnie, polichromowana, aplikacje metalowe, wysokość całości z wózkiem - 224 cm, figura Chrystusa - 146 cm, rozstaw osi wózka - 133-138 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie



Ludwik de Laveaux, *Dziewczyna z baziami*, 1887, olej, płótno, 47 x 41 cm, Muzeum Narodowe w Szczecinie

Być może właśnie te odgrywane od wczesnego średniowiecza sceny Nowego Testamentu, a już z pewnością religijny charakter epoki zainspirowały artystów do tworzenia dzieł tematycznie związanych z Wielkanocą.

Scena wjazdu do Jerozolimy, to jedyne bodaj prawdziwie radosne wydarzenie do czasu Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa w tydzień później.

Uroczą modelką z obrazu Ludwika de Laveaux *Dziewczyna z baziami*, ubrana na ludowo, ze sznurem cynobrowych koralików wokół szyi i krakowską chustą opuszczoną

na ramiona ściska w dłoni gałązki z kotkami. W tradycji ludowej wierzono, iż połykanie puchatych pączków gałęzi wierzbowej zapewni zdrowie i uchroni od bólu gardła, chorób płuc i wielu innych dolegliwości.

Niedziela Palmowa – zwana też „Kwiatną” lub „Wierzbną”. Do dzisiejszego dnia istnieje zwyczaj święcenia wielkanocnych palm na tydzień przed Wielkanocną Niedzielą. Wymyślnie dekorowane polskie palemki zastępują palmy, którymi witano wjeżdżającego do Jerozolimy Chrystusa. Liście tego drzewa są symbolem odradzającego się życia, a kolor zielony jest obietnicą nadziei. Polskie palmy wykonywane są najczęściej z wierzbowych lub leszczynowych prętów, które ozdabia się kolorowymi kwiatkami z bibuły i wstążeczkami. Czasami osiągają one nawet kilka lub kilkanaście, a nawet jak w Lipnicy Murowanej, słynącej z najwyższych palm w Polsce do 30 metrów wysokości.

JEZUS WYPĘDZA PRZEKUPNIÓW ZE ŚWIĄTYNI

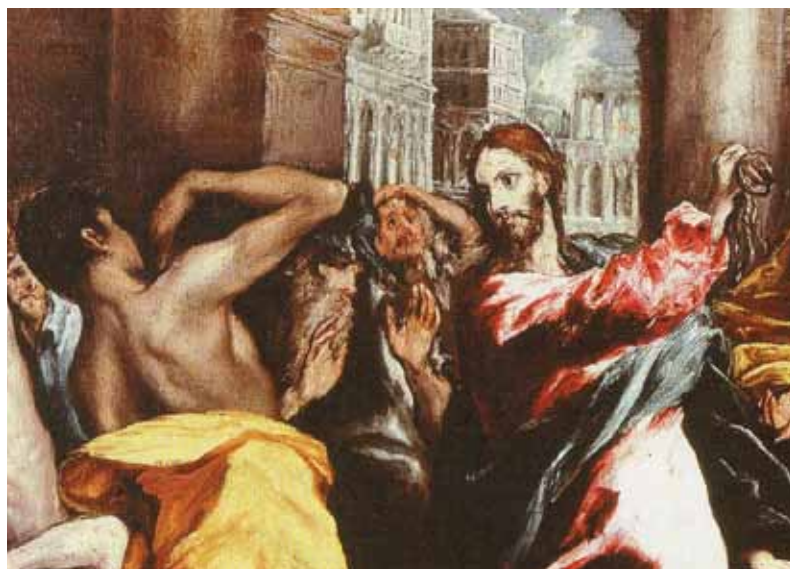
Jezus w historiach ewangelistów Marka, Mateusza i Łukasza po raz pierwszy w czasie swej publicznej działalności odwiedza Jerozolimę i jej wspaniałą świątynię, natychmiast wyrzucając z niej sprzedających i kupujących, wymieniających pieniądze i innych trudniących się handlem i obsługą kultu ofiarniczego. Cytuje przy tym słowa proroków: „Mój dom ma być domem modlitwy, a wy czynicie z niego jaskinię zbójców” (porównaj Księga Izajasza 56,7 oraz Księga Jeremiasza 7,11). Ewangelista Jan, który wypędzenie przekupniów umieszcza na początku publicznej działalności Jezusa, przytacza jeszcze słowa psalmu: „Gorliwość o dom Twój pochłonie Mnie” (Ps 2,17); porównaj *Księga Psalmów* 69,9). Cała scena w świątyni przypomina też słowa z *Księgi Malachiasza* (3,13): „Oto Ja wyślę anioła mego, aby przygotował drogę przede Mną, a potem nagle przybędzie do swej świątyni Pan, którego wy oczekujecie, i Anioł Przymierza, którego pragniecie. Oto nadejdzie, mówi Pan Zastępców. Ale kto przetrwa dzień Jego nadejścia i kto się ostoi, gdy się ukaże? Albowiem On jest jak ogień złotnika i jak ług farbiarzy. Usiądzie więc, jakby miał przetapiać i oczyszczać srebro i oczyści synów Lewiego, i przesadzi ich jak złoto i srebro, a wtedy będą składać Panu ofiary sprawiedliwe”.

„Potem nauczał ich, mówiąc: «Czyż nie jest napisane: Mój dom ma być domem modlitwy dla wszystkich narodów, lecz wy uczyniliście go jaskinią zbójców»” (Mk 11,17)

Urodzony na Krecie, Theotokopulos prawdopodobnie uczył się w młodości w pracowni malarza ikon. Na tym obrazie, wykonanym w drugiej połowie życia El Greca, po stylu bizantyjskim pozostała jedynie skłonność do wydłużania figur. W lewym górnym rogu dostrzeżemy niewielką scenę wygnania Adama i Ewy z raju. Grzech pierwszych rodziców, którzy sprofanowali świątynię stworzonego przez Boga wszechświata, jest zestawiony z wygnaniem kupców ze świątyni jerozolimskiej.



El Greco, (właściwe nazwisko Domenikos Theotokopulos, 1541-1614),
Wypędzenie przekupniów ze świątyni, około 1602 roku, olej na płótnie, National Gallery, Londyn.



El Greco, (1541-1614),
Wypędzenie przekupniów ze świątyni, fragment.



Giotto di Bondone (ok. 1266-1337 rok),
Wypędzenie przekupniów ze świątyni,
 1303/1305 rok, fresk,
 Capella degli Scrovegni, Padwa.

„I rzekł do nich «Napisane jest: Mój dom jest domem modlitwy, a wy czynicie go jaskinią zbójców»”. (Mt 21,13)

Chrystus, który nigdy nie nawoływał do walki i przemocy, nagle wypędza kupujących i sprzedających ze świątyni jerozolimskiej. Ale świątynia nie jest zwykłym fragmentem tego świata, jest jedynym miejscem prawdziwego kultu, symbolem życia wewnętrznego, gdzie toczy się i ma się toczyć bezustanna walka dobra ze złem.



Giotto di Bondone (ok. 1266-1337 rok),
Wypędzenie przekupniów ze świątyni, fragment,
 1303/1305 rok, fresk,
 Capella degli Scrovegni, Padwa.

„Zbliżała się pora Paschy żydowskiej i Jezus udał się do Jerozolimy. W świątyni napotkał siedzących za stołami bankierów oraz tych, którzy sprzedawali woły, baranki i gołębie. Wówczas sporządziwszy sobie bicz ze sznurków, wypędzał wszystkich ze świątyni, także baranki i woły, porzucił monety bankierów, a stoły powyrzucił. Do tych zaś, którzy sprzedawali gołębie, rzekł: «Weźcie to stąd, a z domu mego Ojca nie róbcie targowiska!» (J 2,13-16)



Mikołaj (Micklasch) Haberschrack, Wypędzenie przekupniów ze świątyni, ok. 1460 roku, kwaterna polipytyku augustiańskiego, tempera na desce, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Trudno wyobrazić sobie Chrystusa, który przewraca stoły, a przepędzając ludzi i zwierzęta, używa do tego bicz. Niemniej właśnie taki obraz rozgniewanego Syna Bożego przedstawia nam Jan.

Wygnanie przekupniów ze świątyni jerozolimskiej typologicznie zapowiadały inne wygnania pojawiające się w Starym Testamencie: wypędzenie Adama i Ewy z raju (Rdz 3,23-24), wydalenie Hagar na pustynie (Rdz 16,6-9) czy wyrzucenie Heliodora ze świątyni jerozolimskiej (2 Mch 3,23-27). Świątynia rozumiana była jako prefiguracja Kościoła Chrystusowego – domu Bożego, który pod wpływem grzechu zmienia się w siedzibę zła. W czasach kontrreformacji scenę tłumaczono przede wszystkim jako przykład, który Jezus dał swoim następcom – kapłanom katolickim. W myśl tego rozumowania, tak jak Chrystus rozprawił się z Żydami handlującymi w swej świątyni, tak Bóg ukaże innowierców – heretyków wypowiadających posłuszeństwo Kościołowi katolickiemu.

Scenę wypędzenia przekupniów Haberschrack ukazał we wnętrzu gotyckiej świątyni. Chrystus w ciemnej szacie, z biczem w prawej dłoni zamierza się właśnie na jednego z bankierów, który siedzi przy stole i próbuje jeszcze zebrać rozsypane pieniądze. Mimo że wszyscy ewangeliści, choć w różnym czasie, wspominają scenę wypędzenia przekupniów ze świątyni, tylko u św. Jana pojawia się bicz jako środek do wymierzenia sprawiedliwości. Według biblijnych egzegetów bicz, spleciony z pojedynczych powrozów, symbolizował zło złożone z różnego rodzaju grzechów. Podczas gdy Chrystus chwytą za ramię mężczyznę w czerwonej szacie, drugi bankier siedzący przy stole pospiesznie chowa monety do kiesy. Za placami Odkupiciela widzimy przewrócony stół, za którym chroni się mężczyzna z koszykiem przewieszonym przez rękę i owieczką w ramionach. U stóp Jezusa ukazano nieproporcjonalnie małe zwierzęta ofiarne uciekające ze świątyni – owce, kozę i wołu.

„Potem wszedł do świątyni i zaczął wyrzucać sprzedających w niej. Mówił do nich «Napisane jest: Mój dom będzie domem modlitwy, a wy uczyniliście go jaskinią zbójców»”. (Łk 19,45-46)

Gwałtowność Chrystusa odnosi się do najważniejszej dla człowieka relacji – modlitewnej relacji z Bogiem. Zaniedbanie modlitwy z uwagi na rzeczy tymczasowe, nieważne, równe jest śmierci duchowej – wówczas człowiek może potrzebować mocnych środków uzdrawiających. Co ciekawe, monogram artysty w lewym dolnym rogu został przewrócony razem z przekupniami.



Albrecht Durer (1471-1528), Wypędzenie przekupniów ze świątyni, około 1509 roku.

WSKRZESZENIE ŁAZARZA

„I wyszedł zmarły mając nogi i ręce przewiązane opaskami, a twarz jego była owinięta chusta. Rzekł do nich Jezus: «Rozwiążcie go i pozwólcie mu chodzić»”. (J 11,44).

Na słynnej ikonie z Aten są zachowane tylko niezbędne elementy ikonografii wskrzeszenia Łazarza. Chrystus podchodzi do grobu z Apostołami, Maria i Marta padają do Jego stóp, słudzy usiłują zastonić sobie nosy, bo ciało „już cuchnie”. Łazarz zaś, wydobyty z czeluści zagłady, symbolizowanej przez czarne tło grobu, gotów jest do podjęcia na nowo zadań, które nie się za sobą życie. Doświadczenie śmierci Łazarza i jego powrót do życia zapowiadają Mekę i Zmartwychwstanie Jezusa – takie samo białe płótno zobaczą kobiety i Apostołowie w grobie, w którym nie będzie już ciała Nauczyciela.



Wskrzeszenie Łazarza, XII wiek,
ikona bizantyjska, tempera na desce, kolekcja prywatna, Ateny



Albert van Ouwater, *Wskreszenie Łazarza*, ok. 1455 roku,
olej na desce, Gemaldegalerie, Berlin.

Ewangeliczna opowieść o wskrzeszeniu Łazarza została tu przedstawiona jako argument w dyskusji, świadczący o boskości Chrystusa. W centrum kompozycji nad łazarzem widzimy świętego Piotra, który wymownym gestem zwraca się do stojących z prawej strony Żydów. Apostoł ukazuje im cud, by uznali, że Jezus jest Mesjaszem.

Kompozycja dzieła jest bardzo uporządkowana. Z lewej strony znajduje się Chrystus błogosławiący wskrzeszonemu Łazarzowi. Obok klęczy siostra Łazarza, Maria. Za nimi stoją trzej uczniowie Jezusa i druga siostra wskrzeszonego, Marta. Wszyscy są spokojni, tak jakby cud w ogóle ich nie zaskoczył. Symbolizują oni tutaj Kościół, którego wiara jest mocna i niewzruszona.

Z prawej strony dostrzegamy natomiast grupkę rabinów. Dwaj z nich zastaniają sobie nosy. W ewangelii według św. Jana czytamy słowa Marty: „Panie, już cuchnie. Leży bowiem od czterech dni w grobie” (J 11,39).

Albert van Ouwater ten akt powątpiewania w możliwość dokonania cudu przenosi na niewierzących w Chrystusa Żydów. Pozostali zachowują się rozmaicie. Niektórzy odwracają się plecami albo patrzą w inną stronę, co sugeruje, że się nie nawrócą. Jeden z mężczyzn zagląda jednak z zaciekawieniem do wnętrza grobowca.

Święty Piotr, jako najważniejszy z apostołów, zwierzchnik wszystkich wiernych, występuje w ich imieniu i próbuje ewangelizować Żydów. Jego wyniki – jak widzimy – spotykają się z różnymi reakcjami, ale ważne jest to, że rozwój Kościoła nie zależy od decyzji rabinów. Za plecami św. Piotra znajduje się bowiem zakratowane okienko. Przez nie do wnętrza zagląдают ciekawscy. Wielu z nich przekona i spowoduje ich nawrócenie. To też zapowiedź, że Kościół stanie się powszechny, nie będzie nierozzerwalnie związany wyłącznie z narodem wybranym.

„Usunięto więc kamień, Jezus wzniosł oczy do góry i rzekł: «Ojcze, dziękuję Ci, żeś Mnie wysłuchał, Ja wiedziałem, że Mnie zawsze wysłuchasz. Ale ze względu na otczający Mnie lud to powiedziałem, aby uwierzyli, żeś Ty Mnie posłał». To powiedziawszy, zawołał donośnym głosem: «Łazarzu, wyjdź na zewnątrz!» I wyszedł zmarły, mając nogi i ręce powiązane opaskami, a twarz jego była zawinięta chusta. Rzekł do nich Jezus: «Rozwiążcie go i pozwólcie mu chodzić!»” (J 11, 40-44)

Motyw wskrzeszenia Łazarza pojawił się już w sztuce pierwszych chrześcijan. W reliefach dekorujących sarkofagi często umieszczano scenę, w której Chrystus jako cudotwórca, z prawicą wyciągniętą w kierunku Łazarza, przywraca go do życia. Łazarza ukazywano zgodnie z tek-



Jan Matejko, *Wskrzeszenie Łazarza*, 1867 rok, olej, plebania parafii Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Nowym Wiśniczu.

stem Ewangelii, w otwartym sarkofagu, obwiazanego zwojem tkaniny lub taśmami funeralnymi. W późniejszych przedstawieniach Jezusowi i Łazarzowi towarzyszyły postacie siostr Łazarza – Marii i Marty. Z czasem pojawiły się również osoby postronne, obserwatorzy wydarzenia i żałobnicy.

Scena przywrócenia do życia Łazarza miała prefigurację w Starym Testamencie: wskrzeszenie syna wdowy z Sarepty (1 Krl 17,17-23) oraz Elizeusz wskrzeszający syna Szunemitki (2 Krl 4,32-35). Rozpatrywano ją jako spełnienie się proroctwa Ezechiela: „(...) i poznacie, że Ja jestem Pa, gdy wasze groby otworzę i z grobów was wydobędę, ludu mój”. Wskrzeszenie Łazarza było najczęściej pojawiającą się ilustracją nowotestamentowego cudu przywrócenia do życia zmarłego. Podczas swojej działalności publicznej Jezus dokonał tego trzykrotnie: wskrzeszając córkę Jaira (Mk 5,21-23, 35-43) i młodzieńca z Nain (Łk 7,11-17), a w końcu Łazarza. We wszystkich tych przypadkach Mesjasz objawia się jako zwycięzca śmierci – ten, który posiada władzę nad śmiercią, wszechmogący. Wskrzeszenie świadczy dobitnie o tym, że życie ostatecznie należy do Boga – jako dawcy życia. Nowotestamentowe wskrzeszenia, manifestacja boskiej mocy sprawczej Jezusa, stanowią też zapowiedź jego zmartwychwstania, jak i wszystkich zmarłych w dniu ostatecznym.

Martwy Łazarz leż na marach. Jego skóra przybrała barwę płócien, w które spowito ciało, a dłonie zastygły na krawędziach pośłania. Nad ciałem stoi Chrystus, przepętniony siłą i wolnością. Jego twarz promienieje mistycznym blaskiem, a czerwona tunika silnie kontrastuje ze złamaną bielą całunów. Jako pan życia i śmierci we władczym geście wyciąga dłoń nad zmarłym. U stop Chrystusa klęczy Maria Magdalena (utożsamiana przez ówczesną tradycję z Marią z Betanii), trzyma go za rękę i z przerażeniem patrzy na ciało brata. Wokół Jezusa zebrał się także tłum gapiów. Mężczyzna w żółtej tunice trzyma się za głowę, osoby stojące nieco dalej wyglądają zza jego pleców, żądne ujrzania cudu.

„*«To jest dziedzic; chodźcie, zabijmy go, a posiadziemy jego dziedzictwo».* Chwyciwszy go, wyrzucili z winnicy i zabili”.

(Mt 21,38-39).



Przypowieść o przewrotnych rolnikach, Powrót wywiadowców z ziemi Kanaan, Warsztat westfalski, około 1360 roku, Miniatura ze Speculum humane salvationis, Landesbibliothek, Darmstadt.

Ziemia Obiecana, z której ze wspaniałymi owocami powrócili kiedyś do Mojżesza zwiadowcy, po długiej wędrówce Izraelitów stała się ziemią narodu wybranego. Ona jest tą winnicą, zasadzoną przez Pana, otoczona murem i basztami Jego opieki, zamieszkałą przez owych przewrotnych rolników, którzy nie poczuli się do wdzięczności wobec Pana, pozabijali Jego sługi – proroków, a ostatecznie zdobyli się na zabicie Jego Syna.

Zestawienie obu scen na średniowiecznych miniaturach już zawiera w sobie interpretację teologiczną.



Przypowieść o przewrotnych rolnikach, fragment, Warsztat westfalski, około 1360 roku, Miniatura ze Speculum humane salvationis, Landesbibliothek, Darmstadt.

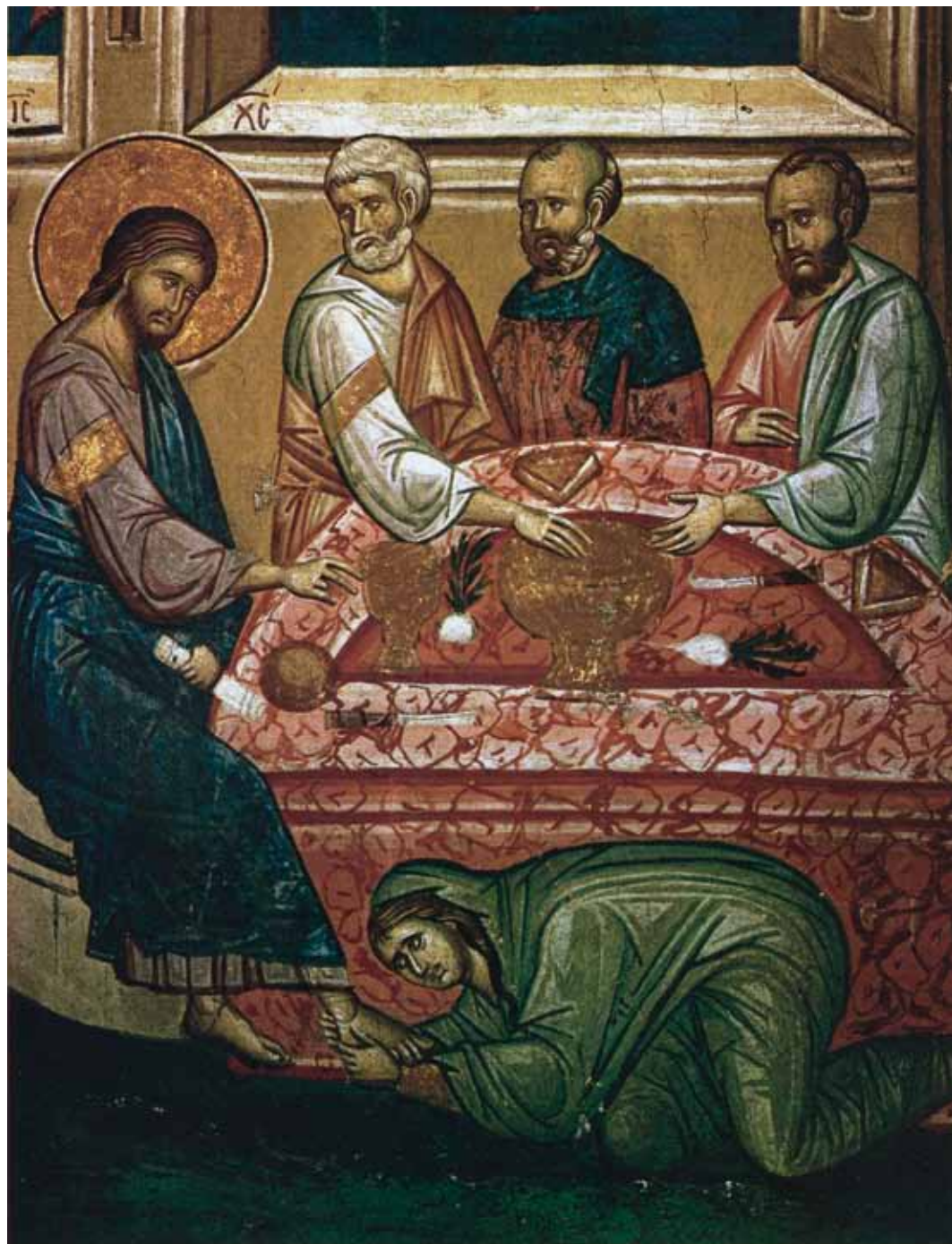
Jeden z najpiękniejszych i najgłębszych tekstów o Chrystusie Dobrym Pasterzu odnajdujemy w Ewangelii świętego Jana . Obraz Pasterza, który oddaje swoje życie za owce, który podnosi upadłą naturę do niebiańskich wyżyn, jest skrótem do całej historii zbawienia, skrótem do tajemnicy Wcielenia. Dlatego artysta na jednej płaszczyźnie umieszcza Zwiastowanie Maryi – jako początek Wcielenia i Mękę – jako jego konsekwencję. Chrystus przenosi człowieka nad przepaścią otchłani na swoich ramionach.



Gert van Loen (Loen) (ok. 1465 - po 1521 roku), *Alegoria zbawienia*, (Chrystus w Ogrodzie Oliwnym, Ukrzyżowanie, Chrystus Dobry Pasterz, Apostoł Paweł, Zwiastowanie, Apostoł Jakub), ok. 1475 roku, olej na desce, Westfälisches Landesmuseum, Muenster.

„Maria zaś wzięła funt szlachetnego, drogiego olejku narodowego i namaściła Jezusowi stopy, a włosami swymi je otarła” (J 12,3).

Według św. Jana to Maria, siostra Marty, namaściła nogi Jezusa podczas uczyty w Betanii i po raz drugi została przez Niego pochwalona za zdolność dostrzegania rzeczy najistotniejszych. Namaściła kiedyś ciało zmarłego brata, którego Chrystus przywrócił do życia. Teraz namaszcza Mistrza, jakby wyprzedzając tragiczny bieg wydarzeń.



Chrystus w Betanii, około 1340 roku,
Kościół Wniebowstąpienia, klasztor Decani, Serbia.



Ołtarz główny z obrazem ołtarzowym, *Maria Magdalena namaszcza Jezusowi nogi*, z 1794 roku, namalowanym w Wenecji, Kościół parafialny p.w. Św. Marii Magdaleny w Cieszynie

Kościół św. Marii Magdaleny, wybudowany w stylu gotyckim w XIII wieku, staniem książąt cieszyńskich, obsługiwany był początkowo przez dominikanów i nosił patronim Najświętszej Maryi Panny. Poprzez odbudowę i dobudowanie wieży nabrał cech barokowych. W tym stylu utrzymany jest do dzisiaj jego wystrój.

Ołtarz główny z 1794 roku został wykonany przez morawskiego artystę Andrzeja Kaspra Schweigle z Brna, namalowany w Wenecji, a ufundowany przez księcia Alberta.



Maria Magdalena namaszcza Jezusowi nogi, obraz ołtarzowy z 1794 roku, namalowany w Wenecji, Kościół parafialny p.w. Św. Marii Magdaleny w Cieszynie.

WDOWI GROSZ

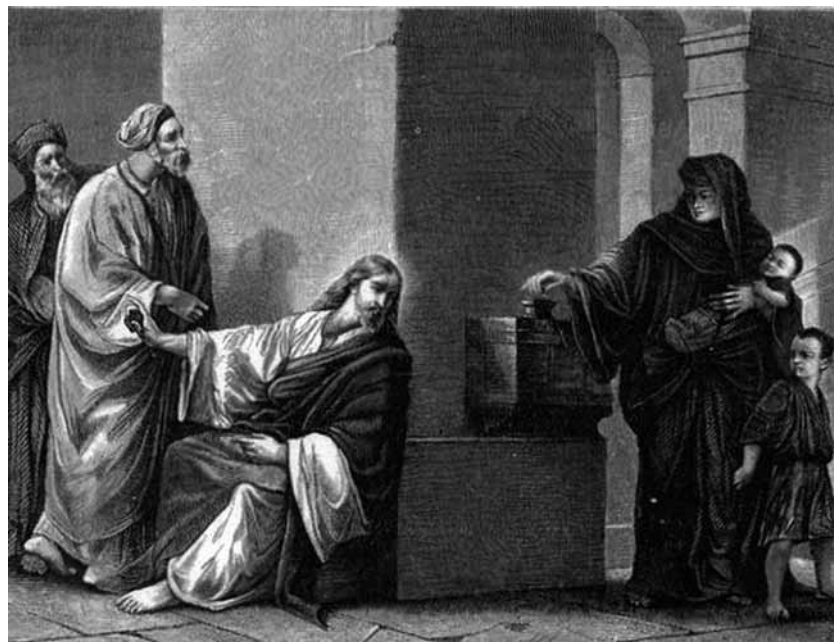
„Wtedy przywołał swoich uczniów i rzekł do nich: Zaprawdę, powiadam wam: Ta uboga wdowa wrzuciła najwięcej ze wszystkich, którzy kładli do skarbony. Wszyscy bowiem wrzucali z tego, co im zbywało; ona zaś ze swego niedostatku wrzuciła wszystko, co miała, całe swe utrzymanie”. (Mk 12, 43-44)

W Ewangelii według św. Marka uboga wdowa, która wrzuca do skarbony świątynnej nędzny jeden grosz, ostro kontrastuje z poprzedzającymi tę scenę ostrzeżeniami przed uczonymi w Piśmie, którzy bezwzględnie łupią ubogich, a szczególnie wdowy. Choć jej ofiara była tak skromna, przez Jezusa została uznana za największą ze wszystkich w tym dniu. Wszyscy inni bowiem dawali jedynie z tego, co mają w nadmiarze i czego oddanie nic ich nie kosztuje. Grosz dla wdowy był wszystkim, co posiadała.



Max von Menz, Wdowi grosz, (Wiwenpfennig), 1850 rok.

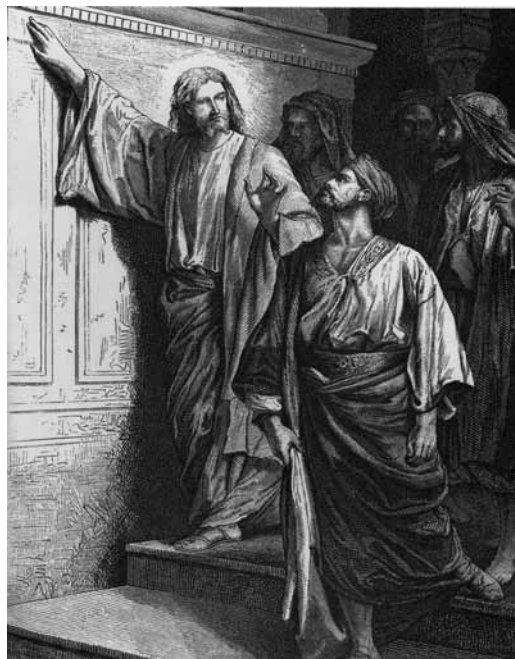
„Gdy podniósł oczy, zobaczył, jak bogaci wrzucali swe ofiary do skarbony. Zobaczył też, jak uboga jakaś wdowa wrzuciła tam dwa pieniążki, i rzekł” «Prawdziwie powiadam wam: Ta uboga wdowa wrzuciła więcej niż wszyscy inni. Wszyscy bowiem wrzucali na ofiarę z tego, co im zbywało; ta zaś z niedostatku swego wrzuciła wszystko, co miała na utrzymanie”.



Aleksander Bida,
(1823 Toulouse
- 1895 Buhl),
Wdowi grosz,
z Ewangelii Jezusa
z ilustracjami Bidy,
1874 rok.

JEZUS PRZEPOWIADA ZNISZCZENIE ŚWIĄTYNI

U ewangelistów Marka, Mateusza i Łukasza Jezus rozpoczyna swoje nauczanie o sądzie i czasach ostatecznych od zapowiedzi zburzenia świątyni w Jerozolimie. Zdarzenie to rzeczywiście nastąpiło w 70 roku n. e. wojska rzymskie doszczętnie zniszczyły miasto i świątynię, przypięczętowując zdławienie zbrojnego powstania żydowskiego. Tą zapowiedzią zaczyna się w Ewangelii św. Mateusza piąta i ostatnia z mów Jezusa. Obfituje ona w prorocтва oraz żywe i barwne przypowieści mówiące o sądzie, czasach ostatecznych i powtórным przyjsciu Chrystusa. Opowiadania te przywodzą czasami na myśl Księgę Daniela lub Apokalipsę św. Jana. Jezus wzywa swoich uczniów do czujności, zapowiada prześladowania, cierpienia i klęski, przestrzega przed fałszywymi prorokami, nauczycielami i wrogami, ale obiecuje ostateczne zwycięstwo.



Aleksander Bida, (1813-1895),
Jezus przepowiada zniszczenie świątyni.

„Gdy Jezus szedł po wyjściu ze świątyni, podeszli do Niego uczniowie, aby Mu pokazać budowę świątyni. Lecz On rzekł do ich: «Widzicie to wszystko? Zaprawdę powiadam wam, nie zostanie tu kamień na kamieniu, który by nie był zwalony»». (Mt 24,1-2)



Zniszczenie Jerozolimy, I wiek, płaskorzeźba na Łuku Triumfalnym Tytusa, Rzym.

„A gdy siedział na Górze Oliwnej, podeszli do Niego uczniowie i pytali na osobności: «Powiedz nam, kiedy to nastąpi i jaki będzie znak Twego przyjścia i końca świata?» Na to Jezus im odpowiedział: «Strzeżcie się, żeby was kto nie zwiódł. Wielu bowiem przyjdzie pod moim imieniem i będą mówić: Ja jestem Mesjaszem. I wielu w błąd wprowadzą. Będziecie słyszeć o wojnach i o pogłoskach wojennych; uważajcie, nie trwóźcie się tym. To musi się stać, ale to jeszcze nie koniec! Powstanie bowiem naród przeciw narodowi i królestwo przeciw królestwu. Będzie głód i zaraza, a miejscami trzęsienia ziemi. Lecz to wszystko jest dopiero początkiem boleści». (Mt 24,1-8)

„Gdy wychodził ze świątyni, rzekł Mu jeden z uczniów: «Nauczycielu, patrz, co za kamienie i jakie budowle!» Jezus mu odpowiedział: «Widzisz te potężne budowle? Nie zostanie tu kamień na kamieniu, który by nie był zwalony». A gdy siedział na Górze Oliwnej, naprzeciw świątyni, pytli Go na osobności Piotr, Jakub, Jan i Andrzej: «Powiedz nam, kiedy to nastąpi? I jaki będzie znak, gdy to wszystko zacznie się spełniać?» Wówczas Jezus zaczął im mówić: «Ja jestem. I wielu w błąd wprowadzą. Kiedy więc usłyszycie o wojnach i pogłoskach wojennych, nie trwóźcie się! To się musi stać, ale to jeszcze nie koniec. Powstanie bowiem naród przeciw narodowi i królestwo przeciw królestwu: będą miejscami trzęsienia ziemi, będą kłęski głodu. To jest początek boleści. (Mk 13,1-8)



Francesco Hayez, Zniszczenie Jerozolimy.

„Gdy niektórzy mówili o świątyni, że jest przyozdobiona pięknymi kamieniami i darami, powiedział: «Przyjdzie czas, kiedy z tego, na co patrzycie, nie zostanie kamień na kamieniu, który by nie był zwalony». Zapytali Go: «Nauczycielu, kiedy to nastąpi? I jaki będzie znak, gdy się to dzieć zacznie?» Jezus odpowiedział: «Strzeżcie się, żeby was nie zwiedziono. Wielu bowiem przyjdzie pod moim imieniem i będą mówić: „Ja jestem” oraz: „Nadszedł czas”. Nie chodźcie za nimi! I nie trwóście się, gdy postyszycie o wojnach i przewrotach. To najpierw musi się stać, ale nie zaraz nastąpi koniec.»”. Wtedy mówił do nich: «Powstanie naród przeciw narodowi i królestwo przeciw królestwu». Będą silne trzęsienia ziemi a miejscami głód i zaraza; ukażą się straszne zjawiska i wielkie znaki na niebie. (Łk 21,5-11)



Kaulbach, Zniszczenie Jerozolimy przez Tytusa.

„A ta Ewangelia o królestwie będzie głoszona po całej ziemi, na świadectwo wszystkim narodom. I wtedy nadejdzie koniec”. (Mt 24,14)



Roberts, Zdobytcie i Zniszczenie Jerozolimy, (Siege and Destruction of Jerusalem)

KIEDY TO WSZYSTKO SIĘ STANIE

„A od figowego drzewa uczcie się przez podobieństwo! Gdy jego gałązka staje się soczysta i liście wypuszcza, poznajecie, że zbliża się lato. Tak samo i wy, kiedy ujrzycie to wszystko, wiedźcie, że blisko jest, we drzwiach. Zaprawdę, powiadam wam: Nie przeminie to pokolenie, aż się to wszystko stanie. Niebo i ziemia przeminą, ale moje słowa nie przeminą. Lecz o dniu owym i godzinie nikt nie wie, nawet aniołowie niebiescy, tylko sam Ojciec”. (Mt 24,32-36)



Giotto di Bondone (1267-1337),
Śąd Ostateczny, fragment,
fresk , w Absydzie Kaplicy Scrovegni w Padwie.



Giotto di Bondone (1267-1337), *Sąd Ostateczny*,
fresk , w Absydzie Kaplicy Scrovegni w Padwie.



Giotto di Bondone (1267-1337), *Sąd Ostateczny, fragment, fresk*, w Absydzie Kaplicy Scrovegni w Padwie.



Giotto di Bondone (1267-1337), *Sąd Ostateczny, fragment, fresk*, w Absydzie Kaplicy Scrovegni w Padwie.



Giotto di Bondone (1267-1337), *Sąd Ostateczny, fragment, fresk*, w Absydzie Kaplicy Scrovegni w Padwie.



Giotto di Bondone (1267-1337), *Sąd Ostateczny, fragment*,
fresk , w Absydzie Kaplicy Scrovegni w Padwie.



Giotto di Bondone (1267-1337),
Sąd Ostateczny, fragment,
fresk , w Absydzie Kaplicy
Scrovegni w Padwie.

„A od drzewa figowego uczcie się przez podobieństwo! Kiedy już jego gałąź nabiera soków i wypuszcza liście, poznajecie, że blisko jest lato. Tak i wy, gdy ujrzycie, że to się dzieje, wiedzcie, że blisko jest, we drzwiach. Zaprawdę, powiadam wam: Nie przeminie to pokolenie, aż się to wszystko stanie. Niebo i ziemia przeminą, ale słowa moje nie przeminą. Lecz o dniu owym lub godzinie nikt nie wie, ani aniołowie w niebie, ani Syn, tylko Ojciec”. (Mk 13,28-32)



Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, tryptyk, między 1467-1471 rokiem, tempera/olej na desce, Muzeum Narodowe w Gdańsku

Sąd Ostateczny niderlandzkiego malarza Hansa Memlinga, stworzony między 1467 a 1471 rokiem, wykonany został w technice temperowo-olejnej (mieszanej) na desce. Autor dzieła pozostawał nieznany aż do XVII wieku. Od tego czasu zaczęto przypisywać go braciom van Eyck. Dopiero w 1843 roku Heinrich Gustaw Hotho stwierdził autorstwo Memlinga, co zostało później dowiedzione. Obraz obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Obraz został wykonany na zamówienie włoskiego bankiera Angola di Jacopo Taniego (fundator i jego żona uwiecznieni na zamkniętych skrzydłach ołtarza) z brujijskiej filii banku Medyceuszy i był pierwotnie przeznaczony dla rodowej kaplicy San Michele w kościele San Bartolomeo w Badia Fiesolana pod Florencję.

W 1473 roku, podczas transportu do Italii na pokładzie galery San Martino został zdobyty przez gdańskiego kapra Pawła Beneke dowodzącego karaką o nazwie Piotr z Gdańska. Gdańscy właściciele statku kaperskiego (podczas podziału łupów) ofiarowali ołtarz Memlinga gdańskiemu Kościołowi Mariackiemu.

W erze napoleońskiej, za działaniem Vivanta Denona, w 1807 roku, tryptyk trafił do zbiorów paryskiego Luwru jako zdobycz wojenna. Po klęsce Napoleona został rewindykowany do Berlina, aby wreszcie w 1817 roku wrócić do Gdańska.

Pod koniec II wojny światowej dzieło Memlinga zostało wywiezione przez Niemców w głąb Rzeszy i tam w Turyngii – po wkroczeniu Armii Czerwonej – wpadło w ręce jej żołnierzy. Jako zdobycz wojenna stało się eksponatem leningradzkiego Ermitażu.

W 1956 roku tryptyk Memlinga uczestniczył w Wystawie Dzieł Sztuki Zabezpieczonych przez ZSRR w Muzeum Narodowym w Warszawie, a w 1958 roku powrócił ponownie do Gdańska. Nie zawisł jednak na filarach Kościoła Mariackiego (jak poprzednio). W latach trzydziestych XX wieku ewangelicka parafia Marii Pany na Głównym Mieście w Gdańsku, jako gospodarz, przekazała bowiem obraz do Muzeum. W Kościele Mariackim znajduje się kopia obrazu.

Środkowy panel przedstawia Chrystusa ukazanego na złotym tle, zasiadającego na tęczy, ze stopami spoczywającymi na złotej sferze. Otacza go dwunastu apostołów, Dziewica Maryja oraz św. Jan Chrzciciel. Chrystus unosi prawą dłoń w geście błogosławieństwa, lewą zaś trzyma opuszczoną – gesty te odpowiadają ukazanej wyżej lilii zmiłowania oraz rozżarzonemu mieczowi sprawiedliwości, nad nimi unoszą się czterej aniołowie, trzymający atrybuty męki Chrystusa (Arma Christi) – kolumnę przy której został ubiczowany, krzyż i włócznię. Trzej kolejni aniołowie, ukazani nieco niżej, oraz czwarty (przeniesiony na prawy panel) dmą w trąby Apokalipsy. Wielka postać odziana w zbroję to św. Michał Archanioł stojący pośród rozległej równiny i oddzielający dusze błogosławione od potępionych przy użyciu wagi i pastorału (sprawiedliwa dusza na szali to florencki bankier Tommaso Portinari). Te zbyt lekkie mogą spodziewać się najgorszego.

Lewe skrzydło tryptyku (prawe ze strony patrzącego) przedstawia dusze sprawiedliwych wstępujące do Królestwa Niebieskiego, gdzie wręczane są im szaty, które nosili za życia. Procesję prowadzi grupa znanych osobistości kościoła; św. Piotr - z kluczem w dłoni – wita dusze sprawiedliwych na kryształowych schodach prowadzących ku niebiosom. Większość wskrzeszonych dusz została jednak osądzona surowo – widzimy je po prawej stronie (lewej od strony patrzącego), pędzone przez czarne, demoniczne postacie ku ogniom piekielnym w scenerii przypominającej krater wulkanu.

Na zewnętrznej stronie skrzydeł umieszczone są postacie donatorów: Angelo di Jacopo Tani i jego żona Katarzyna z Tanaglich oraz (wykonane w technice *en grisaille*) Madonna z Dzieciątkiem i św. Michał Archanioł walczący z szatanem.

Kompozycja obrazu wzorowana jest na dziele Rogiera van der Weydana *Ottarz Sąd Ostatecznego z Beaume*.



Rogier van der Weyden, *Sąd Ostateczny*,
dzieło sztuki ołtarzowej, Hotel -Dieu, historyczne hospicjum w Beaume, Francja.

Dzieło jest polptykiem o całkowitych wymiarach 215 x 560 cm. Składa się z obrazu środkowego podzielonego na trzy części, z najwyższą środkową, oraz dwóch par skrzydeł ruchomych umieszczonych na dole i mniejszych zamykającej górną część obrazu środkowego. Poszczególne kwatery są namalowane na desce techniką olejną. Struktura ołtarza jest w pełni zależna od trójpoziomej kompozycji, będąca konsekwencją hieratycznego układu przedstawienia

„I powiedział im przypowieść: «Patrzcie na drzewo figowe i na inne drzewa. Gdy widzicie, że wypuszczają pączki, sami poznajecie, że już blisko lato. Tak i wy, gdy ujrzycie, że to się dzieje, wiedzcie, iż blisko jest królestwo Boże. Zaprawdę, powiadam wam: Nie przeminie to pokolenie, aż się wszystko stanie. Niebo i ziemia przeminą, ale moje słowa nie przeminą. (Łk 21,29-33)



Rogier van der Weyden, *Sąd Ostateczny*, fragment Św. Michał Archanioł.



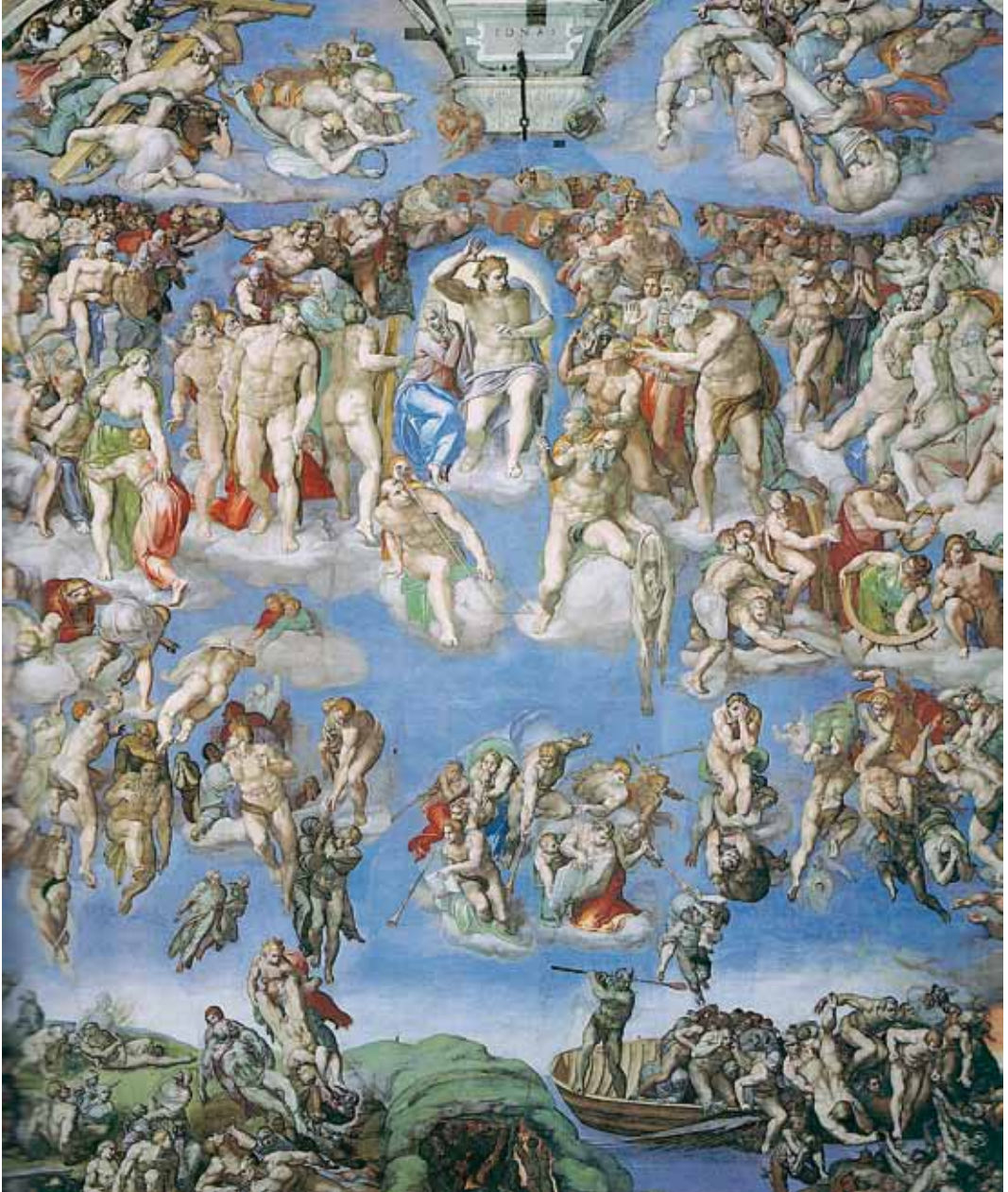
Lucas van Leyden, *Sąd Ostateczny*, tryptyk.

„Jak było za dni Noego, tak będzie z przyjściem Syna Człowieczego. Albowiem jak w czasie przed potopem jedli i pili żenili się i za mąż wydawali aż do dnia, kiedy Noe wszedł do arki, i nie spostrzegli się, aż przyszedł potop i pochłonął wszystkich, tak również będzie z przyjściem Syna Człowieczego. Wtedy dwóch będzie w polu: jeden będzie wzięty, drugi zostawiony. Dwie będą mleć na żarnach: jedna będzie wzięta, druga zostawiona. Czuwajcie więc, bo nie wiecie, w którym dniu Pan wasz przyjdzie. A to rozumiejcie: Gdyby gospodarz wiedział, o której porze nocy złodziej ma przyjść, na pewno by czuwał i nie pozwoliłby włamać się do swego domu. Dlatego i wy bądźcie gotowi, bo w chwili, której się nie domyślicie, Syn Człowieczy przyjdzie. Któż jest tym sługą wiernym i roztroprnym, którego pan ustanowił nad swoją służbą, żeby na czas rozdał jej żywność? Szczęśliwy ów sługa, którego pan, gdy wróci, zastanie przy tej czynności. Zaprawdę, powiadam wam: Postawi go nas całym swym mieniem. Lecz jeśli taki zły sługa powie sobie w duszy: «Mój pan się ociąga», i zacznie bić swoje współsługi i będzie jadł i pił z pijakami, to nadejdzie pan tego sługi w dniu, kiedy się nie spodziewa, i o godzinie, której nie zna. Każę go ćwiartować i z obłudnikami wyznaczę mu miejsce. Tam będzie płacz i zgrzytanie zębów”. (Mt 24,37-51)



Ściana za ołtarzem, z freskiem Michała Anioła Buonarrotiego, (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) (6.03.1475 r. Caprese – 18.02.1564 r. Rzym), Sąd Ostateczny, 1534-1541 rok, fresk, 13,7 x 12,2 metrów, w Kaplicy Sykstyńskiej, w Watykanie.

W 1533 roku papież Klemens VII zlecił Michałowi Aniołowi namalowanie Zmartwychwstania Chrystusa nad ołtarzem w Kaplicy Sykstyńskiej. Temat miał być dopełnieniem serii fresków ukazujących stworzenie i upadek człowieka. Paweł III wybrany papieżem we wrześniu 1534 roku, po śmierci Klemensa VII, powołał Michała Anioła na stanowisko głównego malarza, rzeźbiarza i architekta, zlecając mu jednocześnie odnowienie fresku zdobiącego ścianę ołtarzową. Zgodnie z tym zleceniem zamiast planowanego wcześniej Zmartwychwstania fresk miał przedstawiać Sąd Ostateczny.



Michał Anioł Buonarroti, (6.03.1475 r. Caprese – 18.02.1564 r. Rzym), *Sąd Ostateczny*, 1534-1541 rok, fresk, 13,7 x 12,2 metrów, Kaplica Sykstyńska, Watykan.

Zanim przystąpił do właściwej pracy, Michał Anioł zmuszony był usunąć freski autorstwa Parugina przedstawiające *Boże Narodzenie* oraz *Narodziny i Znalezienie Mojżesza*, które dotychczas zdobiły ołtarz, a także na dwóch górnych lunetach przodków Jezusa, swoje własne dzieła, które stanowiły dopełnienie dekoracji sklepienia. W kwietniu 1535 roku postawiono rusztowanie i Michał Anioł mógł przygotować szkic. Artysta leżał podczas pracy i szkicował postacie z góry do dołu, stosując tę samą technikę, którą wcześniej ozdabiał sklepienie kaplicy. Zachowane szkice wyraźnie odzwierciedlają sposób pracy mistrza. Najpierw rysował ludzkie sylwetki w różnych pozycjach, a następnie przenosił je na świeży tynk. Dopiero wtedy przystępował do malowania. Ukończenie fresku zajęło Michałowi Aniołowi około 450 sesji malarskich - do dziś *Sąd Ostateczny* uważany jest za największe dzieło w historii sztuki namalowane przez jednego artystę.

Jest to pełna dynamiki kompozycja przedstawiająca bohaterów w różnych ujęciach. Blisko 400 postaci artysta rozmieścił w dwóch częściach: niebiańskiej podzielonej na trzy strefy na górze fresku oraz ziemskiej w jego dolnej części. Na samej górze, w partii łukowej (lunetach), znalazły się postacie bezskrzydłych aniołów trzymających w dłoniach symbole męki Pańskiej.



PRZYPOWIEŚĆ O ROZTROPNYCH I NIEROZSĄDNYCH PANNACH

„Wtedy podobne będzie królestwo niebieskie do dziesięciu panien, które wzięły swoje lampy na spotkanie pana młodego. Pięć z nich było nierozsądnych, a pięć roztropnych. Nierozsądne wzięły lampy, ale nie wzięły z sobą oliwy. Roztropne zaś razem z lampamiabrały również oliwę w naczyniach. Gdy się pan młody opóźnił, zmorzone snem wszystkie zasnęły. Lecz o północy rozległo się wołanie: «Pan młody idzie, wyjdźcie mu na spotkanie!». Wtedy powstały wszystkie owe panny i opatrzyły swe lampy.

A nierozsądne rzekły do roztropnych: «Użycie nam swej oliwy, bo nasze lampy gasną». Odpowiedziały roztropne: «Mogłoby i nam, i wam nie wystarczyć. Idźcie raczej do sprzedających i kupcie sobie!» Gdy one szły kupić, nadszedł pan młody. Te, które były gotowe, weszły z nim na ucztę weselną, i drzwi zamknięto. W końcu nadchodzą i pozostałe panny, prosząc: «Panie, panie, otwórz nam!» Lecz on odpowiedział: «Zaprawdę, powiadam wam, nie znam was». (Mt 25,1-13)



Panny Roztropne, połowa XII wieku, rzeźby, portal, Katedry w Magdeburgu.

Temat panien roztropnych i nierozsądnych najbardziej rozpowszechniony został na terenie Francji i następnie Rzeszy niemieckiej, charakterystyczny dla dzieł gotyku katedralnego. Jednym z przykładów jest północny portal katedry w Magdeburgu, gdzie znajduje się po 5 postaci. Charakterystyczne dla nich są malownicze szaty, pełna rozmachu gestykulacja i naturalność, które poświadczają o ówczesnym nowatorstwie działającego w Magdeburgu od lat 40. XIII wieku warsztatu.

Średniowieczni rzeźbiarze ukazując ten temat skupiali uwagę na fizjonomii, by wyrazić w sposób jak najbardziej żywy i dobitny znaczenie ludzkich uczuć, dlatego pozabawiano je często idealizacji.



Panny Głupie, połowa XII wieku, rzeźby, portal, Katedra w Magdeburgu.

Przypowieść ta ilustruje potrzebę zachowania czujności po to, by być w każdej chwili gotowym na przyjście Pana i ostać się na Sądzie Ostatecznym. Panny nierozsądne nie miały oliwy do lamp wtedy, gdy zapowiadano przyjście pana młodego. Dopiero gdy trzeba było go witać światłem, zaczęły poszukiwać tego, co im było najbardziej potrzebne. Kiedy wróciły, drzwi na ucztę weselną zostały bezpowrotnie zamknięte.

„Niech będą przepasane biodra wasze i zapalone pochodnie! A wybądźcie podobni do ludzi, oczekujących swego pana, kiedy z uczyty weselnej powróci, aby mu zaraz otworzyć, gdy nadejdzie i zakołacze. Szczęśliwi owi słudzy, których pan zastanie”. (Łk 12,35-38)

„Skoro Pan domu wstanie i drzwi zamknie, wówczas stając na dworze, zaczniecie kołatać do drzwi i wołać: «Panie, otwórz nam!»; lecz On wam odpowie: «Nie wiem, skąd jesteście». Wtedy zaczniecie mówić: «Przecież jadaliliśmy i piliśmy z Tobą, i na ulicach naszych nauczałeś». Lecz On rzecze: «Powiadam wam, nie wiem, skąd jesteście. Odstąpicie ode Mnie wszyscy dopuszczając się niesprawiedliwości!» Tam będzie płacz i zgrzytanie zębów, gdy ujrzycie Abrahama, Izaaka i Jakuba, i wszystkich proroków w królestwie Bożym, a siebie samych precz wyrzuconych”. (Łk 1, 25-28)

„Lecz o północy rozległo się wołanie: Pan młody idzie, wyjdźcie mu na spotkanie: Wtedy powstały wszystkie owe panny i opatrzyły swe lampy. A nierozsądne rzekły do roztropnych: Użycie nam swej oliwy, bo nasze lampy gasną”. (Mt 25,6-8)



Panny roztropne, autor nieznan, XI wiek, malowidło

Giulio Aristide Sartorio, (1860-1932). Przypowieść o pannach roztropnych i nierozsądnych.

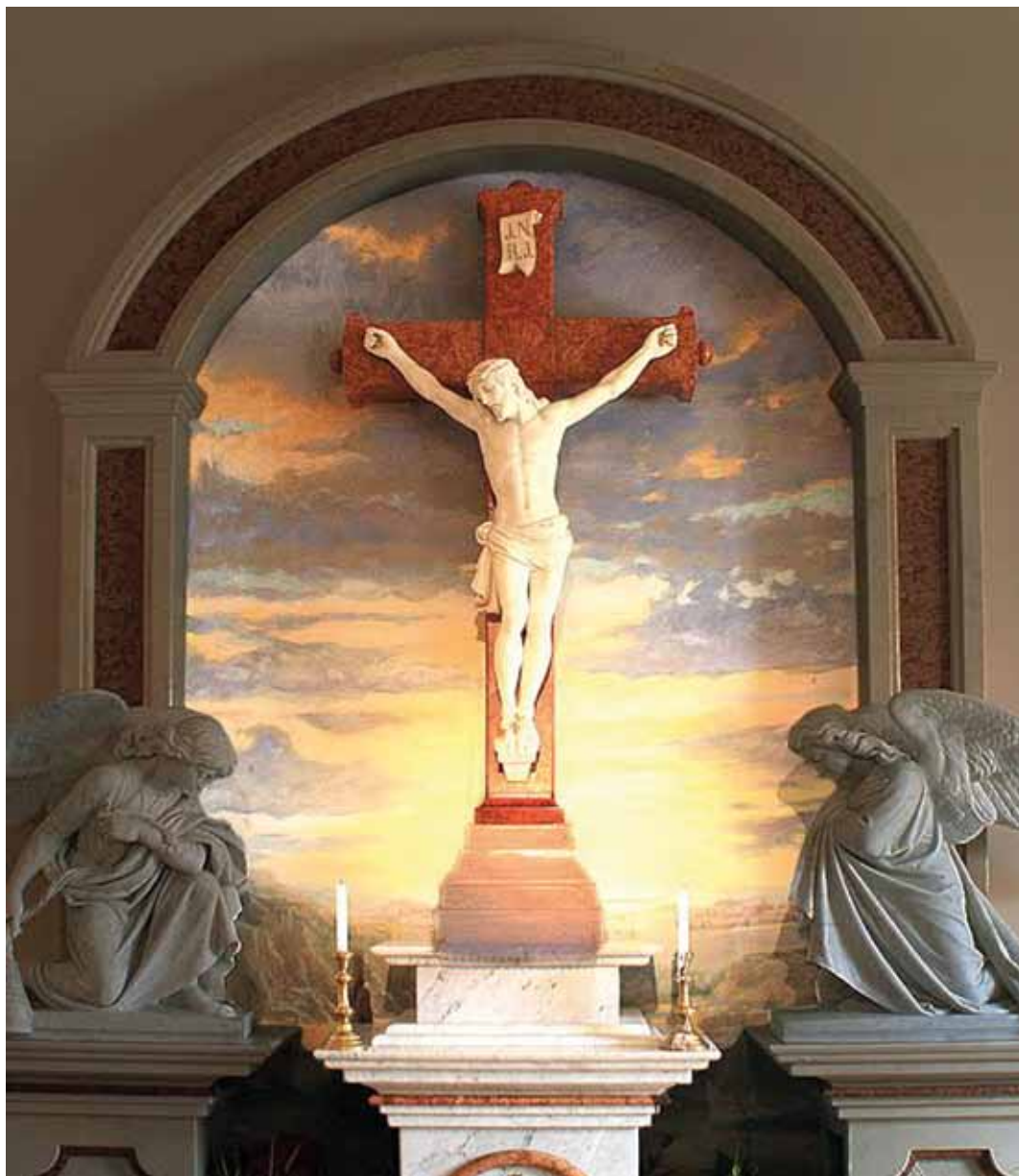


Peter von Cornelius, (23.09.1783 r. w Dusseldorfie – 6.03.1867 r. w Berlinie)
Panny mądre i głupie, ok. 1813 rok, Museum Kunstpalast Dusseldorf.



Panny Głupie, tzw. Triangel Portal katedry w Erfurcie.

„NADESZŁA GODZINA”



Krucyfiks, marmur biały, marmur czerwony, Kaplica adoracji Najświętszego Sakramentu kościoła parafialnego pw. św. Klemensa, papieża i męczennika w Ustroniu.

„A wśród tych, którzy przybyli, aby oddać pokłon Bogu w czasie święta, byli też niektórzy Grecy. Oni więc przystąpili do Filipa, pochodzącego z Betsaidy Galilejskiej, i prosili go mówiąc: «Panie, chcemy ujrzeć Jezusa». Filip poszedł i powiedział Andrzejowi. Z kolei Andrzej i Filip poszli powiedzieli Jezusowi. A Jezus dał im taką odpowiedź: «Nadeszła godzina, aby został uwielbiony Syn Człowieczy. Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Jeżeli ziarno pszenicy wpadłszy w ziemię nie obumrze, zostanie tylko samo, ale jeżeli obumrze, przynosi plon obfity. Ten, kto kocha swoje życie traci je, a kto nienawidzi swego życia na tym świecie, zachowa je na życie wieczne. A kto by chciał Mi służyć, niech idzie za Mną, a gdzie Ja jestem, tam będzie i mój sługa. A jeśli ktoś Mi służy, uczci go mój Ojciec. Teraz dusza moja doznała leku i cóż mam powiedzieć? Ojcze, wybaw Mnie od tej godziny. Nie, właśnie dlatego przyszedłem na tę godzinę. Ojcze, wstaw Twoje imię!»

Wtem rozległ się głos z nieba: «Już wstałem i jeszcze wstawię». Tłum stojący to usłyszał i mówił «Zagrzmiało!» Inni mówili: «Anioł przemówił do Niego».

Na to rzekł Jezus: «Głos ten rozległ się nie ze względu na Mnie, ale ze względu na was».

(J 12,2-30)

W drugiej części Ewangelii według św. Jana – rozdziały 12,-21 – Jezus Chrystus nie dokonuje już znaków, czyli cudów świadczących o jego tożsamości i mocy. Nadszedł czas, gdy Syn Człowieczy będzie uwielbiony przez Ojca. Odtąd Jezus mówi o śmierci jaką miał umrzeć. Nieustannie też podkreśla swą jedność z Bogiem Ojcem, który go uwielbi, w jego śmierci i zmartwychwstaniu okaże pełnię swej chwały. Metafora obumierającego ziarna pszenicy, które musi umrzeć, by wykiełkować i wydać plon, jest tu wyraźnie metaforą śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa, a cała historia cierpiącego i powstającego z martwych Mesjasza – ostatecznym sądem nad światem, pokonaniem zła oraz objawieniem i uwielbieniem Boga Ojca. Wywyższenie Jezusa Chrystusa na krzyżu oznacza otwarte niebo dla wszystkich, którzy w Niego wierzą.

BIBLIOGRAFIA

Gianni Guadalupi, *Arcydzieła sztuki, Świat Biblii w obrazach*, Wydawnictwo ARKADY sp. o. o., Warszawa 2012, ISBN 978-83-213-4781-3

PISMO ŚWIĘTE STAREGO I NOWEGO TESTAMENTU. BIBLIA TYSIĄCLECIA, Wydanie piąte na nowo opracowane i poprawione, ilustrowane, Wydawnictwo PALLOTTINUM, Poznań 2007, ISBN 978-83-7448-346-9.

BIBLIA TYSIĄCLECIA. Ilustrowana zbiorami Muzeów Watykańskich, Wydawnictwo PALLOTTINUM, Poznań 2006, ISBN 978-83-282-0566-6, (tomy1-50)

Paulina Kowalczyk, *BIBLIA W MALARSTWIE POLSKIM*, Wydanie I, Wydawnictwo Dragon Imagine, Bielsko-Biała 2008, ISBN 978-83-7887-663-6.

ENCYKLOPEDIA KATOLICKA, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, wydanie I -1983, ISBN 83-86668-00-8,

WIELKIE MUZEA, Wydawnictwo RZECZPOSPOLITA, Warszawa 2007, ISBN 978-83-60688-45-8

David John Meyers, *Życie Jezusa. Ilustrowane dzieje, Opowieść według czterech Ewangelii*, Wydawnictwo BUCHMANN Sp. z o.o., ISBN 978-83-7670-522-4.

Leszek Śliwa, *W RAMACH. GOŚĆ NIEDZIELNY*

Alte Pinakothek Munch, *Museum Guide*. Prestel Verlag, Munich-Berlin-New York, 1999

Russian Icons, 14th-16th centuries, The history Museum, Moscow, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1988, ISBN 5-7300-0020-0

Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, *Ikony, Fakty i legendy*, Wydawnictwo ARKADY Sp. z o.o. Wydanie I, (dodruk), Warszawa 2018.

Galeria Malarstwa w Ermitażu, Mistrzowie Malarstwa Europejskiego, Wydawnictwo ARKADY Warszawa i Aurora Leningrad, Warszawa 1977,

Elżbieta Adamiak - *Kobiety w Biblii. Nowy Testament*, Wydanie I, Wydawnictwo Biblioteka „Więzi” Warszawa 2010

Elżbieta Georg, ur. 1947 r, emerytka, historyk, wraz z mężem Andrzejem badają historię chrystianizacji Polski, piszą artykuły do gazetki parafialnej „Po górach, dolinach...”, prowadzą w Czytelni Katolickiej w Ustroniu spotkania z historią, ze sztuką religijną i sakralną, z patronami Europy i św. Janem Pawłem II.

Andrzej Georg, ur. 1948 r. emeryt, adwokat, burmistrz miasta Ustroń (1990-1992), starosta cieszyński (1999-2001), student V roku Uniwersytetu Trzeciego Wieku Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, wraz z żoną Elżbietą badają historię chrystianizacji Polski, piszą artykuły do gazetki parafialnej „Po górach, dolinach..”, prowadzą w Czytelni Katolickiej spotkania z historią, ze sztuką religijną i sakralną, z patronami Europy i św. Janem Pawłem II.