

## **Juliusz Gałkowski: Kogut (cz. 2)**

Wielokrotnie, w literaturze, w kazaniach, czy w uczonych traktatach teologicznych, podkreślano, że Chrystus zdecydował się budować swój Kościół na słabych i ułomnych ludziach. Jednym z najdoskonalszych przykładów jest postać świętego Piotra, pierwszego Namiestnika Chrystusowego na ziemi, ewidentnego lidera wśród apostołów, a zarazem człowieka słabego. To właśnie Piotr w noc pojmania Chrystusa wyraźnie i jednoznacznie wyrzekł się Go i wyparł swego powołania.

Tajemnica upadku i żalu Księcia Apostołów jest zarazem wielką tajemnicą nawrócenia. Szaweł, który „siał grozę i dyszał żądzą zabijania uczniów Pańskich” też stał się – dzięki łasce Boga – Apostołem Narodów. Dlatego też nie byłoby żadnej niespodzianki, gdyby arcyzdrajca wyznał winę, i przyjmując wybaczenie, stał się znakiem skruchy i dalej kontynuował misję apostołską. Że tak się nie stało wynikało z bolesnego faktu, Judasz nie chciał wybaczenia, sam sobie wymierzył karę. Uznał winę, ale nie chciał wybaczenia...

### **Skruszony olbrzym**

Stojący na pierwszym planie obrazu Ludovica Carracciego Piotr w porównaniu do otaczającej go architektury oraz postaci ukazanych w tle jest nieomal olbrzymem. Oczywiście jest to kwestia perspektywy, ale muskularne ciało i duża głowa nasuwają widzom jednoznaczne

skojarzenia – przedstawiony apostoł jest na miarę starotestamentalnych patriarchów, czy antycznych herosów. Z drugiej strony opowiedziana na tylnym planie historia uświadamia nam, że nie mamy bynajmniej do czynienia z opowieścią o bohaterskiej postawie.

Na wyższej kondygnacji, w wielkich otworach arkadowych widzimy szkicowo nakreślone postacie, ich surowość jest podkreślona poprzez monochromatyczność oraz kontrast do rozświetlonej i barwnej sylwetki. Nikt, znający Pismo Święte i wydarzenia z czwartkowego wieczoru, nie ma najmniejszej wątpliwości, że jest to sylwetka Zbawiciela sądanego w domu najwyższego kapłana. Piętro poniżej widać ludzi zgromadzonych wokół ogniska, która to scena bez najmniejszej wątpliwości odnosi się do chwili zaparcia się świętego Piotra, opisanego w Ewangelii według św. Marka słowami:

*Kiedy Piotr był na dole na dziedzińcu, przyszła jedna ze służących najwyższego kapłana. Zobaczywszy Piotra grzejącego się [przy ogniu], przypatrzyła mu się i rzekła: I tyś był z Nazarejczykiem Jezusem. Lecz on zaprzeczył temu, mówiąc: Nie wiem i nie rozumiem, co mówisz. I wyszedł na zewnątrz do przedsionka, a kogut zapiał. Służąca, widząc go, znowu zaczęła mówić do tych, którzy tam stali: To jest jeden z nich. A on ponownie zaprzeczył. Po chwili ci, którzy tam stali, mówili znowu do Piotra: Na pewno jesteś jednym z nich, jesteś także Galilejczykiem. Lecz on począł się zaklinać i przysięgać: Nie znam tego człowieka, o którym mówicie. I w tej chwili kogut powtórnie zapiał. Wspomniał Piotr na słowa, które mu powiedział Jezus: Pierwej, nim kogut dwa razy zapieje, trzy razy Mnie się wyprzesz. I wybuchnął płaczem (Mk 14, 66-72).*

Na najniższym planie tła widzimy grupę ludzi zajętych stawianiem krzyża – zarówno wiek postaci obrazującej św. Piotra, jak również moment stawiania krzyża wskazują nam wyraźnie, że mamy do czynienia z obrazem symbolicznym, a nie ilustracją do historii biblijnej. Piotr na obrazie jest starcem, przedstawionym zgodnie z ikonograficzną tradycją, jako siwy, brodaty mężczyzna z bujną czupryną. I gdyby chodziło jedynie o niego samego można by przyjąć, że malarz postanowił odejść od realizmu sceny (Piotr w czasie Pasji zapewne nie był starcem) na rzecz ponadczasowej alegorii.

Jest to oczywista interpretacja, już od czasów wczesnochrześcijańskich zaparcie się, i skrucha, świętego Piotra były przedmiotem licznych interpretacji literackich i teologicznych. Warto zwrócić uwagę, że jest to scena (zdawałoby się, iż marginalna) opisywana zarówno w ewangeljach synoptycznych, jak i u św. Jana.

Wedle tradycji, gdy tylko Kefas wspominał swój upadek, to jego przywołanie budziło (dosłownie i w przenośni) w nim ogromne poruszenie. Pierwsze pianie koguta budziło go i od tej pory aż do brzasku modlił się i płakał wspominając słabość i prosząc Pana o wybaczenie. Każde pianie koguta i przywoływane przez nie wspomnienia wywoływały u *księcia apostołów* napady niepowstrzymanego płaczu.

Od czasów Ojców Kościoła owa skrucha odczytywana była jako wyznanie grzechu, które z czasem było rozumiane jako obraz spowiedzi. Jest w tym przepiękna gra słów, gdyż skruszony *Petrus* –

*skala*, jest obrazem nie tylko pokory ale zarazem potęgi Boga i Jego miłosierdzia.

## **Szkoła Carraccich**

We wspaniałej rodzinie artystów-malarzy, Ludwik nie osiągnął tak wielkiej sławy jak jego młodsi kuzyni Hannibal i Augustyn, niewątpliwie był jednak jednym z najwybitniejszych artystów bolońskich swoich czasów.

Urodzony w Bolonii w 1555 roku, syn rzeźnika, Lodovico Carracci dorastał pod tym samym dachem, co jego wspomniani już krewniacy, którzy z czasem zostali jego najbliższymi współpracownikami. W wieku około dwudziestu lat przystał, jako uczeń, do pracowni Prospero Fontany, w jego dziełach widać jednakże wpływy artystyczne z innych miast, co pozwala domniemywać, iż odbywał podróże artystyczne po całej Italii.

Pierwsze znane prace Ludwika pochodzą z lat osiemdziesiątych XVI wieku, razem z pozostałymi malarzami z rodziny stworzył w Bolonii wielką pracownię, która pozyskiwała zamówienia na prace dla kościołów i domów świeckich w Bolonii oraz w centralnych i północnych Włoszech. O znaczeniu *bottegi* Carraccich świadczy fakt, że przyciągnęli jako uczniów grupę wybornych artystów, takich jak Guido Reni, Domenichino czy Francesco Albani. Około 1582 Carracci założyli w Bolonii akademię, która oferowała uczniom możliwość studiowania optyki, anatomii i innych przedmiotów uznawanych w tym czasie za istotne dla sztuki malarskiej. W tym czasie Ludovico osiąga szczyty

swych możliwości i ostatecznie kształtuje swój styl artystyczny, odchodząc od późnomanierystycznego, wyrafinowanego stylu cechującego się chłodną elegancją.

Carracci przechodzi w kierunku ekspresji, jednakże nie przesadnej, lecz cechującej się próbami ukazania ludzkich uczuć i emocji, połączonymi z elegancką kolorystyką i sugestywnym światłowieniem.

W połowie lat dziewięćdziesiątych szesnastego stulecia Hannibal i Augustyn wyjechali do Rzymu, jednakże ich starszy kuzyn pozostał w Bolonii, aby dalej kierować założoną przez siebie szkołą i wspaniale prosperującym warsztatem. Już do końca życia – zmarł w 1619 roku – Ludovico był wykonawcą niezliczonych, bardzo lukratywnych, zleceń, zarówno w Bolonii, jak i w całych północnych Włoszech. Za swoje prace mógł pobierać najwyższe ceny, z czego skwapliwie korzystał.

Warto jednakże odkreślić, że za najwspanialszy okres w jego twórczości artystycznej uważa się ostatnie dwie dekady XVI wieku i sam początek XVII stulecia. Malarstwo powstałe pod koniec życia nie cechuje już taka znakomitość warsztatu, jak prace z lat dziewięćdziesiątych. Zmysłowa kolorystyka malarska, śmiałe wykorzystywanie barw połączone z imponującym monumentalizmem postaci i kompozycji. Układy kompozycyjne, dzięki dynamizmowi oraz wyrazistemu światłowieniowi pozwalają widzowi na niemal namacalne odczuwanie ciełości oglądanych postaci, drzew czy architektury. Takie cechy malarstwa stanowią już otwartą drogę do stylu powszechnie znanego pod nazwą baroku.

W tym – najdoskonalszym – okresie twórczości Ludovica Carracciego powstało omawiane malowidło.

## *Lacrime di San Pietro*

Jest swoistym paradoksem dziejów duchowości chrześcijańskiej, że pewne wątki najwspanialej rozwijały się gdy dochodziło do konieczności obrony prawd wiary. Czy chodziło o prawdę o dwóch naturach Zbawiciela, czy też Jego obecność w najświętszym sakramencie, to na gwałtowne ataki odstępców od prawowitej wiary, wspólnota reagowała nie tylko rozbudowaną argumentacją teologiczną. Debaty teologiczne owocowały także imponującymi dziełami literackimi, muzycznymi czy plastycznymi. Tak samo działo się w szesnastym wieku, gdy heretycy autorzy gwałtownie zaatakowali prawdziwość sakramentów. Atak ten dotyczył także sakramentu pokuty. W przekonaniu uczniów Lutera Kościół nie miał najmniejszych podstaw do szermowania wybaczeniem w imieniu Chrystusa. Nie można było także liczyć na osobisty wysiłek ludzki na rzecz zbawienia. *Sola gratia*, jedynie łaska Boga mogła okazać nam miłosierdzie. Grzech pierworodny uniemożliwia ludziom współpracę z Bożą miłością i wiernym nie pozostaje nic innego jak tylko pokorne zawierzenie i oczekiwanie na Boże miłosierdzie.

Odpowiedź Kościoła była oczywista i jednoznaczna. Bóg obdarzył człowieka wolnością, nie tylko w celu dania mu możliwości grzeszenia. Do odpuszczenia grzechów nie wystarcza jedynie Boskie miłosierdzie, dawane zawsze i bezwarunkowo, koniecznym jest aby człowiek z nim współpracował, poprzez dobrowolne akty skruchy i żal za grzechy, a także pokutę i zadośćuczynienie.

Spór o Boże miłosierdzie i wybaczenie grzechów nie był niczym nowym – widzimy jego ślady już w późnym średniowieczu – jednakże bezpardonowy atak reformatorów odnowił go i rozpalił na nowo. W sztuce szesnastowiecznej ponownie pojawiają się tematy pokutujących świętych, którzy stali się synonimami bądź to nawrócenia, jak Maria Magdalena, bądź to eremitów poświęcających swe cierpienia za zbawienie świata, jak Hieronim. W drugiej połowie XVI stulecia bardzo popularnym tematem stała się także skrucha świętego Piotra.

Na dziesięć lat przed namalowaniem naszego dzieła, w roku 1585, powstało jedno z piękniejszych (choć niedokończonych) dzieł ówczesnej włoskiej literatury religijnej – *Le Lacrime di San Pietro* pióra Luigiego Tansillo. Wspaniały zbiór 20 wierszy przedstawia odstępstwo Piotra, a następnie jego nawrócenie i skruchę. W roku 1595 zostało opublikowanych 20 madrygałów opartych na wierszach Tansilla, twórcą muzyki był Roland de Lassus. Dzieło muzyczne odpowiadało swą jakością poezji, stanowiąc arcyciekawe kompozycyjne połączenie siedmiu głosów odpowiadających siedmiu boleściom Maryi. Zaś cała liczba pieśni stanowi dwadzieścia jeden (do 20 madrygałów opartych na wierszach Tansilla kompozytor dodał jeden motet) – czyli siedmiokrotność liczby Osób Trójcy Świętej [1].

Dzieło Carracciego być może miało jakiś związek z poezją, bo z całą pewnością już nie z kompozycją muzyczną, jednakże bez wątpienia wynikało z tego samego ducha, co te – oraz wiele innych traktujących o nawróceniu.

**Na rozdrożu**

Powróćmy jeszcze raz do samego obrazu, postać Piotra nawiązuje w sposób oczywisty do obrazów skruchy i pokutowania. Jednakże warto zwrócić uwagę, że dzieło to ukazuje apostoła także jako osobę stojącą na rozdrożu. Ukazanie osoby w momencie podejmowania decyzji jest jednym z trudniejszych zadań, przed jakim może stanąć malarz. Przykładem takiego tematu jest obrazowany od antyku po czasy współczesne motyw Herkulesa na rozdrożu, ukazuje on herosa w momencie gdy musi podjąć decyzję odnośnie swego dalszego życia.

Podobnie rzecz się ma z prezentowanym na obrazie apostołem – musi on zdecydować co chce uczynić ze swoim życiem. Może poddać się losowi i rozpaczy i nie podjąć drogi nawrócenia. Noc będąca świadkiem pojmania Zbawiciela oraz zaparcia się Piotra, była także czasem gdy inny apostoł – zdrajca podjął decyzję o poddaniu się ciemności i szatanowi.

Piotr na obrazie Carracciego stoi na rozdrożu, ponieważ jego wybór będzie skutkować już na całe życie. Wybrawszy raz pokutę i zbawienie podążał tą ścieżką aż do samego końca. Końca symbolizowanego przez krzyż stawiany w tle.

Jan Paweł II pisze :

*„Trud ludzkiego serca, trud sumienia, pośród którego dokonuje się owa metanoia, nawrócenie, jest zarazem odzwierciedleniem tego procesu, w którym wyrzut przemienia się w zbawczą miłość, która umie cierpieć. Utajonym szafarzem tej zbawczej siły jest Duch*

*Święty (...). Przez takie nawrócenie w Duchu Świętym człowiek otwiera się w stronę przebaczenia, w stronę odpuszczenia grzechów. W całej tej wspaniałej dynamice nawrócenia - odpuszczenia, potwierdza się prawdziwość tego, co św. Augustyn pisze o tajemnicy człowieka, dając komentarz do słów Psalmu „Abyssus abyssum invocat”. W stosunku do tej właśnie „przepastnej głębi” człowieka, sumienia ludzkiego, wypełnia się posłannictwo Syna i Ducha Świętego. Duch Święty „przychodzi” za sprawą Chrystusowego „odejścia” w tajemnicy paschalnej: przychodzi w każdym konkretnym fakcie nawrócenia - odpuszczenia, w mocy ofiary krzyżowej; w niej bowiem „krew Chrystusa oczyszcza sumienia z martwych uczynków”, abyśmy „służyć mogli Bogu żywemu” (Dominum et vivificantem, 45).*

### **Kogut i apostołowie (nie tylko Judasz)**

Ciekawym jest fakt, że kogut mógłby być także atrybutem drugiego apostoła, czyli zdrajcy – Judasza. Ewangelia Nikodema, jeden z najbardziej znanych apokryfów powstały na Wschodzie chrześcijaństwa, opisuje rolę tego sympatycznego ptaka w jego samobójczej śmierci.

*I wrócił do swego domu, aby przygotować sobie pleciony stryczek, by się powiesić. I zastał żonę jak siedziała i na węglach piekła koguta na rożnie, aby go zjeść. I mówi do niej: „Powstań niewiasto, przygotuj mi sznur, chcę się powiesić, bo na to zasługuję”. Rzekła jego żona: „Co za słowa wygadujesz?” Rzekł jej Judasz: „Wiedz więc prawdę: niesprawiedliwie wydałem łotrom mojego mistrza, Jezusa, aby Piłat wydał Go na śmierć. On jednak zmartwychwstanie*

*trzeciego dnia, a wtedy biada nam!” Rzecz mu na to jego żona: „Nie mów tego ani nawet tak nie myśl. Tak jak ten kogut pieczony na węglach nie może wydać głosu, tak i Jezus nie zmartwychwstanie, jak mówisz”. I natychmiast, skoro tylko wyrzekła te słowa, kogut ów rozpostarł swe skrzydła i trzykroć zapiał. To jeszcze bardziej przekonało Judasza, i natychmiast wykonał pleciony stryczek, powiesił się i tak oddał ducha” [2].*

Oczywiście ten tekst jest nawiązaniem (i swoistą kontradycją) do opowieści o zaparciu się św. Piotra. Widać jednak zasadniczą różnicę, obaj apostołowie uświadamiają sobie swoją zdradę, jednakże historia św. Piotra wskazuje na fakt, że głos koguta przyczynił się do jego skruchy w tym sensie, że uznał, że jest mu potrzebne wybaczenie. Judasz z takowego zrezygnował.

Jednakże historia świętego Piotra, opisana w Ewangelii świętego Jana pozwala czytelnikowi na głębsze zrozumienie tej historii i przejście dalej, poza jej anegdotyczną warstwę.

Zapowiedź trzykrotnego zaparcia się apostoła koreluje z innymi słowami Zbawiciela, odnoszącymi się do przyszłości Kefasa, a nawet ukazaniem (choć nie wprost zwerbalizowanym w Ewangeliach) przekazaniem namiestnictwa [3]. Pismo Święte oraz Tradycja wyraźnie wskazują, że momentem decydującym nie jest uznanie swojej winy lecz następująca po nim decyzja o przemianie. Właściwie dotyczy to nie tylko Piotra i Judasza ale wszystkich apostołów. Szczególnym zaś przypadkiem jest historia św. Pawła. Jego przemiana (symbolicznie podkreślona zmianą imienia, co jest nawiązaniem do historii Kefasa-Piotra) uczyniła srogiego prześladowcę w apostoła narodów.

Oczywiście paralela historii z kogutem, tę opisaną w apokryfie i ewangelicznej ma za zadanie podkreślenie tej myśli. Warto zwrócić uwagę, że decyzję o samobójstwie Judasz podjął ją wcześniej i trzykrotne pianie ptaka miało go zawrócić z samobójczej, straceńczej, drogi. Niestety nie podjął jej. Trzeba zwrócić uwagę, że mimo rozbudowanej (i nie zawsze jednoznacznej) ikonografii zdrady oraz śmierci Judasza [4], do motywu koguta i historii zawartej w Apokryfach nie nawiązywano.

*Juliusz Gałkowski*

---

### **Przypisy:**

[1] Por. Maria Teresa Imbriani, *Un poema per la Controriforma: Le lagrime di San Pietro* di Luigi Tansillo, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, Il Cinquecento, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2013, s. 605-623

[2] Fragment Ewangelii Nikodema cytuję za książką, Eweliny Drzewieckiej, *Śmierć Judasza w biblii i tradycji chrześcijańskiej*, Wydawnictwo *Verbinum*, Warszawa 2012 s. 171.

[3] „Szczera miłość ucznia do Pana, choć wciąż krucha i niedoskonała, staje się wystarczającą podstawą, by powierzyć mu misję pasterską oraz powołać do pójścia śladami Mistrza także w chwalebny męczeństwie. Skoro fakt ten zapowiada sam Jezus, to nie ulega wątpliwości, że Piotr rzeczywiście pójdzie tą drogą i dzięki temu odpokutuje swój „upadek”

oraz będzie zrehabilitowany. Bo jak spełniła się zapowiedź wyparcia się Mistrza i towarzyszące temu pianie koguta (J 13,38), tak teraz spełni się również drugie proroctwo mówiące o tym, że Piotr stanie się autentycznym uczniem Jezusa (J 13,36)”. Ks. Zbigniew Grochowski, *Kogut w Biblii z uwzględnieniem jego narracyjnej funkcji pełnionej w Ewangeliach, Verbum Vitae* 32 (2017) s. 278

Artykuł ks. Grochowskiego przedstawia skrótowo rolę koguta nie tylko w Ewangeliach ale także w tradycji Biblijnej oraz w świecie, w jakim żyli autorzy natchnionych ksiąg. Oczywiście, literatura przedmiotu jest bardzo bogata.

[4] Mazurczak M.U., *Judasz w sztuce. W kręgu obrazowania zdrady w malarstwie europejskim*, „Ethos” 2004, nr 17