

Juliusz Gałkowski: Między piątkowym popołudniem a niedzielnym rankiem...

Dzieło renesansowego mistrza przełamuje dotychczasowe schematy obrazowania, wydaje się, że nie widzimy już ponadczasowego przedstawienia Zmartwychwstania, lecz konkretny moment, w którym Jezus wkracza do podziemi, będąc nie tylko Mesjaszem, lecz także – co było dla renesansowego myślenia istotne – antycznym herosem kruszącym wrota Hadesu i Tartaru. Mantegna podejmując pracę nad obrazem, odwołuje się do tradycji ikonograficznej, gdy ukazywano Zbawiciela stojącego przy wejściu do pieczary – pisze Juliusz Gałkowski.

Między piątkowym popołudniem a niedzielnym rankiem...

Co działo się między Wielkim Piątkiem a porankiem Zmartwychwstania? Co to znaczy, że Jezus zstąpił do piekieł? Czy był to moment tryumfu czy też na odwrót – chwila ostatecznej klęski Szatana? Trudne pytania, które stawia przed nami historia zbawienia, zmuszały Kościół i wiernych do szukania odpowiedzi. Takimi próbami wyjaśnienia były także obrazy ukazujące Zbawiciela wkraczającego do piekielnej otchłani.

Tajemnicze słowa - tajemniczy czas – tajemnicze miejsce

Między piątkowym popołudniem a niedzielnym rankiem trwał jeden z najbardziej tajemniczych okresów w dziejach świata. Dotyczy on oczywiście Pasji i ziemskiej misji Chrystusa. Jeżeli mówimy o „ukrytym” życiu Zbawiciela, sprzed rozpoczęcia publicznego nauczania, to czas między śmiercią a Zmartwychwstaniem jest nie tylko ukryty, ale właściwie niemożliwy do pojęcia. Nieśmiertelny Bóg uległ śmierci – ten paradoks jest czymś więcej niżli jedynie retoryczną sztuczką.

Tradycja Kościoła przybliży wiernym zrozumienie tego czasu, mówiąc o zstąpieniu do otchłani. W pierwszym liście Piotra padają słowa:

poszedł ogłosić [zbawienie] nawet duchom zamkniętym w więzieniu, niegdyś nieposłusznym (1P 3, 19-20). Dalej autor listu mówi o głoszeniu Dobrej Nowiny umarłym. Kwestię rozwija autor listu do Efezjan (Ef 4, 6-10) pisząc: Dlatego mówi Pismo: „Gdy wstąpił na wysokości, zniewolił niewolę: „wziął do niewoli jeńców”], rozdał dary ludziom”. Czy zaś to, że wstąpił, nie znaczy, że również zstąpił w najniższe obszary ziemi? Ten, który zstąpił, jest tym samym, który wstąpił ponad wszystkie niebiosy, aby wszystko napełnić.

Ten pawłowy fragment jest wyrazem głębokiej wiary, że śmierć i zmartwychwstanie Mesjasza jest wydarzeniem, które pozwoli na zmartwychwstanie wiernych.

Oczywiście – jak to zazwyczaj bywa – odpowiedź na jedno pytanie skutkuje postawieniem kolejnych. Ponieważ jeżeli mówimy, że Chrystus po Swojej śmierci podzielił los wszystkich zmarłych, to oznacza to konieczność zadania kilku pytań o charakterze eschatologicznym.

Eschaton, eschatologiczny czy eschatologia, to piękne słowa, które mogą z jednej strony zniechęcić do wgłębiania się w teksty teologiczne, a z drugiej strony kuszą tajemnicą oraz pięknym, pełnym nostalgii, brzemieniem. Słowa te oznaczają Rzeczy Ostateczne w obu tego słowa znaczeniach. Oznaczają to, co będzie miało miejsce na końcu czasów, po ponownym przyjsciu Mesjasza, ale są również tym, co kończy wszelkie procesy, kładzie na sprawy pieczęć zakończenia. Dlatego też jest oczywistym, że do tematów eschatologicznych należy także czas śmierci Syna Bożego. Nie bardzo wiadomo, co słowa o pobycie w zaświatach znaczą naprawdę, trudno jest także zrozumieć, co przez nie rozumieli współcześni Jezusowi.

Warto zatem odwołać się do pewnego biblijnego terminu.

שְׁאוֹל – Szeol, słowo trudne i dziwne, na skutek hellenizacji odbioru kultury biblijnej, jaki dokonał się już we wczesnym chrześcijaństwie, było utożsamiane z piekłem, Hadesem, zaświatami. Ale jak to zazwyczaj bywa w sytuacji, gdy zestawiamy dwie kultury, takie utożsamienie jest mylące. Szeol nie był zwykłym miejscem, gdzie przebywali zmarli, nie był też piekłem na sposób pojmowany współcześnie. Był miejscem bez Boga, miejscem bez życia. Takie ujęcie miejsca pobytu Mesjasza po śmierci w pełni ukazuje skandal Pasji i

Zmartwychwstania. Mesjasz nie mógł być tam, gdzie nie ma Boga, a w całej tradycji starotestamentalnej był też miejscem bez powrotu. Udanie się do Szeolu oraz powrót z powrotem do żywych jest dla nas czymś łatwym do wyobrażenia. Ostatecznie jesteśmy zanurzeni w tajemnicy Zmartwychwstania. Podobnie kultura europejska – oparta na mitologii greckiej, w której jest wiele opisów herosów, jak Orfeusz czy Herakles, pokonujących piekielne wrota – daje nam pewne wyobrażenie, że powrót z „tamtej strony” jest możliwy. Dla pobożnych Żydów w czasach Chrystusa było to prawie niewyobrażalne. Z drugiej strony należy pamiętać, że nie był to termin jednoznacznie określony, że w Biblii pojawiają się fragmenty pozwalające na pojmowanie Szeolu jako rzeczy, która nie jest bynajmniej ostateczna. W psalmie szesnastym czytamy: *bo nie zostawisz mej duszy w Szeolu*.

Wielu egzegetów w pierwszych wiekach widziało w tym fragmencie zapowiedź Zmartwychwstania. Odwoływano się do niego także podczas rozważań prawdy wiary, jaką było Zstąpienie do otchłani. Najwcześniejsi autorzy, opierając się na wspomnianym powyżej fragmencie listu św. Piotra, przyjmowali, że Chrystus po śmierci na krzyżu i złożeniu do grobu, zstąpił do otchłani, aby duszom sprawiedliwych ogłosić dobrą nowinę zbawienia.

I w tym momencie zaczęła rodzić się interesująca kontrowersja. Oczywiście chodziło o słowa mówiące, że *nawet umarłym głoszono Ewangelię*. Problem stanowiła powszechność zbawienia tych zmarłych przebywających w otchłani: czy Chrystus zstępując tam, uwolnił wszystkich grzeszników i sprawiedliwych, nawrócił wszystkich grzeszników i niewierzących i udzielił im chrztu, czy też uwolnił tylko tych, którzy przez swe życie na ziemi zasłużyli sobie na zbawienie. Część autorów, jak św. Hilary, czy Klemens Aleksandryjski, przyjmowali,

że oprócz sprawiedliwych Mesjasz miał wyprowadzić z Otchłani także nawróconych grzeszników z czasów Noego. Z czasem niektórzy egzegeci, przede wszystkim przedstawiciele Szkoły Aleksandryjskiej, poszli o wiele dalej, twierdząc że Chrystus swym kazaniem w Szeolu, zamierzał nawrócić wszystkich grzeszników tam się podówczas znajdujących.

Przekonanie, że możliwe jest nawrócenie po śmierci, było nie do przyjęcia dla wielu autorów, zatem zaczęły się pojawiać koncepcje wręcz odwrotne. Najdalej poszedł Św. Augustyn, który odrzucił po pewnym wahaniu dotychczasowe tłumaczenie słów Piotra o zstąpieniu Chrystusa do otchłani i wyraził zapatrywanie, że w liście Piotra nie ma mowy o zstąpieniu Chrystusa do piekieł i głoszeniu tam przez Niego kazania grzesznikom. Chrystus jako odwieczne Słowo od początku świata objawiał się ludziom, głosił On również przez usta Noego kazanie pokutne do ludzi z okresu potopu, którzy pogrążeni byli w ciemnościach niewiary i grzechu. Piotr nazwał ich w swym liście duchami uwięzionymi, gdyż znajdowali się w uwięzieniu, zamknięci ciemnościami swej niewiary i niewiedzy. Biskup Hippony wyjaśniał wyraz „umarli” w znaczeniu duchowym, wedle niego mówiono o umarłych na duchu.

Debata o czasie między śmiercią a Zmartwychwstaniem tyczyła się przede wszystkim tego, kto został z nich wywiedziony. Ową otchłań „piekła” (a nie piekło) Tomasz z Akwinu utożsamiał, wzorem wielu autorów z okresu patrystycznego, z *limbus*, stanem dusz sprawiedliwych, którzy nie mogli dostąpić obcowanie z Bogiem z powodu grzechu pierworodnego, dopiero zmazanie ludzkiej winy i oczyszczenie natury poprzez Pasję pozwalało im na osiągnięcie Zbawienia.

Obecnie Katechizm Kościoła Katolickiego (631-637) głoszenie Ewangelii umarłym rozumie, że *Zstąpienie do piekieł jest całkowitym wypełnieniem ewangelicznego głoszenia Zbawienia*. Jezus przyszedł na ziemię, aby pojednać nas z Ojcem, zatem zstąpił do krainy zmarłych, by *otworzyć bramy nieba sprawiedliwym, którzy go poprzedzili*.

Pokruszył śmierci wrota...

Niemalże od samych początków w literaturze, a z czasem i sztukach plastycznych widzimy piekło, z którego Zbawiciel wyprowadza zmarłych. Bardzo ważnym wątkiem literackim, który przybliżał wiernym wydarzenie Zstąpienia do piekieł, były niewątpliwie dramatyzowane homilie okresu patrystycznego. Ich powstanie oraz wpływ na chrześcijańską kulturę polskim czytelnikom wspaniale przybliżył ks. prof. Stanisław Longosz. Są one zaczątkiem chrześcijańskiego dramatu, gdyż pierwsi chrześcijanie odrzucali teatr i dramat, jako źródło idolatrii i niemoralności. U podstaw owego odrzucenia leżały przede wszystkim tematy sztuk antycznych, oparte na pogańskiej mitologii. Natomiast dramatyzowane kazania, tworzone przez – czasami naprawdę wybitnych – chrześcijańskich autorów, sięgały przede wszystkim do Pisma Świętego i dawały wiernym możliwość intensywnego przeżywania przekazywanych w nich treści.

W ten sposób chęć naocznego oglądania tego, co było sucho zapisane w Ewangelii, co nadmysłowe i przekraczające granice rozumu, oraz pragnienie nadania zewnętrznych form podstawowym prawdom wiary i symbolom religijnym, zawartym w tekstach liturgicznych, doprowadziło do

ukształtowania się dramatu chrześcijańskiego. To, co było ujmowane tylko w myśli i w praktykach kultu, pozbawione zostało w pewnym momencie charakteru myślowego i uroczystego, przybrało własną formę, autonomiczną i ożyło w formie dramatycznej. Nie wystarczało już przypominanie scen z życia Chrystusa tylko przez lekturę, tekstów Ewangelii oraz słuchanie śpiewu uroczystych responsoriów i antyfon, bo wierni zapragnęli je naocznie oglądać. W ten sposób Maria Magdalena, Apostołowie, Jan Chrzciciel, Zachariasz, kuszący szatan, archanioł Gabriel, Maria Dziewica oraz inne osoby biblijne występujące w liturgii przybrały ciało i zaczęły przemawiać do wiernych. Z czasem postacie tego rodzaju przedstawień stawały się coraz liczniejsze, sceny, na których występowały, poszerzały się, liczba aktorów, pierwotnie tylko duchownych, powiększała się poprzez dołączanie świeckich, do przedstawianych świętych misteriów przenikały coraz częściej świeckie elementy ludowe, a nawet komiczne. [i]

Owe dramatyzowane homilie przede wszystkim dotyczyły trzech zasadniczych grup tematycznych: Homilie o Janie Chrzcicielu i chrzcie Chrystusa w Jordanie, Homilie o zstąpieniu Chrystusa do otchłani i uwolnieniu przebywających tam Patriarchów oraz Homilie o zwiastowaniu i wątpliwościach św. Józefa[ii].

Homilie o Zstąpieniu do Otchłani są związane z apokryfami, przede wszystkim z tak zwaną *Ewangelią Nikodema*, ale pojawiają się też motywy wywodzące się z tzw. *Ewangelii Bartłomieja*. Dostarczały one autorom homilii wspaniałych motywów oraz dialogów, które pozwalały wiernym nie tylko zapoznawać się z treściami religijnymi, ale także głęboko je przeżywać.

W apokryfach oraz wykorzystujących ich treści dramatyzowanych homiliach, a także w opierającej się na nich późniejszej literaturze, pojawiają się motywy przebywających w limbus Jana Chrzciciela, proroków oraz pra-rodziców. Istotnym elementem jest też wyraźny popłoch, jaki zaczyna panować w dziedzinie szatana, gdy tenże dowiaduje się, że w zaświaty ma także wkroczyć Zbawiciel. Ważną ich częścią są też żale Hadesa (zadziwiającego połączenia diabła i personifikacji piekła), który cierpi na skutek obecności Mesjasza oraz użala się nad tym, że jego władza nad ludzkością ostatecznie się zakończyła. Według tej tradycji Piekło jest nie tylko miejscem, lecz także symbolem szatana oraz personifikacją śmierci. Zwycięstwo nad Hadesem jest zwycięstwem nad szatanem i śmiercią zarazem.

W średniowieczu, gdy ukształtował się już w pełni dramat chrześcijański, owe sceny nabrały rozmachu i stały się prawdziwą paradą postaci, motywów i dialogów. W tym okresie opowieść, niezależnie od formy i od autora, ukształtowała się w pewien jednolity schemat narracyjny. Opowieść ukazuje czytelnikom, widzom i słuchaczom obraz piekła, który lęka się mającego do niej wkroczyć Chrystusa. Lęka się tak dalece, że Hades nakazuje zatrzaskać i zaryglować bramy. Jest oczywistym, że nie są one w stanie powstrzymać Mesjasza, odrzwia zostają rozbite, a Zbawiciel po wkroczeniu ostatecznie zwycięża i obala szatana. Na koniec wyprowadza z piekieł Adama, patriarchów, proroków, męczenników i wszystkich sprawiedliwych. Historia kończy się wprowadzeniem uwolnionych do nieba.

I właśnie w taką tradycję wpisuje się obraz Andrei Mantegni „Chrystus zstępujący do otchłani”.

Wkroczenie do Otchłani

Dzieło renesansowego mistrza przełamuje dotychczasowe schematy obrazowania, wydaje się, że nie widzimy już ponadczasowego przedstawienia Zmartwychwstania, lecz konkretny moment, w którym Jezus wkracza do podziemi, będąc nie tylko Mesjaszem, lecz także – co było dla renesansowego myślenia istotne – antycznym herosem kruszącym wrota Hadesu i Tartaru. Mantegna podejmując pracę nad obrazem, odwołuje się do tradycji ikonograficznej, gdy ukazywano Zbawiciela stojącego przy wejściu do pieczary.

Zasadniczo motyw zstąpienia do otchłani i wyprowadzenia z niej sprawiedliwych ujmowany były na dwa sposoby. W sztuce zachodniej wielokrotnie piekło było przedstawiane bądź to jako wypełniona płomieniami paszcza smoka, bądź to swoista antropomorfizacja, gdzie rolę wejścia stanowiły usta diabła lub innej zbliżonej do człowieka poczwary. Sztuka bizantyjska wytworzyła specyficzny typ, gdzie nie widać postaci diabelskich, lecz bramę do piekieł stanowi jaskinia będąca otworem w mniej lub bardziej wystylizowanym górskim pejzażu. Ten typ obrazowania przejęło malarstwo włoskie z obszaru Wenecji i Padwy, a następnie – twórczo ją przeobrażając – malarze tokańscy. Mantegna, czerpiący wzory z wszystkich tych środowisk artystycznych, nawiązał swym przedstawieniem do kompozycji, jaką jego widzowie widzieli u Duccia, Giotto czy Belliniego. Jednakże układ ten po swoim przetworzył, kreując zupełnie nowatorską wizję. Wizję, której śmiałość docenili liczni naśladowcy w późniejszych latach i stuleciach, i która przyniosła obrazowi powszechne uznanie aż po dzień dzisiejszy.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na precyzję, z jaką malowidło zostało zakomponowane. Postać Zbawiciela ujęta jest w układ trójkąta, ujmującego postać Chrystusa, tworzonego przez zarysy flankujących Zbawiciela postaci, a którego wierzchołek wyznacza krzyż wieńczący długie drzewce dzierżone przez Jezusa. Taki układ kompozycyjny pozwoli artyście na dokonanie szeregu zabiegów wywołujących wrażenie, że mamy do czynienia ze sceną kameralną, niemalże intymną. Jednocześnie pomimo znacznego zgęszczenia przestrzeni, Mantegna uzyskał wspianą iluzję trójwymiarowości dzięki układowi postaci flankujących wewnątrz do pieczary, niczym pilastry w portalu, łącząc je w nader udatny sposób z kontrastem ciemności jaskini z blaskiem dziennego światła rozjaśniającego pierwszy plan. Rozmieszczając postacie pomiędzy owymi przestrzeniami światłości i ciemności, wykorzystał półcienie do wspianego budowania ich brył. Ostatnim elementem budowy iluzji przestrzenności są rozwiane szaty Chrystusa oraz półpostaci ukazanej w pieczarze. Na pierwszy rzut oka nie zauważamy tego, że powiew układający rozdrżane fałdy wyraźnie wydobywa się z wnętrza owej ciemnej jaskini, powodując, że właściwie nieświadomie odczuwamy głębię tego ciemnego i tajemniczego wgłębienia w ziemi.

Ulotność chwili podkreśla ustawienie postaci Zbawiciela tyłem do oglądającego i pochylającego się nad postacią starannie wystylizowanego starca – wyraźnie stylizowanego wedle mitologicznej tradycji. Samego Chrystusa rozpoznajemy właściwie tylko dzięki krzyżowi na długim trzonku ozdobionym chorągwią – symbolowi tryumfu i Zmartwychwstania. Również osoby flankujące główną grupę nakierowują swój wzrok na wychodzącego z podziemi mężczyznę.

Mantegna wykorzystuje okazję, aby łamiąc stereotypowe sposoby przedstawiania Zstąpienia do Piekieł, pokazać widzom wspaniałe kontrasty, które wypatrzył u mistrzów i w dziełach antycznych.

Szczególną uwagę należy zwrócić na postać zbawiciela. Mantegna zdecydował się na niespotykane do tej pory ujęcie – od tyłu. Pozwala mu to na realizację kolejnej śmiałej próby ujęcia postaci ludzkiej w skrócie, a jednocześnie malarskie odwzorowanie antycznych dzieł. Mimo szczelnego okrycia ciała fałdowanymi szatami, postać Zbawiciela jest studium anatomicznym, w którym widać prawdziwą maestrię twórcy malowidła. Same szaty kreowane są za pomocą oszczędnych, ale zarazem subtelnych rozwiązań barwnych. Czerwona suknia ukazana jest w dwóch odcieniach, co wynika z przemyślanej gry światłocieniem, przełamanej granatową plamą płaszcza. Warto zwrócić uwagę, że szaty wszystkich ukazanych na obrazie postaci są namalowane z równą skrupulatnością i dbałością o detale co elementy krajobrazu. Wspaniałe współgrają z anatomią prezentowanych osób, a zarazem są malarskim narzędziem kreującym przestrzeń całego obrazu.

Zwycięzcy i wychodzącemu z pieczary towarzyszy pięć postaci. Łatwo rozpoznać Adama (pierwszego z lewej) po ranie na biodrze, co nawiązuje do księgi Genesis, i zawartego w niej, opisu stworzenia Człowieka. Chrystus jako drugi Adam zbawiając świat i odkupując winę praojca, jednocześnie wyzwala pierwszego człowieka z oków śmierci i piekła.

Zatem przez analogię możemy przyjąć, że kobieta w głębi to Ewa, matka ludzi, a pomiędzy nimi stoi Jan Chrzciciel – pozbawiony co prawda jednoznacznie identyfikujących atrybutów, lecz jego obecność

zdaje się być niemalże konieczna, był on bowiem prekursorem wszelkich działań Mesjasza, zatem też zwycięstwa nad śmiercią. Kim są pozostałe postacie? Trudno to jednoznacznie określić, być może Hiob, Eliasz lub Mojżesz.

Powszechność zmartwychwstania i Zbawienia

Identyfikacja nie jest istotna, ważne jest przesłanie jakie niesie wszystkim piękne arcydzieło. Śmierć Jezusa Chrystusa nie jest końcem, jest początkiem i nadzieją dla wszystkich wiernych. Wyzwolenie postaci ze Starego Testamentu jest świadectwem prawdziwości przesłania Nowego. Bóg nas kocha tak bardzo, że nie pozostawi nawet, gdy zawinimy śmiertelnie. Jeżeli przyjmimy Jego łaskę, to postawi nas w jednym szeregu ze sprawiedliwymi.

Jacek Salij OP zastanawiając się nad tajemniczym fragmentem Ewangelii mówiącym o powstaniu proroków z grobów w momencie śmierci Chrystusa na krzyżu, pisze:

Krótko mówiąc, nie da się być chrześcijaninem, jeśli nie wierzymy całym sercem, po pierwsze, w rzeczywiste zmartwychwstanie Chrystusa, po wtóre, w nasz realny udział w Jego zmartwychwstaniu już teraz, dzięki udzielanej nam w Chrystusie łasce uświęcającej; i po trzecie, w nasze zmartwychwstanie ostateczne. Wzmianka o świętych, wskrzeszonych w dniu śmierci Chrystusa Pana, służy wyrażeniu tej wiary, natomiast nie ma znaczenia samoistnego. Wynika stąd, że gdyby nawet ktoś przeczył faktyczności opisanych w

niej wydarzeń i przypisywał im znaczenie wyłącznie literackie, to nie wydaje się, żeby naruszał w ten sposób prawdę wiary - byleby, rzecz jasna, całym sercem wierzył w realność zmartwychwstania we wszystkich trzech wyliczonych przed chwilą aspektach. Ale jeszcze raz podkreślam, że osobiście nie widzę powodów, żeby faktycznie nie mogło się wówczas wydarzyć w Jerozolimie to, o czym mówi werset Ewangelii św. Mateusza 27,52n.[iii]

Kontemplując piękno obrazu Mantegni, warto też pamiętać, że chociaż zstąpienie do piekła i pokonanie śmierci jest tylko literackim lub malarskim wyobrażaniem, to mówi nam o podstawowej prawdzie wiary: Zbawieniu i Zmartwychwstaniu.

Juliusz Gałkowski

Przypisy:

[i] Ks. S. Longosz, *Zalążki dramatu chrześcijańskiego w literaturze patrystycznej*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 1996, T. XLIV, z. 3, s. 267-268.

[ii] Tenże, *Dramatyzowane homilie patrystyczne zalążkiem dramatu chrześcijańskiego*, „Vox Patrum” 2016, t. 65, 36, s. 389.

[iii] http://mateusz.pl/ksiazki/js-npp/js-npp_12.html

