

Wniebowzięta – pełnia człowieczeństwa. Rozmowa z biskupem Michałem Janochą

Struktura teologiczna tajemnicy wniebowzięcia jest taka sama we wschodnim i zachodnim chrześcijaństwie, tylko wektory „zstępowania” i „wstępowania” są rozłożone inaczej – mówi biskup Michał Janocha w rozmowie z Natalią Szerszeń w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wniebowzięta”.

Natalia Szerszeń: Chciałabym zacząć od pytania, jaki jest wpływ dogmatu Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny na ikonografię, ale dogmat Wniebowzięcia został ogłoszony zaledwie 75 lat temu. W zasadzie relacja jest odwrotna – dogmat jest potwierdzeniem kultu, ikonografii, tradycji. Jak można scharakteryzować dynamikę tej relacji?

Bp Michał Janocha: Przekonanie o nadzwyczajnym końcu życia Matki Bożej towarzyszyło chrześcijaństwu od jego początków. Najstarsze teksty przypuszczalnie pochodzą z przełomu II i III wieku. Pobożność wiernych, liturgia, apokryfy i ikonografia kształtowały dogmat, który wykrystalizował się przez usta Piusa XII, ale tak naprawdę istniał już od czasów cesarza Maurycego, czyli na przełomie V i VI wieku. Zostało wtedy wprowadzone święto: najpierw w Bizancjum, potem w Rzymie. W 1950 roku papież określił coś, co w Kościele żyło przez wieki.

A w jaki sposób kształtował się kult Wniebowzięcia Maryi na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej?

Zacznijmy od tradycji wschodniej. Mówimy o terenie historycznej Rzeczypospolitej, czyli kraju obejmującego pięć obecnych państw: Polski wraz z Ukrainą, Białorusią, Litwą i Łotwą. Kraju, który w dużym stopniu był zamieszkiwany przez ludność ruską, a więc prawosławną, z którego wykształca się dzisiejszy naród białoruski i ukraiński. Ikona tych obszarów bywa różnie określana, zazwyczaj zwana jest zachodnioruską w odróżnieniu do rosyjskiej, ponieważ rzeczywiście tworzy swój własny język.

Wzorzec przyszedł z Bizancjum. Kanon ikony ukształtował się już w końcu pierwszego tysiąclecia. W najbardziej rozbudowanej formie w ikonie Wniebowzięcia przedstawiona jest Maryja spoczywająca na marach, na łożu, ze złożonymi rękami, w otoczeniu apostołów i świętych, odmawiających w jej intencji być może *panichidę* za zmarłych.



Ikona Zaśnięcia NMP, II połowa XIII wieku, Monaster św. Katarzyny, Synaj (Egipt)

A czy Maryja w przedstawieniu ikonowym jeszcze żyje?

Apokryfy zaczęły kształtować się na przełomie II i III wieku, a w pełni ukształtowane literacko były na przełomie wieku V i VI. Nazywamy je technicznie *Transitus Jana Teologa*, czyli *Transitus Jana Ewangelisty* oraz tak zwany *Transitus R.* Składają się one z trzech części.

Pierwsza część to zwiastowanie śmierci Maryi, druga to przybycie apostołów na pogrzeb Maryi, ich procesja z Syjonu, gdzie Maryja umiera, wzdłuż Doliny Jozafata, związanej z Sądem Ostatecznym, aż do miejsca, w którym dzisiaj się znajduje Bazylika *Koimesis*, Zaśnięcia, i wreszcie trzecia część, czyli wniebowzięcie, które występuje w największej liczbie wariantów.

Ikona musi zatrzymać te wszystkie części opowieści w jednym obrazie i dlatego ikona zaśnięcia, jak każda ikona, nie jest ilustracją momentu, jak to będzie się działo w nowożytnej sztuce zachodniej, lecz ilustracją całości – taką, która pragnie zawrzeć pełną treść świętej historii.

Czy podobnie było w dawnej sztuce zachodniej?

Zachód w średniowieczu nie znał innej sceny, tylko model bizantyński; Zaśnięcie Matki Bożej spoczywającej na łożu:



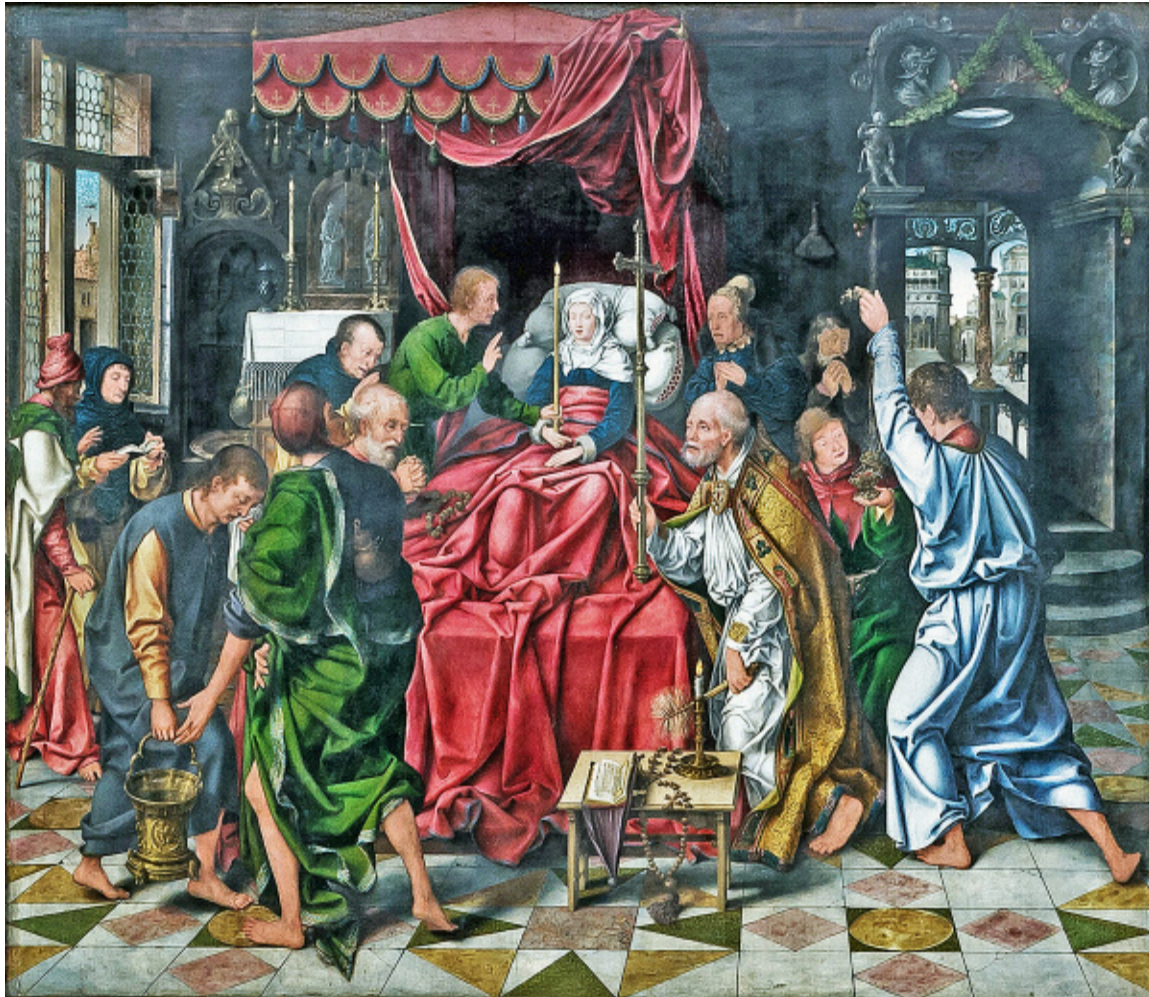
*Autor nieznaný, Zaśnięcie Maryi Dziewicy, 1225-1275, London BL
Royal 2 B III fol-50v*



Giotto di Bondone, Zaśnięcie NMP, 1310, Berlin Gemälde Galerie



Duccio di Buoninsegna, Zaśnięcie NMP, 1308-11, Siena, Museo dell'Opera del Duomo



Joos van Cleve Starszy, Śmierć Maryi Dziewicy, centralny panel tryptyku, 1515, Monachium, Alte Pinakothek

W późnym średniowieczu Zaśnięcie przybrało postać omdlenia Maryi na rękach apostołów. Tak właśnie przedstawił je Wit Stwosz w centralnej scenie Ołtarza Mariackiego:



Wit Stwosz, Ołtarz Zaśnięcia NMP (szafa), Kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Kraków

A wariant bizantyński jest taki: wokół Maryi gromadzą się apostołowie i bardzo konkretni święci oraz Jezus, który zstępuje z nieba, Zmartwychwstały na swoich dłoniach owiniętą w powijaki duszyczkę Maryi, ukazaną w postaci małego dziecka, tak jak kiedyś ona trzymała Jego, kiedy był niemowlęciem.



Koimesis (Zaśnięcie NMP), płaskorzeźba w kości słoniowej, koniec X w., Bizancjum, Muzeum Köln Schnütgen

Chodzi o ogarnięcie całości tego, co było i co będzie w jakimś jednym, symbolicznym wyobrażeniu. Jezus jest ukazany najczęściej w mandorli albo w otoku świetlistym w kolorze złota bądź nieba. Często towarzyszą mu cherubiny, serafiny, aniołowie – jakby samo niebo zstępowało ku Maryi.

Natomiast apostołowie i scena jest pokazana *sub specie liturgica*, ponieważ uczestniczymy w pogrzebie. Wydaje się, że wczesnochrześcijańska liturgia pogrzebowa oddziaływała na apokryf, który jest pierwszą pisaną ikoną, a potem ten apokryf zostaje przyobleczony w kolory i staje się obrazem.

I ten wzorzec realizują średniowieczne przedstawienia zaśnięcia na zachodzie?

Właśnie tak: pojawia się i apostoł z kadzielnicą, i apostoł ze świecą, i apostoł z psalterzem. Często występują w tej roli Piotr i Jan. Pierwszy biskup Efezu, Tymoteusz, reprezentuje miasto, w którym tradycja sytuuje to wydarzenie, po dziś dzień odbywają się wielkie uroczystości w dniu 15 sierpnia; drugim miastem, które tradycja wiąże z miejscem odejścia Maryi z tego świata jest Jerozolima i znajdująca się tam Bazylika Zaśnięcia NMP. Poza tym w kręgu dookoła Maryi stoją też późniejsi święci biskupi, tacy jak Meliton z Sardes, Andrzej z Krety czy Jan z Damaszku, którzy byli wielkimi hymnografami układającymi

pieśni na cześć Maryi. Skądinąd te utwory to arcydzieła muzyki i poezji. Ich autorzy łączą się w ikonie Zaśnięcia, w tajemnicy świętych obcowania, z Apostołami, którzy byli obecni przy pogrzebie Maryi.

W najbardziej rozbudowanych scenach występuje też motyw zaczerpnięty z *Transitusu św. Jana*, a mianowicie cudowne przybycie apostołów na pogrzeb Matki Boskiej z różnych stron świata na chmurach.



Koimesis (Zaśnięcie NMP), tempera na drewnie, ok. 1649–1654, cerkiew we Włodzimierzu, Rosja

Takich przedstawień ikonowych jest sporo: dwunastu apostołów wymalowanych na kulistych obłokach lub na skrzydłach aniołów przybywa z miejsca, w którym w tamtej chwili głosił Ewangelię, np. św. Tomasz zmierza z Indii, a św. Marek z Aleksandrii. Apostołowie często trzymają w rękach miniaturowe modele miasta, w którym głosili Ewangelię, a z których mocą Bożą zostali przeniesieni do Maryi. Są więc przedstawieni na ikonie aż dwukrotnie – przy marach i na niebiosach.

Jak rozumieć centralne przedstawienie tej ikony, Chrystusa i Maryję?

Jezus z duszą Maryi tworzy centralną oś, która później zostaje, jak sędzę pod wpływem zachodnim, rozbudowana na górze przez dodanie figury Matki Boskiej, która jest już ciałem i duszą przeniesiona do nieba. Niepokalana pojawia się więc na tej ikonie aż trzykrotnie: po raz pierwszy w postaci ziemskiej, cielesnej, leżąca na marach; po raz drugi w momencie przejścia, *transitus*, w postaci duszyczki, którą trzyma Jezus na rękach i po raz trzeci w niebie, w ciele przemienionym, jako Wniebowzięta.

Jest to zatem wizualna reprezentacja treści dogmatu o wniebowzięciu sformułowanego przez Piusa XII. I chociaż nasi bracia prawosławni tego dogmatu nie uznają, to od wieków wyznają go w swojej wierze,

sztuce, liturgii.

Do tego jeszcze dochodzi anegdotyczny wątek Żyda Jefoniasza. Otóż Jefoniasz, nie wierząc w dziewictwo Maryi po narodzeniu Jezusa i pragnąc osobiście się o tym przekonać – a więc dokonać profanacji Jej ciała – zostaje powstrzymany interwencją z nieba. Święty Michał Archanioł nadleciał z nieba i mamy tu uchwycony modus chwili – najbardziej dramatyczny, kiedy Michał zamachuje się mieczem i w powietrzu unoszą się odcięte ręce Jefoniasza. Potem w cudowny sposób Jefoniasz zostaje uzdrowiony, gdy wyznaje wiarę w dziewictwo Najświętszej Marii Panny.

Przeczytaj również: Dziewictwo i wniebowzięcie – nowe wymiary bycia człowiekiem (Michał Gołębiowski)

I jeszcze jeden anegdotyczny wątek związany z postacią św. Tomasza. Ten, który spóźnił się na objawienie Zmartwychwstałego w Wieczerniku, spóźnił się również na pogrzeb Maryi i w związku z tym zobaczył już pusty grób. Matka Boża, podobnie jak Jezus, pochyła się nad jego niedowiarstwem i spuszcza mu z nieba pasek swojej sukni (cingulum), który św. Tomasz chwyta i w tej samej chwili wyznaje swoją wiarę. Notabene relikwie tego legendarnego paska są przechowywane do dziś, między innymi w kościele w Prato, a także w jednym z klasztorów na górze Athos.

Maryja na ikonach unosi się do nieba w swoich ziemskich szatach, co ma poświadczać realność wniebowzięcia. I tu się łączą ze sobą dwa wątki: zaśnięcia, *koimesis*, oraz *analepsis*, co jest analogią do wniebowzięcia Jezusa, a co my nazywamy wniebowstąpieniem.

W ikonach epoki nowożytnej od pewnego momentu można dostrzec kontaminację wątków wschodnich, które podkreślają zstępujący charakter zaśnięcia, w którym Jezus zstępuje do Maryi z nieba, oraz zachodnich, akcentujących charakter wstępujący, w-niebo-wzięcie, co Zachód podkreśla od czasów późnego gotyku. Ten wstępujący akcent istnieje także w zachodniej nazwie święta obchodzonego 15 sierpnia – Wniebowzięcie, *Assumptio*. My, rzymscy katolicy, nie nazywamy tego święta Zaśnięciem, *koimesis*, ale właśnie Wniebowzięciem.



Don Silvestro dei Gherarducci (atrybuowany), Śmierć i wniebowzięcie Marii, 1385-1399, ilustracja z Antyfonarza, XIV w.

Dlaczego dokonała się taka zmiana? Z kierunku zstępującego w kierunek wstępujący?

Mam na ten temat swoją teorię, dla jej zilustrowania użyłbym przykładu ikony Zstąpienia do otchłani, którą w prawosławiu nazywa się *Anastasis*. Pierwotnie, w tradycji wschodniej, nie było innego obrazu zmartwychwstania Chrystusa niż obraz tej tajemnicy, którą Kościół Wschodu i Zachodu wspomina w Wielką Sobotę, kiedy dusza Jezusa, odłączona przez śmierć od ciała, zstępuje do hadesu, do otchłani. Tak to nazywamy: zstąpienie do otchłani, w tradycji zachodniej zstąpienie do piekieł, jak mówimy w modlitwie Składu Apostolskiego. W tej otchłani - piekle znajdują się wszyscy sprawiedliwi Starego Przymierza, a więc Adam, którego Chrystus chwycił za rękę i wyciąga z grobu, a więc Ewa, patriarchowie, prorocy. Chrystus ma pod stopami wrota piekieł. „On pokruszył śmierci wrota...” – śpiewamy w *Te Deum*. Ruch zstępujący z nieba na ziemię, jest bardzo mocno obecny w teologii prawosławnej. Ten wymiar soteriologiczny, prymat łaski, który będzie tłumaczył Uspienski, a w wierszach wyrazi Mandelsztam, przejawia się też w cerkiewnych kopułach, symbolizujących łaskę zstępującą z nieba i rozlewającą się na cały świat.

Przeczytaj również: Wniebowzięcie czy zaśnięcie? Perspektywa teologii prawosławnej (ks. Łukasz Leonkiewicz)

Natomiast katolicyzm, zwłaszcza po św. Tomaszu i scholastyce, będzie podkreślał ten nurt, powiedziałbym, nie platoński, lecz arystotelesowski – od bytu realnie istniejącego – ku niebu. Wyraża to

strzelista gotycka wieża kościelna, która, jak trochę złośliwie mówi Mandelsztam, próbuje ukłuć niebo. I myślę sobie, że ten kierunek ostatecznie przekłada się na całą zachodnią ikonografię.

Na zachodzie w ikonografii późnośredniowiecznej zaczyna się pojawiać coś, czego wcześniej nie znano, a co jest wizualizacją tajemnicy Zmartwychwstania, której nikt nie widział, czyli Chrystusa wychodzącego z grobu. Jest to, krótko mówiąc, ten nowy kierunek: wstępujący do nieba.



Andrea Mantegna, Zmartwychwstanie, tempera na drewnie, 1457–1459, Musée des Beaux-Arts, Tours

Czyli wcześniej, w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej, nie było takich wyobrażeń, które by pokazywały zmartwychwstającego Jezusa, do jakiego przyzwyczaiła nas sztuka zachodnia od czasu renesansu?

Nigdy. Zstąpienie do otchłani to jedyny obraz zmartwychwstania obecny w klasycznej ikonice i wczesnośredniowiecznej sztuce zachodniej. Natomiast właśnie w późnym średniowieczu zstąpienie do otchłani przekształca się w zmartwychwstanie, jakie dobrze znamy. Chrystus stoi na płycie grobu, na sarkofagu, albo – zwłaszcza w baroku – unosi się nad nim z rezurekcyjną chorągwią w dłoni. Podobna ewolucja dotyczy przedstawienia Zaśnięcia Marii, które od renesansu w sztuce zachodu zaczęło przekształcać się we Wniebowzięcie. Dwie ostatnie tajemnice Różańca Świętego to Wniebowzięcie i Koronacja Matki Bożej.

Przeczytaj również: Benedykt XVI – Wniebowzięcie Marii

Z nowożytnej zachodniej ikonografii ten odwrotny, „wstępujący” kierunek przenika do ikonografii wschodniej. Ikona Zaśnięcia Matki Bożej zaczyna się w XVII wieku przekształcać we Wniebowzięcie Maryi, chociaż cały czas nazywa się Uspienieniem. Bywa nawet, że ikonowe Uspienienie przekształca się w XVIII stuleciu w ilustrację tajemnicy typową dla katolicyzmu: Koronację Maryi na Królową nieba i ziemi przez Trójcę Świętą.

Na fresku Rafaela „Szkoła Ateńska” w stanzach watykańskich w centrum ukazani są Platon i Arystoteles pogrążeni w dyskusji. Platon wskazuje palcem w górę, na niebo, gdzie wszystko się zaczyna i skąd

zstępuje na ziemię, zaś Arystoteles wskazuje dłonią na ziemię, skąd bierze swój początek ludzkie poznanie, aby stąd piąć się w górę. Ta dyskusja trwa po dziś dzień. Jej echem są wschodnie „zstępujące z nieba” ikony i zachodnie obrazy, które z ziemi wstępują na niebiosy.



Rafael, Szkoła Ateńska, malowidło ściennie, 1509–1511, Pałac Apostolski, Watykan

I myślę, że to, co jest najbardziej charakterystyczne dla ikony w Rzeczypospolitej, to jest kontaminacja wschodnich i zachodnich wątków ikonograficznych, z których zwycięża ten zachodni, nie naruszając przy tym struktury teologicznej ikony. I to pokazuje, że struktura

teologiczna tajemnica wniebowzięcia jest taka sama we wschodnim i zachodnim chrześcijaństwie, tylko wektory „zstępowania” i „wstępowania” są rozłożone inaczej.

Z biskupem Michałem Janochą rozmawiała Natalia Szerszeń

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[498]: „Wniebowzięta”**

Ilustracja: Zaśnięcie Maryi Dziewicy, 1296-1300, mozaika, Rzym, Santa Maria Trastevere

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
