

ks. Andrzej Sowa

## EWOLUCJA PRZEDSTAWIEŃ SĄDÓW OSTATECZNYCH W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ I TRADYCJI IKONOGRAFICZNEJ

Od pierwszych wieków chrześcijaństwa – przez średniowiecze i sztukę nowożytną – temat Sądu Ostatecznego jest bardzo popularny głównie przez swój walor dydaktyczny.

Zasadnicze motywy ikonograficzne ewoluowały przez wieki mając swoje źródła i uwarunkowania w Biblii i tradycji.

### SĄD OSTATECZNY: GENEZA, ROZWÓJ, TYPOLOGIA TEMATU

Sztuka nowożytna w dużej mierze hołdowała tradycjom ikonograficznym średniowiecza i renesansu. Tak dzieje się już w baroku, który miał poruszać serca i zmysły, oraz uczyć myślenia w perspektywie wieczności<sup>1</sup>. Stąd artyści tego okresu często realizują tematy eschatologiczne – w tym Sąd Ostateczny, sięgając do wielorakich źródeł i tradycji biblijnej<sup>2</sup>.

#### Źródła biblijne i tradycja biblijna

Analiza ikonografii Sądu wykazuje liczne nawarstwienia, inspiracje i zapożyczenia ze Starego i Nowego Testamentu, z apokryfów, pism Ojców Kościoła i traktatów teologicznych.

#### Stary Testament

Sąd i zmartwychwstanie umarłych u nieznanego kresu, były już przepowiadane przez Proroka Daniela (7,13 i 12,4).

W księdze Hioba (19,25) znajduje się obietnica zmartwychwstania. Opis krokodyla (41,3–25), który nazywany jest królem zwierząt, można odnieść do Lewiatana, króla Ha-desu.

Do Dnia Sądu i Osoby Sędziego nawiązują fragmenty Psalmów; 7,7-15; 97,2-6.

<sup>1</sup> M. RUTKOWSKA, *Ikonografia św. Michała Archaniola w polskiej sztuce nowożytnej*, Warszawa 1986, 10.

<sup>2</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 1, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, 513 (t.2: 1970; t.3: 1971; t.4: 1972) = LCh.

Źródłem podstawowym, z którego najobficiej czerpała ikonografia Sądu Ostatecznego, jest przede wszystkim *Ewangelia św. Mateusza* (25,31-46) oraz *Apokalipsa św. Jana* (szczególnie 20,11-15).

Do tych podstawowych tekstów, które zawierają prawie cały program ikonograficzny Sądu Ostatecznego, inne dodają tylko drugorzędne detale, np. J 3,17-21; 5,28; Łk 14,14.

Tradycja apostołska, Ojcowie Kościoła, apokryfy i traktaty teologiczne

Nie sposób wymienić wszystkich źródeł pozabiblijnych, które miały wpływ na kształtowanie się i rozwój ikonografii Sądu Ostatecznego.

Należy wymienić najbardziej znaczące: *Apokalipsa Piotra*, *Księga Henocha*, Tertuliana *De testimonio animae*, katechezy Cyryla Aleksandryjskiego, Augustyna *De Civitate Dei* itd.<sup>3</sup>

Na wschodzie czerpano z apokalips greckich (szczególnie: *Zstąpienie Marii do piekieł*; *Widzenie św. Pawła*; opis Efrema Syryjczyka, a także *Diabelskie sprawy* w inscenizacjach teatru misteryjnego<sup>4</sup>).

W *Zstąpieniu Marii do Piekieł*, wg. rękopisów greckich czytamy, że Maria zdjęta liłością dla potępionych, prosiła św. Michała archanioła o przeprowadzenie ankiety w piekle, by uświadomić sobie ich katusze.

*Visio Sancti Pauli* jest bardzo starą legendą o tym samym charakterze, która sięga co najmniej IV wieku. Jest ona prototypem irlandzkich podróży w zaświaty: *Czyszciec św. Patryka*, *Podróż św. Bernarda* i *Wizja Tungala*.

*Wizja Efrema Syryjczyka* datowana na IV wiek opiera się na *Apokalipsie* i *Ewangeli* św. *Mateusza*, ale kładzie nacisk na triumfalny charakter Sądu Ostatecznego, ujęty według wzoru uroczystości cesarskich (*pompes imperiales*), jako ukazanie Króla Chwały.

Na Zachodzie zarys Sądu Ostatecznego był już w średniowieczu ustalony, od XIII do XV w. mają miejsce niewielkie uzupełnienia, pochodzące z czterech źródeł: *Złotej Legendy* Jakuba de Voragine, *Boskiej komedii* Dantego, wspomnianych już inscenizacji teatru misteryjnego i z *Dies irae*<sup>5</sup>.

W rozdziale o Adwencie (*De Adventu Domini*), o dwóch przyjściach Chrystusa, który służy za wstęp do *Złotej Legendy*, J. de Voragine wylicza znaki poprzedzające koniec świata, aż w końcu zapowiada, że Chrystus zstąpi do doliny Jozafata, gdzie zmartwychwstali zgromadzą się i będą sądzeni.

Dantejskim opisem piekła jako otchłani podzielonej na koncentryczne kręgi, inspirowała się sztuka włoska: Signorelli i Michał Anioł.

*Diabelskie sprawy* teatru misteryjnego zabawiały przede wszystkim artystów Północy i ta tradycja będzie żywa w Holandii aż do Hieronima Boscha.

Poemat *Dies irae* (XIII w.) transponuje z *Apokalipsy* i z *1 Listu św. Pawła do Tesaloniczan* motywy dramatu Sądu nad ludzkością i uczynia je w kontekście gniewu Chrystusa, który nie tyle sądzi, co „przeklina” potępionych.

Postanowienia Soboru Trydenckiego (1563 r.), rozprawy i traktaty powstałe pod ich wpływem, określają formę i weryfikują ikonografię Sądu Ostatecznego. Dla ikonografii nowożytnej najbardziej znaczący jest traktat Jana Molanusa *De Historia Ss. Imaginum*<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, 513

<sup>4</sup> L. REAU, *Le Jugement Dernier*, w: *Iconographie de l'art Chretien*, II, 730.

<sup>5</sup> Tamże, 732.

<sup>6</sup> J. MOLANUS, *De Historia Ss. Imaginum et Pictorium pro vero earum VSV contra Aousus*, Libri IV, Anno 1594.

We wstępie do rozdziału 24: *O malowidłach «Sądu Ostatecznego»* podkreśla się walor dydaktyczny tego tematu:

*Obyśmy pojęli niewymowne kary piekła,  
niech zabrmi w uszach głos strasznego sądu,  
gdzie każdy otrzyma według uczynków swoich*<sup>7</sup>.

## IKONOGRAFIA SĄDU OSTATECZNEGO W SZTUCE WSCHODNIEJ I ZACHODNIEJ

### Geneza, wczesne przykłady

Ikonografia bizantyjska i zachodnia, jak to już było powiedziane, czerpała z podobnych źródeł, a szczególnie tak samo korzystała z *Apokalipsy św. Jana* i *Ewangelii Mateusza*. Oczywiście jest zatem, że znajdują się w realizacji tematu Sądu te same najistotniejsze elementy: Chrystus-Sędzia, zmartwychwstanie zmarłych, ważenie dusz, rozdzielanie zbawionych i potępionych pomiędzy niebo i piekło. Układ ten jest całkowicie jednolity na Wschodzie i Zachodzie, co czyni Sąd Ostateczny jedynym i wyjątkowym tematem w ikonografii chrześcijańskiej, który rozwija się w układzie strefowym<sup>8</sup>.

### Bizantyjskie przedstawienia Sądu Ostatecznego

Pomimo tych podstawowych podobieństw sztuka bizantyjska ulegająca wpływowi wizji Efrema Syryjczyka, różniła się pierwotnie od sztuki chrześcijańskiej zachodniej charakterystycznymi szczegółami. To co uderza najpierw, to trzysobowa grupa Deesis, pusty tron – Etimasii i rzeka ognia unosząca potępionych.

Pierwsze bizantyjskie przedstawienia Sądu pojawiają się samodzielnie na początku IX wieku. Prawdopodobnie z IX wieku pochodzi zachowane częściowo malowidło z przedsionka kościoła św. Stefana w Kastorii<sup>9</sup>. Chrystus króluje tutaj pośród apostołów i aniołów. Obok ukazane są sceny piekielne, jak również pojawia się po raz pierwszy ważenie dusz.

Dochodzą też nowe elementy, np. Deesis, cherubini na kołach ognistych, strumienie ognia, anioł kary, Hetoimasis, tron z narzędziami męki, łono Abrahama z ubogim Łazarzem, dobry łotr Dismas, wprowadzenie zbawionych do Raju itd.

Niektóre z tych motywów spotkać można na fresku z przedsionka kościoła mariackiego w Tesalonicach (1028 r.). Wiek XI można zatem uznać jako czas, w którym po raz pierwszy wszystkie motywy ikonograficzne zostają wprowadzone w bizantyjskie motywy ikonograficzne Sądu Ostatecznego<sup>10</sup>. Różne elementy pojawiają się i przenikają do sztuki Zachodu, np. fresk w kościele św. Jana w Mustair (Chwała aniołów i rozwijanie nieba).

Ten wieloczęściowy typ Sądu Ostatecznego zachował się na Wschodzie do późnego średniowiecza. Powstawał w bibliotekach klasztornych między VII a X wiekiem etapami, na zasadach kompilacji, ilustracji różnych tekstów Starego i Nowego Testamentu,

<sup>7</sup> Tamże, rozdz. 24.

<sup>8</sup> L. REAU, dz. cyt., 734.

<sup>9</sup> Por. art. Weltgericht, w: LCh I, 513.

<sup>10</sup> zob. H. SACHS, E. BADSTÜBBER, W. NEUMANN, Wörterbuch zur Christlichen Kunst, 203.

a później przenoszony był na ściany w wielostrefowych kompozycjach, np. na mozaice w Torcello na pocz. XII w.

Naśladowania znajdujemy na Sycylii, w Padwie, Rzymie i Serbii. Ten schemat przetrwa aż do końca XVII wieku w sztuce postbizantyjskiej klasztoru na Górze Athos, malowanych kościołów Bukowiny i Moskowii <sup>11</sup>.

W czasach nowożytnych cykl ikon i fresków świadczy o wzajemnym oddziaływaniu sztuki Wschodu i Zachodu, np. wizja Daniela, włączenie bogacza do nieba.

Inne innowacje pojawiające się na ikonach mają charakter wyznaniowy i nacjonalistyczny, w duchu kontrreformacji, np. w Woroneżu, Rostowie – wybranymi są prawosławni, a potępieni to heretycy i cudzoziemcy.

### Zachodnie Obrazy Sądu Ostatecznego <sup>12</sup>

W sztuce zachodniej już we wczesnych wiekach pojawiają się dwa pomniki z tymi obrazami: pokrywa rzymskiego sarkofagu z około 300 r. (Muzeum Watykańskie) i mozaika w San Apollinare Nuovo w Rawennie z VI wieku.

Również przypowieść o pannach roztropnych i nieroztropnych zaczyna być przedstawiana w kontekście eschatologicznym od IV wieku do późnego średniowiecza. Właściwy temat Sądu Ostatecznego zaczyna się formować w VIII i IX wieku. Nie powstaje jednak żaden całościowy, regularny typ, tak jak na Wschodzie, ale każdy obraz wnosi coraz to nowe motywy.

Pierwsze wieloczęściowe przedstawienie Sądu Ostatecznego ukazuje fresk na zachodniej ścianie kościoła w Mustair z 800 r. Jest ono uporządkowane według sfer, jak prawie wszystkie zachodnie wyobrażenia: 1. Adventus Domini – rozwinięcie nieba, zmartwychwstanie zmarłych, 2. Chrystus w mandorli otoczony przez aniołów i 12 apostołów, 3. Rozdzielenie błogosławionych i potępionych.

Typowym elementem zachodnich obrazów Sądu jest scena niesienia przez aniołów zwoju z tekstem Mt 25. W karolińskich przesłaniach z Utrechtu i Stuttgartu, w *Bamberskiej Apokalipsie* pojawiły się nowe elementy, np. czeluści piekielne, diabły itd.

Okres romanizmu i gotyku to monumentalne przedstawienia Sądu Ostatecznego w tympanonach portali francuskich katedr (Beaulieu, Congues, Reims, Chartres itd.). Tu pojawi się Chrystus z Krzyżem, wskazujący na swe rany, Deesis i św. Michał anioł z wagą. Te główne elementy zachowały się do późnego średniowiecza, by w XV wieku osiągnąć punkt szczytowy <sup>13</sup>. Świadectwem tego jest znajdujący się w Gdańsku tryptyk Memlinga (1466/73), a także obrazy Lochnera, Dürera, Rogera van der Weydena.

Nową epokę stanowi wyobrażenie Sądu Ostatecznego Michała Anioła z kaplicy Sykstyńskiej (1541). Pojawia się tutaj stojący Chrystus o nagim ciele herosa, jako wszechwładny Sędzia świata. Artysta wprowadza też motywy artystyczne, np. Charon przewożący umarłych, i literackie, np. piekło z Dantejskiej *Komedii*.

W sto lat później powstaje równie doniosły utwór Piotra Pawła Rubensa przedstawiający Sąd Ostateczny (1615/20). Te dwa wielkie dzieła ukształtowały kompozycję i ikonografię Sądu Ostatecznego w nowożytnej sztuce Zachodu <sup>14</sup>.

ks. Andrzej Sowa

<sup>11</sup> L. REAU, dz. cyt., 735.

<sup>12</sup> Por. art. Weltgericht, w: LCh I, 516.

<sup>13</sup> P. JESSEN, Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo, Berlin 1883, 47.

<sup>14</sup> Tamże, 13.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Ikonographie der Darstellungen vom Jüngsten Gericht ist sowohl von der Bibel sowie auch von den Apokryphen, Schriften der Kirchenväter und theologischen Traktaten beeinflusst. Die byzantinische und die westliche Kunst waren auch von ähnlichen Quellen geprägt. Diese beiden großen Kunstrichtungen widerspiegelten die Themen aus der Johannes-apokalypse und aus dem Evangelium nach Mathäus. Im Jüngsten Gericht sind folgende Elemente sichtbar: Christus der Richter, die Auferstehung der Toten, das Abwiegen der Seelen.

Das macht aus diesem Thema ein einmaliges Ereignis in der christlichen Ikonographie, das sich gebietsweise entwickelt und nur wenige neue nebensächliche Motive einführt.

*Andrzej Sowa*