

Czy w ortodoksyjnych ikonach był obrazowany Czyściec?

**Kilka uwag na temat domniemanych
idei i motywów zachodnich w ruteńskich
ikonach Sądu Ostatecznego**

Mirosław P. Kruk

Uniwersytet Gdański / Muzeum Narodowe w Krakowie
miroslaw.kruk@ug.edu.pl

Słowa kluczowe: Sąd Ostateczny, ikony, Ruś, Czyściec

Euzebiusz, kronikarz cesarza Konstantyna, w osobnym rozdziale *Żywota Konstantyna* zapisał, że oto imperator polecił umieścić na wysokiej tablicy przed frontowymi wrotami pałacu, w miejscu widocznym dla wszystkich, znak zbawienia, czyli krzyż, który znalazł się ponad jego głową, a poniżej

wizerunek wroga rodzaju ludzkiego i nieprzyjaznego potwora, [...] mającego postać smoka upadającego na łeb, na szyję w otchłań. Bowiem zapowiedzi w księgach proroków Bożych opisywały go jako smoka i wijącego się węża. Z tego też powodu cesarz publicznie ukazał wykonany techniką enkaustyczną obraz przedstawiający podobiznę smoka, leżącego pod stopami jego i jego synów, z brzuchem przeszytym strzałą i spadającego na głowę w morskie głębie. W ten sposób zamierzał przedstawić tajemnego wroga ludzkości i jednocześnie zaznaczyć, że został on posłany w przepaść zagłady przez moc znaku zbawienia umieszczonego ponad jego głową. Taką treść obraz wyrażał symbolicznie swymi barwami. [...] jakby z Boskiego natchnienia wyobraził to, co niegdyś głosy proroków zapowiedziały o tej bestii, mówiąc:

„Bóg przyniesie wielki i straszny miecz na smoka, wijącego się węża, i zabije smoka, który był w morzu (Iz 27,1)”. Taki był obraz cesarza, prawdziwie naśladowający istotę rzeczy¹.

W powstałej niemal tysiąc lat później kronice Nestora, znanej jako *Powieść minionych lat*, zapisano:

Potem zaś przysłali Grecy do Włodzimierza filozofa, mówiąc tak: „Słyszeliśmy, że przychodzili Bułgarzy, ucząc cię, by przyjąć wiarę swoją, ich zaś wiara plugawi niebo i ziemię, i są oni przekłęci najwięcej ze wszystkich ludzi, upodobniwszy się Sodomie i Gomorze, na które spuścił Pan kamienie gorejące, i potopił ich, i utonęli. Tak i tych czeka dzień zguby ich, gdy przyjdzie Bóg sądzić narody i wygubi wszystkich czyniących bezprawie i dopuszczających się plugastwa”. [...]

Gdy zaś apostołowie nauczali po wszystkim świecie wiary w Boga, ich właśnie naukę my, Grecy, przyjęliśmy; wszystek świat wierzy ich nauce. Ustanowił zaś Bóg jeden dzień, w którym będzie sądzić, przyszedłszy z niebios, żywych i umarłych, i oddawać każdemu wedle uczynków jego: sprawiedliwym królestwo niebieskie i piękno niewysłowione, wesele bez końca, i żywot wieczny; grzesznikom – mękę ognistą, nieustanny robak zgryzoty, a męce nie będzie końca. Takie zatem będą męki dla tego, kto nie wierzy w Boga naszego Jezusa Chrystusa: męczeni będą w ogniu, kto się nie ochrzczi.

A to mówiąc, pokazał [filozof] Włodzimierzowi zasłonę, na której był namalowany Sąd Pański; pokazał mu po prawicy sprawiedliwych w weselu idących do raju, a po lewicy grzeszników idących na mękę. Włodzimierz zaś westchnąwszy, rzekł: „Dobrze jest tym po prawicy, biada zaś tym po lewicy”. On zaś rzekł: „Jeśli chcesz po prawicy ze sprawiedliwymi stanąć, to ochrzcij się”. Włodzimierz zaś wzięwszy to do serca, rzekł: „Poczekam jeszcze trochę”, chcąc wywiedzieć się o wszystkich wiarach².

W powyższym kontekście zwraca uwagę, że malarski motyw Sądu pojawia się w bardzo ważnym aspekcie sprawczym w odniesieniu do Bułgarów, których wódz miał zaprosić malarza ikon o imieniu Metody do pokrycia malowidłami dworskiego pałacu. Zamiast jednak scen polowań powstała

¹ Euzebiusz z Cezarei, *Życie Konstantyna*, wstęp, tłum., przyp. T. Wnętrzak, Kraków 2007.

² *Powieść minionych lat*, [w:] *Kroniki staroruskie*, wybór, wstęp i przyp. F. Sielicki, tłum. E. Goranin, F. Sielicki, H. Suszko, Warszawa 1987, s. 89–90, 103.

kompozycja Sądu, która w połączeniu z sugestywnym kazaniem Metodego skłoniła cara Borysa Michała do przyjęcia chrześcijaństwa³.

Z owych wypisów wynika, że Sąd opisywany był w narracji literackiej w czasie przyszłym i że niemal od początku – zgodnie z tradycją – wizja Sądu była doskonale znana, służyła zabiegom dydaktycznym jako ważny argument o silnym ładunku emocjonalnym, jako że odnosiła się do nauki o rzeczach ostatecznych. Wizja Sądu miała przekonać księcia Włodzimierza do przyjęcia wiary prawosławnej. I co istotne – był w niej wyraźny podział na zbawionych i potępionych. Trzeciej możliwości nie było.

Jeszcze raz o przyszłym Sądzie wspomina tym razem książę Włodzimierz przy okazji wyznania wiary, gdy mówi o Chrystusie: „Dawszy się ukrzyżować, śmierć poniósł niewinnie, zmartwychwstał w swoim ciele, które nie uległo rozkładowi, wstąpił na niebiosy i siadł po prawicy Ojca, a przyjdzie znowu z chwałą sądzić żywych i umarłych; jako zaś wstąpił ze swoim ciałem, tak i zjeździe”⁴.

W *Powieści* można też natrafić na wzmiankę o sądzie cząstkowym, dotyczącym Światopelka: „Sprawiedliwy tedy sąd spadł nań, na niesprawiedliwego; po odejściu z tego świata spotkały go męki, przekłętogo; wskazuje na to jawnie zesłana nań zgubna kara, która o śmierć nielitościwie go przyprowadziła, i po śmierci związany jest wieczną męką”⁵.

Tradycja obrazowania Sądu Ostatecznego ma długą historię sięgającą I tysiąclecia i tym samym obszerną literaturę⁶. Mając na uwadze przytoczone

³ Legenda ta powstała jako uzupełnienie *Kroniki* Teofanesa z X w., określona przez S. Runcimana, jako „prawdopodobnie niewiarygodna” (С. Рънсиман, *История на Първото българско царство*, София 1993, s. 91).

⁴ *Powieść minionych lat*, s. 113–114.

⁵ *Ibidem*, s. 155.

⁶ Zob. M. P. Kruk, *Grzech, zło i sąd w myśli oraz sztuce bizantyńskiej i ruskiej*, [w:] *Grzech. Obrazy grzechu w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku. Eseje i noty*, [katalog wystawy: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 7 listopada 2015 – 31 stycznia 2016], red. B. Purc-Stępniań, Gdańsk 2016, s. 52–80; idem, *Sąd Ostateczny (fragment)*, [w:] *Grzech. Obrazy grzechu w sztuce europejskiej...*, s. 245–251; idem, *Ikony XIV–XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie. Icons from the 14th–16th Centuries in the National Museum in Krakow*. t. I: *Katalog*. vol. I: *Catalogue*, Kraków 2019, s. 412–534, tamże bibliografia i analiza treści znaczeniowych. Zob. też: J. Stradomski, *Rękopisy i teksty. Studia nad cerkiewnosłowiańską kulturą literacką Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej do końca XVI wieku*, (Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne, t. 10), Kraków 2014, s. 113–192.

powyżej cytaty, chciałbym zadać pytanie, na ile właściwe są terminy używane przy opisie ruskich ikon Sądu Ostatecznego z przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych, na przykładach trzech ikon zachowanych w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wielkoformatowe obrazy *Porażających Sądów* (tak nazywanych przez Rusinów: cs. *strašnýj*; gr. *φρίκτος*) stanowiły jeden z najbardziej istotnych elementów programu ikonograficznego zachodnioruskich cerkwi w XV i XVI w. Marta Trojanowska szacowała w r. 1985, że na terenie historycznej diecezji przemysko-lwowskiej z w. XV–XVI zachowało się osiem⁷ ikon *Sądu*, zaś blisko dwadzieścia z w. XVI–XVII, co znacznie przekraczało liczbę dzieł tego typu w innych regionach, o wiele bardziej prężnych artystycznie⁸. Można zgodzić się z Autorką, że wynikało to z ich funkcji zastępowania wielkich kompozycji freskowych o tej tematyce, które pokrywały zachodnie ściany świątyń. Jak stwierdziła ona we wskazanej pracy, ikony z XV–XVI w. zredagowane były w sposób odmienny od późniejszych⁹.

Ikony umieszczane w zachodniej bądź północnej części świątyni niosły głębokie i wyjątkowo rozbudowane przesłanie o charakterze eschatologiczno-soteriologicznym. Ich umiejscowienie odpowiadało zarazem założeniom programu cerkwi bizantyńskich – wielkie kompozycje Sądu Ostatecznego wypełniały całe powierzchnie zachodnich elewacji wejściowych, tak że wierny wychodzący z cerkwi po liturgii miał je przed oczami¹⁰. W cerkwiach Bułgarii i Mołdawii Sąd pokrywał powierzchnię ścian zewnętrznych, przypominając o rzeczach ostatecznych wchodzącym do świątyni, podobnie jak w przypadku świątyń romańsko-gotyckich.

Trzy monumentalne ikony *Sądu Ostatecznego* w zbiorach MNK złożone były pierwotnie z trzech podłużnych desek lipowych, zestawionych ze sobą pionowo [il. 1–3]. W ikonie z okolic Przemyśla (MNK XVIII-32) zachowała się jedynie deska środkowa, zawierająca jednak kluczowe sceny umieszczone

⁷ M. Trojanowska, *Halickie ikony Sądu Ostatecznego XV i XVI wieku. Próba wyodrębnienia swoistych cech ikonograficznych*, praca magisterska napisana pod kier. prof. dr hab. A. Różyckiej-Bryzek w IHS UJ, Kraków 1985, s. 29.

⁸ Ibidem, s. 4. Autorka wymieniła między nimi ikonę z Polany (MNK XVIII-25) oraz z okolic Przemyśla (MNK XVIII-32), lecz pominęła ikonę z Hankowic (MNK XVIII-10), niewspominając też nigdzie w opracowaniu.

⁹ Ibidem, s. 5.

¹⁰ Л. А. Бережная, „Одесную” и „ошую”. Русские русинские православные иконы „Страшного суда” на рубеже эпох, [в:] *Человек между Царством и Империей*, ред. М. С. Киселева, Москва, 2003, s. 455, <<http://drevn.narod.ru/berejnaja.htm>> (20.07.2014).

w układzie pionowym, zgodnie z przyjętą tradycją obrazową. Kompozycje ikon są generalnie zbieżne, lecz zarazem niepozbawione istotnych różnic.

Program ikonograficzny rozbudowanych kompozycji Sądu Ostatecznego miał przede wszystkim oparcie w tekstach biblijnych, tj. odpowiednich ustępach *Ksiąg Prorockich*: *Daniela* (Dn 7, 2–14), *Izajasza* i *Ezechiela* oraz ksiąg *Nowego Testamentu*, przede wszystkim *Ewangelii św. Mateusza* (Mt 25; 31–34; 41; 46) i *Apokalipsy św. Jana*, a także pism Ojców Kościoła (m.in. Hipolita Rzymskiego¹¹, św. Jana Chryzostoma i św. Jana Damasceńskiego). Wykorzystane zostały również odwołania do przypowieści w *Ewangelii św. Łukasza* odnoszące się do losów Bogacza i Łazarza (Łk 16,19), jako że są to jedyne *passusy* w *Ewangelii*, w których Jezus dość klarownie opisuje Niebo, Piekło oraz sytuację dusz po śmierci¹². Osobną grupę źródeł literackich stanowi pisma Ojców Kościoła lub im przypisywane, np. św. Efrema Syryjczyka z IV w.¹³ oraz niekanoniczne, a do szczególnie popularnych należały *Wędrowka Teodory po miejscach męki* oraz wizja Sądu Ostatecznego zawarta w *Żywocie Św. Bazylego Nowego* (zwanego Młodszym)¹⁴. Czas powstania tego apokryfu o życiu świętego, który zmarł w 944 r., badacze odnoszą do X–XI w., a zatem okresu średniobizantyńskiego, kiedy ikonografia tego tematu uległa ugruntowaniu i była powielana w formie zasadniczo niezmienionej.

Na kształt wizji plastycznych Sądu na Rusi miały główny wpływ cerkiewno-słowiańskie wersje greckich traktatów, do których należały ruska redakcja *Żywota św. Bazylego Nowego* (zwanego Młodszym), jak również *Traktat o Mocach Niebiańskich* (cs. *Слово о небесных силах*) Abrahamiusza Smoleńskiego, włączony do zbioru nauk moralnych opartych na greckich źródłach, znany na Rusi od XIV w. pod nazwą *Szmaragd* (ros. *Измаразд*), gdzie przypisany został Cyrylowi Filozofowi z racji wzmianki na jego temat w tekście traktatu¹⁵. Autorstwo

¹¹ J. Stradomski, *Cykl apokaliptycznych egzegez wizji proroka Daniela w kontekście doktrynalnego sporu wschodniego chrześcijaństwa z judaizmem (na materiale kodeksu BN 12245), „Slavia Meridionalis”, nr 17, 2017, s. 36.*

¹² A. Mantas, *Parables and Eschatology*, [in:] *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22–27 VIII 2011*, t. II: *Abstracts of Round Table Communications*, red. I. Iliev et al., Sofia 2011, s. 156.

¹³ J. Kłosińska, *Dwie ikony Sądu Ostatecznego w zbiorach sanockich. Ze studiów nad ikonografią*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, nr 6, 1967, s. 30.

¹⁴ M. Trojanowska, op. cit., s. 73. O żywocie św. Bazylego Nowego i jego funkcjonowaniu na gruncie słowiańskim zob. J. Stradomski, *Rękopisy i teksty...*, s. 131–143.

¹⁵ Zob. *Слово о небесных силах*, „Православный собеседник”, за: *Поучения Кирилла, епископа Ростовскаго (XIII века) I, (Памятники Древле-Русской духовной пись-*

homilii przypisuje się obecnie ihumenowi Arahamiuszowi ze Smoleńska (2. poł. XII – pocz. XIII w.). Autora wyraźnie fascynował temat Sądu i kar piekielnych, inspirowany pismami św. Jana Chryzostoma i przypisywanymi Efremowi Syryjczykowi z silnym wpływem słowiańskiego *Żywota Bazylego Nowego* (zwanego Młodszym)¹⁶. Zaznacza się on w opisaniej liczbie dwudziestu *mytarstw*¹⁷, gdy w oryginale greckim wymienionych jest ich dwadzieścia jeden. Niuans ten znalazł swoje odzwierciedlenie w sztukach plastycznych, jako że liczba dwudziestu węzłów na ciele węża będzie obowiązywać w kręgu sztuki nowogrodzkiej, gdy w ruteńskich umieszczano na ogół dwadzieścia jeden. Do tego typu dzieł, kreślących zwłaszcza plastyczne wizje, miał należeć również apokryf *Wędrówki Bogarodzicy po miejscach męki*¹⁸, w którym przewodnikiem Matki Boskiej po miejscach cierpień jest Archanioł Michał. Niemniej już w najwcześniejszych przekazach, takich jak *Nauka Dwunastu Apostołów* (gr. *Didache*), rozpowszechnianych wśród pierwszych chrześcijan, odnajdujemy spis grzechów, których nazwy obecne są w analizowanych ikonach¹⁹.

Marta Trojanowska wskazała, że zwłaszcza fragment Mt 25, 31–46 i zawarte w nim porównanie Sędziego do pasterza oddzielającego owce od kozłów mogło być szczególnie sugestywnie odbierane w świecie późnoantycznym, dzięki obyczajom pasterskim panującym wśród ludów śródziemnomorskich.

менности), Казань 1859, s. 252–256, <http://azbyka.ru/otechnik/Kirill_Rostovskij/slovo-ornebesnykh-silakh/> (20.02.2016); G. Podskalsky, *Chrześcijaństwo i literatura teologiczna na Rusi Kijowskiej (988–1237)*, tłum. z jęz. niem. J. Zychowicz, [München 1982] Kraków 2000, s. 148; D. M. Goldfrank, *Who Put the Snake on the Icon and the Tollbooths on the Snake? – A Problem of Last Judgement Iconography*, „Harvard Ukrainian Studies”, vol. 19, 1995, s. 190–191.

¹⁶ G. Podskalsky, op. cit., s. 148–149. Zdaniem W. Hryniewicza istotny wpływ na te zainteresowania miał klimat trwania w oczekiwaniu na koniec świata, wielokrotnie akcentowany w piśmiennictwie ruskim, m.in. w *Powieści minionych lat* – W. Hryniewicz, *Staroruska teologia paschalna w świetle pism św. Cyryla Turowskiego*, Warszawa 1993, s. 159. Nie tylko na Rusi oczekiwano na koniec świata wraz z upływem siódmego tysiąclecia, na Bałkanach też są tego ślady.

¹⁷ G. Podskalsky, op. cit., s. 150.

¹⁸ J. Gienza, *Treści biblijne i apokryficzne w ikonach Sądu Ostatecznego*, „Перемиські дзвони”, no. 2 (19), 1995, s. 10; E. Kocój, *Świątynie, postaci, ikony*, Kraków 2006, s. 358; M. Dąbrowska, *Sąd Ostateczny – opis przedstawień ikonograficznych oraz napisów cerkiewnosłowiańskich*, praca magisterska napisana pod kier. dr W. Stępiak-Minczewej w IFS UJ, Kraków 2010, s. 25. Legenda miała powstać w Grecji w VI–VII w., tłumaczona w X–XII w. na język cerkiewnosłowiański – J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 45, przyp. 110.

¹⁹ *Didache* II.1–7, [w:] *Pierwsi świadkowie*, red. W. Zega, tłum. A. Świderkówna, przyp. ks. M. Starowieyski, wyd. II, (*Pisma Ojców Apostolskich*), Kraków 1998, s. 33–34.

Stąd też starochrześcijańskie ilustracje paraboli Mateuszowej, znane np. z datowanego na w. III reliefu sarkofagowego lub mozaiki w apsydzie bazyliki św. Feliksa w Fundi z pocz. w. V, miały być pokrewne późnoantycznym scenom bukolicznym, znanym z mozaik rzymskich wili²⁰. Przede wszystkim utrwalił się podział na stojących po prawicy Chrystusa, Sędziego dobrych, zbawionych, sprawiedliwych (łac. *benedicti*), oraz tych po lewicy – złych i potępionych grzeszników (łac. *maledicti*). Stopniowo idylliczność późnoantyczna ustępowała reprezentacyjności i surowości, jak w mozaikach San Apollinare Nuovo w Rawennie z pierwszej połowy VI w., gdzie wprowadzono kolorystyczne rozróżnienie aniołów (w szatach czerwonych) i demonów (w niebieskich). Ten typ obrazowania ustąpił w epoce karolińskiej wyobrażeniom demonów jako skrzydlatych, ciemnoskórych duchów z narzędziami tortur, np. widłami²¹.

Kompozycja tego tematu należała do wyjątkowo rozbudowanych, formowanych niewątpliwie na przestrzeni długiego czasu już w okresie pierwszego tysiąclecia, złożona była z licznych wielofigurowych stref, poczynawszy od ilustracji zwijania rolki Nieba u góry, skończywszy na strefie mąk u dołu. Temat ten zawierał zatem w sobie naukę o zbawieniu i potępieniu, o wyrokach, które czekają zarówno na każdego człowieka, jak i całe narody. Sceny kaźni przejmowały lękiem przed potępieniem przedstawionym na ikonach często z dosadnością zawierającą ślady ówczesnej obyczajowości²². Badacze zwracają uwagę na dynamikę zmian w ikonografii Sądu w okresie średniobizantyńskim, tj. między IX a XI w., kiedy wzbogacona została ona o nowe wątki, tj. *Deesis*, *Tron Przygotowania* (gr. *Hetoimasia*) – głęboki pokłon przed owym tronem Adama i Ewy, określany w dworskiej terminologii bizantyńskiej mianem *proskynezy*²³.

I. Jaki dokładnie jest temat ikon Sądu?

Pytanie wydaje się prowokujące, warto jednak zwrócić uwagę na trzy typy inskrypcji, które w ikonach zachodnioruskich wyrażnie ich temat dookreślają.

²⁰ M. Trojanowska, *Halickie ikony...*, s. 10.

²¹ Ibidem, s. 11–12.

²² B. Gumińska, *Sąd Ostateczny*, [nota katalogowa], [w:] *Obok. Polska – Niemcy. 1000 lat historii w sztuce*, [katalog wystawy: Berlin, Martin-Gropius-Bau, 23 IX 2011 – 9 I 2012], red. M. Omilanowska, Kolonia 2011, s. 280.

²³ B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, (*Wiener byzantinische Studien* 3), Vienna 1966, s. 65–75; Л. А. Бережная, op. cit., s. 455.

1. Należy do nich treść inskrypcji, stanowiąca komentarz do wizji proroka Daniela. Napis ten w ikonie z Polany (MNK XVIII-25) widoczny jest w postaci dość zniszczonej przy głowie proroka, jednak dzięki fragmentom (częściowo dzięki analogiom) można odczytać [il. 4]:

ан(ггелъ) (▲)влає(ть) д(ан)илоу про(рок)оу ц(а)рств(а) земні(▲)
(*Anioł pokazuje Danielowi prorokowi królestwa ziemskie*).

Wizja proroka Daniela w ikonie *Sqdu Ostatecznego* w cerkwi pw. św. św. Kosmy i Damiana w Łukow-Wenecji (słow. Lukov-Venécia) opisana została w sposób zdecydowanie bardziej odnoszący się do tematu ikony:

а(н)гг(е)лъ г(осподе)нь авлаєть данилоу пр(о)р(о)коу боудоу ї соудъ
(*Anioł Pański objawia Danielowi prorokowi przyszłość [?] i sąd*)²⁴.

W ikonie *Sqdu Ostatecznego* ze wsi Topol'a w zbiorach Muzeum Kultury Ukraińskiej w Świdniku na Słowacji (MUKS) inskrypcję zapisano następująco [il. 5]:

а(н)гг(е)лъ г(осподе)нь данилу пр(о)р(о)коу д̂ц(а)рства
показуєть земнаа свѣри и гади и пыца
(*Anioł Pański Danielowi prorokowi cztery królestwa pokazuje,
ziemskie zwierzęta i gady i ptaki*)²⁵,

²⁴ Odczyt *in situ* 22 września 2015 r.

²⁵ Odczyt *in situ* 23 września 2015 r. *Sqd Ostateczny*, ikona, dat. na ekspozycji na w. XVI, 217 × 133,5 cm, poch. ze wsi Topol'a, MUKS, nr inw. 393/61; В. Лаката, *Три „останні суди” в фонді Музею української культури*, „Науковий збірник музею української культури в Свиднику” 6, 1972, il. 5 (dat. XVII w.); *Галерея ім. Дезидерія Миллого Музею Української Культури у Свиднику. Путівник (Galéria Dezidera Millyho Múzea Ukrajinskej Kultúry vo Svidňku. Spríevodca)*, tekst В. Грешлик, Свидник 1989, il. 21–22 (XVII w.); М. Сополіга, 35 *Років Музею Української Культури у Свиднику*, Пряшев 1990, il. na s. 82 (bez daty); М. Р. Крук, *Церкiew w Łużanach*, [w:] *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin I*, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, s. 202 (XVII w.); *Slovenské Narodné Muzeum* 2013, s. 261, il. na s. 260 (XVI w., podano, że eksponowana od 1983). Wieś Topol'a wzmiankowana była w XIV w., leży w kraju preszowskim, powiecie Snina. Церкiew pw. św. Archaniола Міхаїла wznieciona została we wsi ok. 1700 r. (В. Ковачовічова-Пушкарів, І. Пушкар, *Drevené kostoly východného rítu na Slovensku. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині*,

zaś w ikonie *Sądu* z okolic Przemyśla w zbiorach Muzeum Narodowego w Przemyślu (MNP) [il. 6]:

Данил пророк видѣ пришествие Х(ристо)во
(*Daniel prorok widzi nadejście Chrystusa*)²⁶.

Mimo różnic, wymowa napisów w przytoczonych przykładach była jednolita: oto anioł roztacza przed Danielem wizję Sądu, utożsamianego z Paruzją (gr. *Parousia* / *παρουσία*), czyli powtórnym Przyjściem Syna Człowieczego (ikona z MNP), dlatego też w wielu interpretacjach ikonografii analizowanych ikon ich sens wywodzony jest bezpośrednio z księgi tego proroka. Niemiej w przytoczonych przykładach inskrypcja odnosi się w istocie jakby tylko do jednej wybranej sceny, jest przy tym niezbyt eksponowana i w efekcie bardzo podatna na marginalizację, co stoi w sprzeczności z jej znaczeniem w odniesieniu do całości kompozycji.

2. Dobitnie definiujący charakter posiada zawsze inskrypcja na dolnej ramie ikony. Tego typu napis udało mi się odczytać w jednej tylko z dużej grupy ikon Sądu, pochodzącej z Polany (MNK XVIII-25) (il. 7). Udało się to po wielu latach prób, dopiero dzięki metodzie tzw. skanningu XRF w krakowskiej ASP z użyciem filtru uwypuklającego arsen. Okazało się, że nie jest to napis fundacyjny, na co miałem nadzieję, lecz tytuł ikony, który ją i tak wyróżnia spośród kilkudziesięciu ikon o tym temacie zachowanych na Rusi w granicach dawnej Rzeczypospolitej:

Prešov 1971, s. 389: wspomniano ikonę *Sądu Ostatecznego* z ogromną liczbą postaci i scen zachowaną we wnętrzu i datowaną na XVII w. – ibidem, s. 395). Ikona malowana jest w osobliwy sposób, wskazujący na skostnienie form, zarazem wiele cech ma charakter archaiczny (detale ikonograficzne, kształty ciał i gesty), podobnie jak liternictwo. Są też naleciałości nowożytnie – „złodziej” to już nie „татъ”, lecz „злѣдѣи”, jak w ikonie z Lipia (pierwsza poł. XVII w.). Styl ikony przypomina zarazem peryferyjną manierę znaną np. z opracowania ikony z Berestu. To utrudnia datowanie i nakazuje ostrożnie odnieść datowanie ikony do końca XVI – początku XVII w.

²⁶ Odczyt *in situ* 13 lutego 2017 r.: *Sąd Ostateczny*, dat. XVI w., dr. temp., 210 × 165 cm, MNZP, nr inw. MPH 1134 – W. Kurpik, *Ikona Sądu Ostatecznego w zbiorach Muzeum Okręgowego w Przemyślu*, „Rocznik Przemyśki”, t. 11, 1967, s. 229–243; B. Kiwała, J. Burzyńska, *Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu*, Kraków 1981, poz. kat. 14, il. 3; M. Janocha, *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, poz. kat. 309, il. na s. 405.

Воистинное і страшное (в)торое пришествие Г(оспод)а Б(ог)а
и Сп(а)са нашег(о) Ис(у)сь Х(ри)с(т)а судиті ж[івімь] і м(ѣ)ртвімь
[*Prawdziwe i Straszne Powtórne Przyjście Pana Boga i Zbawiciela
naszego Jezusa Chrystusa, który będzie sądził żywych i martwych*]²⁷.

Słowa te zdają się przywoływać tytuł homilii św. Efrema Syryjczyka (ok. 305–373): *O Ponownym Przyjściu Chrystusa*, w której zarysował on jedną z najstarszych, pozabiblijnych wizji Sądu. Będzie ona w kolejnych stuleciach stanowić inspirację dla kolejnych autorów i artystów próbujących zmierzyć się z tym tematem, należącym do najtrudniejszych. Niejako uprzedzając te wysiłki, w pierwszych słowach św. Efrema pisał: „W Chrystusie umiłowani bracia moi, posłuchajcie o Drugim i Straszny Przyjściu Pana naszego Jezusa Chrystusa – wspomniałem o tym czasie i zatrząśłem się od wielkiego strachu, myśląc o tym, co naonczas się okaże. Kto to opisze? Jaki język wyrazi? Czyj słuch przyjmie to, co będzie słyszalne”.²⁸

Parafraza tego tematu znalazła się u dołu ikony *Sądu Ostatecznego* z Ruskiej Bystrej w zbiorach Muzeum Kultury Ukrainkiej w Świdniku na Słowacji²⁹ (il. 8):

²⁷ Odczytanie napisu wydawało się przez wiele lat niemożliwe. Wykonano go u dołu ikony w taki sposób, że prawie połowa liter zachodziła na przytwierdzoną, a potem w nie wiadomym czasie przyciętą deseczkę. Podobna deseczka przytwierdzona została do górnego boku ikony – tam z kolei zachodzi na nią druga część ornamentu. W inskrypcji widoczne są fragmenty pojedynczych liter, co dawało słabą nadzieję na odczyt. Nie pomogły zdjęcia w zakresach fal IR, UV i RTG wykonane w Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych Muzeum Narodowego w Krakowie. Odczytanie okazało się możliwe dopiero po użyciu filtru na arsen w skanerze XRF, który wykorzystano w badaniach ikon, w ramach współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie w listopadzie 2016 r. W tym miejscu należą się szczególne podziękowania dla dr Małgorzaty Walczak, dr. Michała Płatka, mgr Dominiki Tarsińskiej-Petruk za poświęcone godziny pracy, by skan tego jednego fragmentu ikony stał się jak najbardziej czytelny.

²⁸ Efrema Syryjczyk, *O Ponownym Przyjściu Chrystusa*, [w:] Преподобный Ефрем Сирин, *Слово на второе пришествие Господа нашего Иисуса Христа*, [w:] *Избранные проповеди святых отцов Церкви и современных проповедников, Благовест, б/г*. Reprint z: „Сборник проповѣдническихъ образцовъ (проповѣди свято-отеческія и церковно-отечественныя)”, ред. П. Дударевъ, wyd. 2, Санкт-Петербургъ 1912, s. 198–204, <<http://www.orthlib.ru/Efrem/mch.html#footo1>> (25.02.2019).

²⁹ *Sąd Ostateczny*, ikona, dat. XVI w., MUKS, nr inw. 1141/60 – *Галерея ім. Дезидерія Миллого...*, il. 16 [podano, że pochodzi ze wsi Ruská Bystrá (wieś wzmiankowana na pocz. XV w., kraj koszycki, powiat Sobrance)]; Myslivec 1969, nr 5, il. 5 (dat. koniec XVI w.); B. Лаката, op. cit., il. 7; S. Hordynsky, *The Ukrainian Icon of the XIIth to XVIIIth Centuries*, Phila-

Второе прішествіе Г(осподн)іе

[Powtórne Przyjście Pańskie]³⁰.

Inskrypcja ta umieszczona została bezpośrednio pod sceną *Śmierć człowieka grzesznego*, stąd jej odniesienie do całości kompozycji ikony jest niezbyt czytelne. Raz jednak jeszcze mamy tu do czynienia z utożsamieniem Sądu Ostatecznego z Paruzją.

Takie też było przesłanie ikon tworzących *Deesis* w wykładni bł. arcybiskupa Symeona Salonickiego (zm. 1429), który w traktacie *O świątyni Bożej i jej poświęceniu* (*De sacro templo ejus consecratione*, PG 155, 305–362), opisał znaczenie symboliczne architrawu z ikonami *Deesis*, tj. Chrystusa Bogurodzicy, Jana Chrzciciela, aniołów, archaniołów i świętych, jako obraz Chrystusa w Niebie, przypominający wiernym o Jego stałej obecności i zapowiadający *Powtórne Przyjście Syna Człowieczego* (gr. *Paruzja*), wyobrażającego na koniec Cyborium (gr. *Kiwot*) niebiańskie, w którym przebywają aniołowie i święci³¹.

Sąd Ostateczny w sensie teologicznym stanowił następstwo *Paruzji*. Już w najwcześniejszym okresie łączono te tematy także w sztuce³² oraz literaturze³³,

delphia 1973, poz. i il. 140 (dat. połowa XVI w.); Š. Tkáč, *Ikony słowackie od XVI do XIX wieku*, tłum. z jęz. słow. A. Czicbor-Piotrowski, [Bratislava 1980] Warszawa 1984, il. 49, 51 [podano, że pochodzi z cerkwi pw. św. Mikołaja we wsi Krajná Bystrá (węg. Bátorhegy, rusiń. Крайня Быстра, kraj preszowski, powiat Świdnik, na dawnym szlaku prowadzącym z Polski na Węgry, wieś założono w końcu XVI w.), XVI w., 118 × ? (błędnie podano 18 cm)]; M. P. Kruk, *Cerkiew pw. Przeniesienia relikwii św. Mikołaja (z XVIII w.) znajduje się we wsi Ruska Bystra (B. Kovačovičová-Puškarová, I. Puškár, op. cit., s. 377)*, natomiast we wsi Krajná Bystrá w końcu XVIII w. wzniesiono cerkiew pw. św. Archaniola Michała (ibidem, s. 206).

³⁰ Odczyt *in situ* 23 września 2015 r.

³¹ Bł. Symeon z Tessaloniki powtórzył owe objaśnienia, w tym ów termin, w wersji bardziej skróconej w podobnym utworze mistagogicznym *Objaśnienie świątyni Bożej* (łac. *Expositio de divino templo*, PG 155, 697–750), przełożonym przez Annę Maciejewską, zob. Symeon z Tessaloniki, *O świątyni Bożej*, Kraków 2007, s. 40, przyp. 14. Zdaniem Autorki przekładu termin *diastila* został użyty niezbyt poprawnie, w miejsce właściwej przegrody, czyli *templonu* (gr. *τεμπλόν*), jednakże w opinii innych autorów balustrada, mająca różne określenia, mogła odnosić się do formy przejściowej – zob. Ch. Walter, *A new look at the Byzantine sanctuary barrier*, „Revue des Études Byzantines” 51, 1993, s. 174; H. Paprocki, *Misterium eucharystii. Interpretacja genetyczna liturgii bizantyńskiej*, Kraków 2010, s. 105–106.

³² J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 30.

³³ W. Wołoski, *Wschodniosłowiańskie pieśni religijne. Ich geneza, struktura i zarys rozwoju*, Warszawa 2013, s. 74: *koniec świata i Sąd Ostateczny to dwa wielkie wydarzenia, które dokonują się jednocześnie; oddzielenie ich od siebie jest prawie niemożliwe*.

co manifestowane jest również w analizowanych ikonach. Wczesnymi przykładami takiej kontaminacji są freski z terenu Cesarstwa Karolingów, tj. świątyni pw. św. Jana w Müstair (ok. 800) oraz malowidła bizantyńskie w cerkwi św. Stefana w Kastorii (X w.) i w Ayvali Kilise w Kapadocji (X w.)³⁴. Ta kombinacja pojawiła się następnie w miniaturach gruzińskich XII–XIII w., w *Ewangeliarzach* z Gelati i Jruchi II³⁵.

3. Godne uwagi w odniesieniu do rozważanej ikonografii Sądu jest także to, że w ikonach z Hankowic [MNK XVIII-10] oraz w ikonie z okolic Przemysła [MNK XVIII-32] zobrazowany został nie tylko Chrystus – Mesjasz, ale obecna jest w nich pełna symbolika trynitarna³⁶. O tym aspekcie często zapomina się, mimo że na osi pionowej w analizowanych ikonach obecny jest nie tylko Chrystus, lecz także Bóg Ojciec oraz gołębica – symbol Ducha Świętego, który czuwa nad otwartą Księgą Ewangelii. Jej słowa stanowią sedno obrazowanego tematu, jako cytaty wezwania z Ewangelii według Mateusza, mający jednoznacznym sens eschatologiczno-soteriologiczny³⁷ (w pełnym brzmieniu) (il. 9):

Tedy rzecze król tym, którzy będą po prawicy jego:

Pójdźcie błogosławieni Ojca mego.

*Otrzymajcie Królestwo wam zgotowane od założenia świata (Mt 25,34)*³⁸.

Tematem zasadniczym omawianych ikon jest zatem akt sądu powszechnego dokonywany w chwili wypełnienia się czasu ziemskiego w majestacie Trójcy Świętej wobec trybunału sprawiedliwych świadków wiary, w połączeniu z sądem indywidualnym, obrazowany zarazem jako akt ponownego przyjścia Sędziego świata, którego objawienie na tle zórz, jako prawdziwego źródła życia, światła i prawdy akcentowano nieustannie w apsydach wczesnochrześcijańskich bazylik.

³⁴ C. Jolivet-Levy, M. Meyer, *L'Iconographie byzantine du Jugement dernier revisitée*, [in:] *Proceedings of the 22nd International Congress...*, s. 150.

³⁵ N. Kavtaria, *Compositions of the Last Judgment in Georgian miniature painting*, [in:] *Proceedings of the 22nd International Congress...*, s. 154.

³⁶ W ikonie z Polany [MNK XVIII-25] środek rolki nieba pozostał pusty.

³⁷ Tu i w pozostałych wypadkach odwołuję się do *Biblii Jakuba Wujka*, o ile nie wskazano inaczej. Ten sam wers np. w scenie *Sądu Ostatecznego* w Selli na Krecie z 1411 r. – I. Spatharakis, *Byzantine wall paintings of Crete*, vol. 1: *Rethymnon Province*, London 1999, s. 247.

³⁸ Cytaty biblijne za przekładem ks. Jakuba Wujka.

II. Czy narody są potępione, czy wezwane na Sąd?

Niezwykłe intrygująca w ikonach Sądu jest obecność rządu narodów, a zwłaszcza ich wybór (il. 10). Ich pochod z reguły otwierają Żydzi, następnie (w ikonach z Polany i z Hankowic) są to Grecy, Polacy (Lachowie), Niemcy, Tatarzy, Murzyni³⁹ i Turcy. W ikonie z Polany pochod zamyka grupa o niemal zupełnie zatartym napisie (il. 11), reprezentowana przez brodatych mężczyzn w skromnych, długich sukniach, lecz pozostałości opisu i strój wskazują, że najprawdopodobniej są to Rusini (Ruś)⁴⁰. *Ruś* występuje także w opisie ludów w ikonie z Łukow-Wenecji na Słowacji, gdzie występuje niemal identyczny rząd ludów z nieznacznym wyeksponowaniem Turków kosztem Niemców, tj. namalowani w następującej kolejności: Żydzi, Grecy, Polacy, Turcy, Murzyni, Tatarzy, Rusini i Niemcy.

W literaturze dość powszechnie określano zebrane ludy mianem potępionych⁴¹. Czy rzeczywiście zasługują one na to? Anonimowy autor jednej

³⁹ J. P. Himka (*The Icon of the Last Judgement in the Village of Roztoka, Transcarpathia*, [w:] *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Część II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut – Kotań 17–18 kwietnia 2004 roku*, red. J. Gieźma, Łańcut 2004, s. 325), a także M. Dąbrowska uznali te postacie za Maurów, aczkolwiek zapis ich nazwy na ikonie z Hankowic (XVIII-10) „Murin...”, w ikonie z Potylicza (XVIII-25) – „Murjanie”, jak również sugestywnie czarne twarze wskazują na mieszkańców kontynentu afrykańskiego. „Murzyn” opisywany był jako *чорний чоловік, арап, мурын* – *Słownik polsko-cerkiewnosłowiańsko-ukraiński Teodora Witwickiego z połowy XIX wieku*, oprac. J. Dziedzicki, red. nauk. J. Rieger, Warszawa 1997, s. 139. A. Sulikowska uznała ową nację za Murzynów, powołując się właśnie na tę definicję (A. Sulikowska, *Dwie hierarchie. Zbawieni i potępieni na ruskich ikonach Sądu Ostatecznego – próba nowej interpretacji*, [w:] *Czas Apokalipsy. Wzjęcie dni ostatecznych w kulturze europejskiej od starożytności do wieku XVII*, red. K. Zalewska-Lorkiewicz, Warszawa 2013, s. 237, przyp. 35). Z kolei A. Jemeljanuk wskazała, że w piśmiennictwie chrześcijańskim przyjęto pisać o Etiopach jako mrocznych duchach złości, które w zabytkach sztuki cerkiewnej przedstawiano jako ludzi czarnych – *Żywot świętego Bazylego Nowego. Mytarstwa świętej Teodory*, tłum. z jęz. ros. A. Jemeljanuk, Hajnówka 1999, s. 57, przyp. 43 (nie tylko, również Objawienie Pseudo-Metodego Patarskiego). L. A. Bereżnaja również przypominała, że w opisie widzenia Teodory pojawia się tłum Etiopów o *licach czarnych, jak sadza i smoła* – Л. А. Бережная, op. cit. Wyraźnie widoczny napis „Mourini” obecny jest w ikonie z Łukow-Wenecji (słow. Lukov-Venecia), co ciekawe jednak, twarze tych postaci są białe, a rysy zdecydowanie europejskie.

⁴⁰ Tego zdania jest M. Dąbrowska: M. Dąbrowska, op. cit., s. 23.

⁴¹ Zob. np. W. Podlacha, *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*, Lwów 1912, s. 139; E. Kocój, *Mój wróg, mój przyjaciel, czyli co Rumuni widzą na ikonach Sądu Ostatecznego malowanych w cerkwi na Bukowinie?*, „Konteksty” 271, nr 4, 2005, s. 32; B. Gumińska, *Galeria „Sztuka cerkiewna dawnej Rzeczypospolitej”*. Przewodnik, Kraków 2008. Wyd. ang.: eadem,

z najstarszych zachowanych homilii, odnoszonej do połowy II w., zapowiadał: „»Przyjdę zgromadzić wszystkie ludy, plemiona i języki« [Rz 12,16]. A mówi to o dniu swego objawienia, kiedy przyjdzie, by nas odkupić, każdego według jego czynów”⁴². Bardziej prawidłowe wydaje się zatem wskazanie, że są one dopiero poddane sądowi⁴³. Także w odniesieniu do Żydów, których obwinianie o śmierć Chrystusa było niewątpliwie silnym elementem przekazu tego motywu, Jan Złotousty zapowiada dopiero sąd w dniu powtórnego przyjścia Chrystusa: „zażąda [On] sprawozdania od rodzaju ludzkiego, a wśród nich także od Żydów”⁴⁴. Niemniej oczywiście trzeba mieć na uwadze niechęć do Żydów, jaką przejawiali autorzy niektórych apokryfów słowiańskich i jaka mogła trafiać na podatny grunt oraz tym bardziej uzasadniać oskarżycielski ton Mojżesza zwracającego się ku „Żydom Starego Zakonu”, np. w eschatologicznej wizji mnicha Grzegorza o Sądzie Ostatecznym w oryginalnym przekładzie Żywota *Bazylego Nowego* zawartej w kodeksie tzw. BN BOZ 92⁴⁵.

John P. Himka pytał, czy jeśli owe narody były potępione, to co wśród nich robili Rusini⁴⁶. Aleksandra Sulikowska skłonna była interpretować wybór określonych nacji ich bliższymi relacjami z Rusią, dzięki czemu były one rozpoznawalne i umieszczane w owym pochodzie, zarazem sugerowała, że wybór także tych ortodoksyjnych narodów mógł wynikać z przypisywania im określonych przewinień, czyli Grecy np. okazali się odpowiedzialni za upadek Konstantynopola w związku z odstępieniem od ortodoksji na soborze we Florencji (1439), zaś Ruś – częsta na końcu owego pochodu narodów w ikonach – to Ruś pogańska, błędząca i występna⁴⁷.

Można z drugiej strony domniemywać, że Ruś umieszczano na końcu z innego powodu. Zgodnie z obecnym w literaturze staroruskiej przeświad-

Gallery “Orthodox Art of the Old Polish Republic”. *Guidebook*, Cracow 2008, s. 44 (dodruk obu pozycji: 2012); E. Kocój, *The Damned of the Last Judgment or what the Romanians paint in the Orthodox Icons – Historical and Contemporary Cultural Contexts*, „Journal for the Study of Religions and Ideologies”, vol. 12, no. 35, Summer 2013, s. 86–108, <<http://jsri.ro/ojs/index.php/jsri/article/view/705>> (20.03.2019); A. Sulikowska, op. cit., s. 233–235.

⁴² *Homilia z II wieku*, [w:] *Pierwsi świadkowie...*, s. 99.

⁴³ *Иконы Пскова*, ред. Е. В. Гладышева et al., (*Древнерусская живопись в музеях России*), 1–2, Москва 2012, s. 126.

⁴⁴ Św. Jan Chryzostom, *Mowy przeciwko judaizantom i Żydom. Przeciwno Żydom i Hellenom*, tłum. i oprac. J. Iluk, Kraków 2007, s. 244; A. Sulikowska, op. cit., s. 237.

⁴⁵ J. Stradomski, *Rękopisy i teksty...*, s. 139, 170.

⁴⁶ J. P. Himka, *Last Judgement Iconography in the Carpathians*, Toronto 2009, s. 113.

⁴⁷ A. Sulikowska, op. cit., s. 238–241.

zeniem, nacechowanym oczekiwaniem końca świata, Ruś stanowiła ostatni z narodów ochrzczonych, wezwany do pracy w *winnicy Pańskiej* dopiero w ostatniej godzinie dziejów⁴⁸. Jak głosił psalmista (Ps 9,6): „Zgromiłeś narody i zgiął niebożny, wygładziłeś imię ich na wieki i na wieki wieków” i dalej (Ps 9,20–21): „Powstań, Panie, niech się nie zmacnia człowiek, niech będą sądzeni narodowie przed oblicznością twoją. Postaw, Panie, zakonodawcę nad nimi: aby wiedzieli narodowie, iż ludźmi są”. Istotne było także to, że wszystkie narody winny usłyszeć Ewangelię, zanim nadejdzie Antychryst i nastąpi koniec świata, o czym nauczał m.in. Jan z Damaszku w *Wykładzie wiary prawdziwej*⁴⁹.

III. Po duszę człowieka grzesznego przychodzi Śmierć czy Diabeł?

U progu czasów nowożytnych demon pojawiający się u wezglowia łoża zmarłego człowieka grzesznego ma charakter dwuznaczny. Scena opisywana była na ogół jako „Śmierć człowieka sroga” (il. 12). Opis ma zatem charakter przypowieści, stanowi antytezę „Śmierci człowieka dobrego/sprawiedliwego”, któremu w godzinie śmierci na lutni gra sam prorok Dawid, a jego duszę obejmuje ramionami Anioł Pański. Janina Kłosińska wskazała na paralelę tych epizodów do rozpowszechnionych w tradycji zachodniej traktatów *O sztuce umierania*⁵⁰. W odniesieniu do demonów asystujących w owych scenach pisała nie tyle o personifikacji Śmierci, co o diablach. John P. Himka z kolei wyraził opinię, że w tych wyobrażeniach chodzi jednak bardziej o wizualizację Śmierci aniżeli anioła⁵¹.

Szczególnie kontrowersyjna jest zatem owa postać ucieleśniająca zło; postać pół-zwierza, pół-człowieka z motywem gastrocefalicznym na podbrzuszu. Janina Kłosińska wskazała na jego genezę antyczną i skojarzenia z gastrocefalicznymi przedstawieniami diabłów⁵². Odrażająca szpetota twarzy umieszczanych na podbrzuszu symbolizowała najniższe instynkty złych mocy. Twarz na

⁴⁸ A. Grabar, *La représentations des „peuples” dans les images du jugement dernier en Europe orientale*, „Byzantion”, vol. 50, 1980, s. 186–197; W. Hryniewicz, op. cit., s. 160; P. Dziadul, *W oczekiwaniu na Paruzję. Myśl eschatologiczna w prawosławnym piśmiennictwie słowiańskim do połowy XVI wieku*, Kraków 2014, s. 87.

⁴⁹ Jan z Damaszku, *Wykład wiary prawdziwej*, tłum. B. Wojkowski, Warszawa 1969, s. 262; P. Dziadul, op. cit., s. 74.

⁵⁰ J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 40.

⁵¹ J. P. Himka, op. cit., s. 30.

⁵² J. Kłosińska, *Ikony*, (Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów, t. I), Kraków 1973, poz. 38, s. 203. Na temat motywu gastrocefalicznego – eadem, *Dwie ikony...*, s. 41.

podbrzuszu demona obecna jest w ikonie Sądu z Polany (il. 13), jak również w ikonie z Paszowej (il. 14), podobna jest zarazem do demona w mołdawskim Woroncu⁵³. Dobór atrybutów demona w ikonach zachodnioruskich, takich jak kosa, piła, klepsydra, w istocie wskazuje na refleksy sztuki zachodniej. Zdaniem niektórych badaczy ich obecność miała wpływ na odrębność ruteńskich ikon z Sądem Ostatecznym, widoczną np. w odniesieniu do tych z Rusi poza granicami Rzeczypospolitej⁵⁴. Zdaniem innych, ich udział jest jednak stosunkowo niewielki i w istocie ma charakter lokalny, np. stale powtarzany wśród personifikacji grzechów motyw szynkarki/karczmarki z kielichem w dłoniach i demonem na plecach⁵⁵. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że personifikacje Śmierci są dość często obecne w zachodnioeuropejskich drukach tego czasu. Pojawiają się np. dwukrotnie w drzeworytach dzieła Krzysztofa Kobylańskiego z 1558 r., tj. w scenie nawiedzenia domu przez Śmierć jako „nieproszonego gościa” oraz w scenie, gdzie kroczy ona długimi krokami, zamachując się kosą, poniżej wizji Trójcy Świętej. Jak stwierdził Feliks Kopera, pierwsza ze scen utrzymana jest „w duchu Dürera, Holbeina, Hansa Baldunga Griena”⁵⁶. Motyw personifikacji Śmierci był jednakże w ikonach Sądu Ostatecznego prawie niespotykany tak w sztuce bizantyńskiej, jak i pobizantyńskiej, stąd – jak uznała Monika Dąbrowska – być może nie posiadał swojego źródła literackiego, aczkolwiek nie wykluczyła ona, za Johnem P. Himką, że motyw ten może mieć związek z homilią Cyryla Filozofa, rozpowszechnioną na ziemiach zachodnioruskich począwszy od w. XVI⁵⁷.

Odnośnie do sztuki wschodniej należy wskazać, że scena *Śmierć Człowieka Grzesznego* znana jest już z wcześniejszych przykładów, np. z XV-wiecznych malowideł w Łużanach koło Czerniowiec w północnej Mołdawii⁵⁸. Tu leżącą postać mężczyzny przebija trójzębem prawdopodobnie Anioł Śmierci (Demon?), a bliska analogia tej sceny, jakby w lustrzanym odbiciu, występuje

⁵³ J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 41.

⁵⁴ Л. А. Бережная, op. cit., s. 468.

⁵⁵ M. Trojanowska, op. cit., s. 83.

⁵⁶ F. Kopera, *Spis druków epoki jagiellońskiej w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Kraków 1900, szp. 175–176.

⁵⁷ M. Dąbrowska, op. cit., s. 24. Autorka wskazała, że J. P. Himka, podając angielską wersję tytułu homilii: *Sermon on the Exit of the Soul*, nie uczynił odniesienia do źródła, którego oryginalnej nazwy nie udało się jej ustalić – ibidem, przyp. 24. Niewątpliwie chodzi tu o św. Cyryla Aleksandryjskiego i jego *Traktat o wyjściu duszy* (łac. *De exercitu animae*).

⁵⁸ M. P. Kruk, *Cerkiew w Łużanach...*, il. 10.

w XVI-wiecznej ikonie ruskiej (Stany Zjednoczone, zbiory prywatne)⁵⁹. Inne przykłady widoczne są w ikonach z Paszowej (MBLS)⁶⁰ i Bachnowatego (ukr. *Бахновате*, HMJL).

Osobno sytuowane łoże *Grzesznika* w ikonach z Hankowic oraz z okolic Przemyśla (MNK XVIII-32, Kat. I.39), jak również we freskach łużańskich i w ikonach z Paszowej, oraz brak muzykującego Dawida w ikonie z Hankowic, może sugerować, że znaczenie tych scen jest bardziej ogólne, zwłaszcza w kontekście różnic w inskrypcjach. Można przyjąć, że wraz z upływem czasu scena śmierci nabierała charakteru coraz bardziej alegorycznego, tym samym również Demon stawał się coraz mniej utożsamiany z Diabłem, a bardziej z personifikacją śmierci, o której była mowa w inskrypcji. Taką interpretację tej postaci wzmacniały dodawane atrybuty znane z zachodnioeuropejskich drzeworytów. Każdorazowo zaś chodziło o dopełnienie obrazu *Sądu Ostatecznego* dobitnym akcentem o charakterze moralizatorskim, wskazującym na dwa przeciwstawne rozstrzygnięcia ludzkiego życia⁶¹.

IV. Czy miłosierny rozpustnik może być zbawiony?

W dolnej partii ikon *Sądu* znajduje się strefa mąk, w której tuż obok męczonych za grzechy winowajców zapisane są powody ich tortur. Są tu zatem m.in. *Złoczyńca* (cs. *разбойник*), *Oszczercza* (cs. *клеветник*), *Lichwiarz* (cs. *пръзоімецъ сребролюбѣцъ* – w ikonie z Polany), *Czarownica* obecna wymiennie z *Dzieciobójczynią*, ale też *Karczmarka* (cs. *корчмичка* – w ikonie z Polany; *карчморка* – w ikonie z okolic Przemyśla; w ikonie z Hankowic podpis jest nieczytelny), albo *Złodziej i Rozpustnik* (cs. *тать і блудник* – w ikonie z Polany (cs. *прелюбодии* – w ikonie z Hankowic oraz *прелубодѣи* – w ikonie z okolic Przemyśla).

Mamy tu do czynienia zarazem z ciekawym zabiegiem uosobienia przewin, które w ikonach z Polany (MNK XVIII-25) i okolic Przemyśla (MNK XVIII-32) wypisane są na ciele węża, zaś w ikonie z Hankowic (MNK XVIII-10) –

⁵⁹ *Sąd Ostateczny*, ikona, dat. XVI w., dr. temp., 211 × 148 cm, Stany Zjednoczone, kolekcja G. R. Hann Sewickley – B. K. Цодикович, *Семантика иконографии „Страшного суда”*, Ульяновск 1995, poz. 7, il. 36; M. P. Kruk, *Cerkiew w Łużanach...*, s. 203–204.

⁶⁰ *Sąd Ostateczny*, ikona, dat. XVI w., dr. temp., 187 × 65 cm, poch. z cerkwi pw. Soboru Matki Boskiej wsi Paszowa, MBLS, nr inw. 829 – *Ikona karpacka. Album wystawy „Ikona karpacka” w Parku Etnograficznym w Sanoku*, red. J. Czajkowski, teksty J. Czajkowski, R. Grządziela, A. Szczepkowski, Sanok 1998, il. 20; M. P. Kruk, *Cerkiew w Łużanach...*, s. 204.

⁶¹ M. P. Kruk, *Cerkiew w Łużanach...*, s. 206.

w „wieży grzechów”, tzw. celnicach (punktach poboru ceł), czyli mytarstwach. Motyw celnic umieszczony jest z boku ikony i ma postać wielopiętrowej wieży, na której piętrach demony toczą walkę o dusze z aniołami, demonstrując zwoje z wypisanymi grzechami. Jak wskazał Roman Mazurkiewicz, a przypomniała Alicja Z. Nowak, cła (cs. *мита*) były to „ustawione pod bramami nieba komory celne, na wzór antycznych *theloneia*, gdzie przeprowadzany był obrachunek win i zasług człowieka”⁶². Nazwy mytarstwa i celnicy zostały zapożyczone z historii żydowskiej, tak nazywano bowiem osoby wyznaczone przez Rzymian do zbierania podatków. Celnicy stali przy określonych rogatkach, strażnicach czy punktach celnych i, usiłując uzyskać dla siebie jak największe korzyści, pobierali cło za przewożone towary⁶³.

Istnienie sądu częściowego przeczuwano już w najwcześniejszym okresie dziejów chrześcijaństwa, opisując pełne grozy, niebezpieczeństw i ataków złych demonów wędrowni udręczonej duszy po zaświatach. Szczegóły owej pielgrzymki utrudnianej przez demony, pragnące zguby duszy, przeniknęły na Ruś i zostały zaadaptowane na rodzimym gruncie już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Znana była koncepcja tzw. podniebnych ceł, a rodziła się ona przy udziale takich wybitnych pisarzy chrześcijańskich jak Orygenes (II/III w.), w *Komentarzach do Ewangelii św. Łukasza* piszący o strażach, które „po zgonie chwytają ludzi i nakładają podatki, jeśli jest w duszy coś, co do nich należy”. O poborcach – złych duchach pisał Bazyl Wielki (IV w.), zaś Orygenes pisał o strażach pobierających myto: „Ileż będziemy musieli przecierpieć, napotykając na poborców, to znaczy złe anioły! One wszystko sprawdzają, a zobaczywszy nieskruszonego, nawet już nie podatek pobierają, ale chwytają takiego i zabierają do niewoli”⁶⁴.

Szczególnie intrygujący jest fakt, że w ikonie z Polany grzesznik opisany jako miłośni, lecz uzależniony od rozpusty, został wyodrębniony poza sferę mąk i zilustrowany tuż za rzeszą zbawionych, prowadzonych do raju przez św. Pawła (il. 15). Napis, który mu towarzyszy, krótko i zdecydowanie określa jego sytuację:

⁶² R. Mazurkiewicz, *Eschatologia Rusi Kijowskiej*, [w:] *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej i jego konsekwencje w kulturze Europy*, red. R. Łużny, Lublin 1988, s. 76; A. Z. Nowak, *Miedzy niebem i pieklem – koncepcja stanu pośredniego w prawosławnej literaturze kręgu kijowskiego (XVII w.)*, [w:] *Język, kultura, mentalność a tożsamość narodu Ukraińców*, red. W. Mokry, Kraków 2010, s. 69.

⁶³ A. Z. Nowak, op. cit., s. 69.

⁶⁴ Cyt. za: N. Vasiliadis, *Misterium śmierci*, tłum. A. Bień, K. Korszak, E. Strach, Białystok 2005, s. 358.

Ч(є)л(о)вѣкъ мил(о)стию давал а блуда сѧ [...] ста(в)ал
*(człowiek rozdawał jałmużnę, lecz pozostał przywiązany do swojej rozpusty)*⁶⁵.

To wyróżnienie mogło wynikać z tego, co wskazała Monika Dąbrowska, iż *nierządnik*, czy też *cudzołożnik* traktowany był jako obraz *miłosiernego*, sytuowanego między piekłem a rajem, jako że „daje jałmużnę, lecz wciąż trwa w grzechu nierządu, dlatego po śmierci widzi Raj, ale doznaje piekielnej udręki”⁶⁶. Należałoby może jednak raczej odwrócić to rozumowanie i wskazać zgodnie z inskrypcją, że jest to typ człowieka *miłosiernego* czy też rozdającego jałmużnę, który mimo swoich zasług nie mógł wstąpić do raju i mógł go jedynie dostrzegać z oddalenia, przywiązany do swojej słabości, czego sugestywną wizją był ów śłup, przy którym stał skępowany.

W ikonach późniejszych (il. 16) towarzyszący mu komentarz jest pełniej rozwinięty aniżeli w ikonie z Polany, np. w ikonie z Paszowej w zbiorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, i co ciekawe, położono w nim nacisk nie tyle na sam grzech *nierządu/rozpusty*, lecz fakt, że *miłosierny* nie-szczęśnik się z niego nie (wy)spowiadał:

сеи ч(є)л(о)вѣкъ мило(с)тыню даваль блуда сѧ не сповѣда(л)
 рай види(т) а моуку терпи(т)
*(człowiek ten jałmużnę rozdawał, [lecz] z rozpusty się nie spowiadał;
 raj widzi a męki znosi).*

W ikonie z Łukow-Wenecji napis jest nieco inny, lecz ma podobny sens, wskazuje zatem na dolę *Grzesznika*, który choć był *miłosierny*, musiał znosić męki z powodu swojej rozpusty:

ч(є)лвѣкъ иже мно(го?) мил(о)стыню творить а блуда сѧ не
 лишить рай видить а моукоу поменит
*(człowiek, który hojnie [?] jałmużnę rozdawał, lecz nierządu się
 nie wyrzekł, raj widzi, lecz cierpi męki)*⁶⁷.

⁶⁵ M. Dąbrowska, op. cit., inskrypcja (częściowo nieczytelna) pominięta.

⁶⁶ Ibidem, s. 25.

⁶⁷ Ś. Tkáč, op. cit., il. 58. Napis zweryfikowałem w trakcie kwerendy *in situ* 15 września 2015 r.

Miłosierdzie należało do cnót szczególnie cenionych jeszcze w czasach rzymskich i uznanych za jedną z ważniejszych na kartach *Ewangelii*. Pochodna cnota: *laskawość i hojność* (łac. *liberalitas*) personifikowana była np. na aureusie cesarza Makrynusa (217–218) i na Łuku cesarza Konstantyna (ok. 313). Lilia A. Bereżnaja uznała motyw *miłosierznego Grzesznika* za jeszcze jeden element ikonografii środkowo- i północnoruskiej⁶⁸, aczkolwiek obecny był on, jak widać, w ikonach ruteńskich. Wskazała też na obecny w niektórych późniejszych ikonach wariant inskrypcji o nieco odmiennej treści: *блудник уже милостыню творяше, а блуда не остася (rozpustnik, który miłosierdzie czyni, lecz rozpusty nie porzuca)*. W katalogu ikon pskowskich jego sytuację określono bardziej poetycko: *милостивый блудник ради милостыни избавлен вечных мук, а ради блуда лишен Царства Небесного*⁶⁹ (*miłosierdny rozpustnik przez miłosierdzie wybawiony od wiecznych mąk, lecz z racji rozpusty pozbawiony Królestwa Niebieskiego*). Zdaniem Alicji Z. Nowak ten typ grzesznika symbolizuje duchowy stan wszystkich tych, którzy swoim życiem nie zasłużyli ani na rajska nagrodę, ani na wieczne potępienie⁷⁰. W jego sytuacji postrzegała ona obecną w literaturze żałobnej, zwłaszcza w kontekście losów pośmiertnych, potrzebę wstawiennictwa zadusznego.

Sytuacja tego człowieka wzbudziła zatem zainteresowanie wielu badaczy i należy wskazać, że jest ona wyraźnie podkreślana także w dziełach malarzkich, w których postać ta znajduje się na granicy świata zbawionych i potępionych. Powstaje zatem pytanie, czy takie usytuowanie Grzesznika może sugerować, że malarz poszukiwał dla niego trzeciego rodzaju bytu w zaświatach.

Dychotomia ta, dostrzegana już w najdawniejszej literaturze, sytuowała owego nieszczęśnika pomiędzy zbawionymi a potępionymi, od których chciało go niekiedy oddzielić⁷¹, np. w XVI-wiecznej ikonie pskowskiej wyniesiony

⁶⁸ Л. А. Бережная, *op. cit.*

⁶⁹ *Иконы Пскова...*, s. 128 (treść inskrypcji za cytowanym źródłem).

⁷⁰ A. Z. Nowak, *op. cit.*, s. 83.

⁷¹ Н. В. Покровский, *Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства*, [в:] *Труды VI археологического съезда в Одессе* (1884) 3, Одесса 1887, s. 380–381; Л. А. Бережная, *op. cit.*, s. 463. Stąd wynikała też niekiedy konkluzja, że przynależy on do strefy czyścica, co miało być dodatkowo uzasadnione świadomą próbą godzenia obu konfesji w ikonografii ukraińskiej – I. Паславський, *Уявлення про потойбічний світ і формування поняття чистилища в українській середньовічній народній культурі*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка”: Праці Історико-філософської секції, t. 228, 1994, s. 348, 356. Teza oceniona została krytycznie: Л. А. Бережная, *op. cit.*

jest on ponad rząd grzeszników cierpiących katusze⁷². Generalnie winni tego typu grzechów i ich pochodnych przynależeli jednak do sfery mąk. W ikonie z Polany rozpustnik znalazł się w tej strefie niejako ponownie, opisany łącznie jako *Złodziej i Rozpustnik* (cs. *тать і блудник*). Z kolei wśród węzłów grzechów na ciele węża łącznie opisane zostało tak *cudzołóstwo*, jak i *nierząd* [cs. *нрелюбодѣство и б(л)уд*]. W ikonie z okolic Przemyśla *nierząd/rozpusta* (cs. *блудь*) opisany został na ciele węża, jako pierwszy z grzechów, zaś w strefie mąk osobno zobrazowani zostali *Złodziej* (cs. *тать*)⁷³, *Cudzołożnik* (cs. *нрелюбодѣи*) i *Rozpustnik* (cs. *блудникъ*). Znamienne, że w ikonie z Hankowic *cudzołóstwo* [cs. *нрелюбод(еу)ство*] pojawia się w „wieży grzechów”, zaś *Cudzołożnik* w strefie mąk (cs. *нрелюбодуи*), natomiast nie udało mi się dostrzec opisu *rozpusty* w żadnym z tych dwóch miejsc, gdzie mógł się on pojawić. Można natomiast domniemywać, że *miłosierny Rozpustnik* przywiązany do kolumny zobrazowany został w strefie mąk z dodanym dłuższym, lecz nieczytelnym komentarzem. Z jego fragmentów wynikałoby jednak, że chodzi o tę właśnie postać, która włączona została tym razem do strefy piekielnej.

Mikołaj W. Pokrowskij wskazał, że *miłosierny Rozpustnik* zgodnie z wykładnią na temat Sądu Ostatecznego zawartą w *Żywocie św. Bazylego Nowego* winien pozostać przywiązany do słupa właściwie na wieki, chociaż jego sytuacja tak naprawdę nie odpowiada ani pojęciu czyśćca, ani też prawosławnej dogmatyce⁷⁴. Janina Kłosińska w opisie ikonografii Sądu odwołała się do interpretacji *telonii* zaistniałej u Pawła (Paula) Ewdokimowa, współczesnego teologa prawosławnego, dopuszczającego w istocie istnienie miejsca pośredniego, nieobecnego w wizji bł. Teodory, wyrastającej z tradycji ostrego rozdziału dobra od zła⁷⁵. Jak pisał autor: „należy pojąć czyściec nie jako miejsce (bo skoro dusze nie mają ciał, to ani miejsce, ani czas astronomiczny ich nie dotyczą), lecz jako położenie, jako stan. Nie chodzi o tortury czy ogień, ale o dojrzewanie przez ogołocenie z wszelkiej plamy obciążającej ducha”⁷⁶. W analizach sytuacji dla okresu, kiedy powstały ikony, opinie badaczy były na ogół jednak bardziej

⁷² *Sąd Ostateczny*, ikona, pierwsza poł. XVI w., dr. temp., poch. niewiadome, Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, inv. nr ПКМ 2792 – *Иконы Пскова...*, poz. kat. i il. na s. 31.

⁷³ W ikonie z Lipia opisany jako *злодѣй* – M. Janocha, op. cit., il. na s. 410.

⁷⁴ H. B. Покровский, op. cit., s. 381.

⁷⁵ P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. ks. J. Klinger, Warszawa 1964, s. 366; J. Kłosińska, *Dwie ikony...*, s. 39.

⁷⁶ P. Evdokimov, op. cit.

powściągliwe: David Goldfrank dystansował się od rozstrzygnięcia, czy Rusini około 1500 r. mogli wierzyć w czyściec, ponieważ, jak wskazał, sądy na ten temat są rozbieżne⁷⁷. Lilia A. Bereżnaja z kolei przypominała, co prawda, o interpretacji tego terminu obecnej już u unickiego duchownego Kasjana Sakowicza, który miał utożsamiać mytarstwa w r. 1625 z katolickim pojęciem czyśćca (łac. *purgatorium*)⁷⁸, lecz zdaniem Autorki taka interpretacja nie mogła być przyjęta w środowisku prawosławnym, w którym owe pojęcie nie istniało, zaś owe mytarstwa należy interpretować jako kolejne próby dla sądzonej duszy, strącanej w otchłań w sytuacji, gdy takiej próbie nie mogła sprostać. Tym też należałoby tłumaczyć powtórzenie nazw grzechów tak na ciełe węża, jak i w piekle.

Z drugiej strony Alicja Z. Nowak stwierdziła, że legendy dotyczące spraw ostatecznych znane od czasów św. Cyryla Turowskiego i św. Abrahamiusza Smoleńskiego przetrwały stulecia w obiegu rękopiśmiennym⁷⁹, a XVII-wieczne spojrzenie na zaświaty tak naprawdę nie odbiegało od koncepcji, które zostały przyjęte w epoce Rusi Kijowskiej. I choć najbardziej powściągliwe w tej materii były wypowiedzi należące do działu teologiczno-dogmatycznego, to jednak także w ówczesnej księdze liturgicznej można spotkać opinie zbliżone do tych, które przed wiekami głosił Abrahamiusz Smoleński⁸⁰. Autorka, rozwijając ten wątek, wskazała liczne odniesienia do rozważań na temat zaświatów w literaturze XVII-wiecznej kręgu kijowskiego, akcentując łączność między ideą czyśćca i mytarstw w przekonaniu, że „wstępny osąd ludzkości odbywa się bezpośrednio po zgonie oraz myśl, iż ludzie żyjący mogą w znacznym stopniu wpływać na los zmarłych”⁸¹. Różnicę dostrzegała jednakże w tym, że

⁷⁷ D. M. Goldfrank, op. cit., s. 181, przyp. 5.

⁷⁸ К. Студинський, *Полемічне письменство в р. 1608*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка” 104, 1911, s. 22, cyt. za: Л. А. Бережная, op. cit.

⁷⁹ Cyryl Turowski raz orzekał, iż nie ma sądu i męki do dnia powtórnego przyjścia Pana, innym razem formułował wypowiedzi mniej kategoryczne, uznając, iż nie ma pełni męki przed sądem powszechnym, co jednakże oznaczało, że wstępny osąd jednak miał odbywać się bezpośrednio po śmierci. Koncepcja powietrznych cel była znana także z ikony św. Abrahamiusza Smoleńskiego. Opis mytarstw obecny był w rozlicznych naukach tego autora, a szczególnie w przypisywanym mu *Słowie o mocach niebieskich*, w którym to dziele, w odróżnieniu od Cyryla z Turowa, stanowczo optował za istnieniem sądu cząstkowego, a po nim komór celnych, do których trafiają tylko sprawiedliwi i skruszeni, grzesznicy zaś mieli być natychmiast zsyłani do piekła w mrok otchłani.

⁸⁰ A. Z. Nowak, op. cit., s. 67–68.

⁸¹ Ibidem, s. 83. W drodze po cłach miałyby uczestniczyć wszystkie dusze, a metropolita Piotr Mohyla oraz reformatorzy prawosławni jego kręgu w przygotowanej edycji *Euchologionu* z 1646 r. w części *O pamiątkach po zmarłych* nie umieścili wyrażenia mytarstwa, ale opisu-

o ile modlitwy za tych w czyścicu mogły skrócić ich męki, o tyle wstawienictwo za „wędrujących po podniebnych komorach posiadały niezwykłą moc wybawienia od potępienia dusz, których los nie jest przesądzony aż do chwili pomyślnego przebycia wszystkich prób w cłach”⁸². Dyskusja na temat możliwości utożsamienia czyścica z mytarstwami rozwinęła się w Rzeczypospolitej w pierwszej połowie XVII w. Odrzucona została ona wówczas m.in. przez Melecjusza Smotryckiego⁸³ czy Zachariasza Kopysteńskiego, który podkreślał w tekście żałobnym z 1625 r., że prawosławni nie wierzą w oczyszczający ogień, a same mytarstwa nie są związane z próbami w ogniu⁸⁴. W rozprawie *Między niebem i piekłem – koncepcja stanu pośredniego w prawosławnej literaturze kręgu kijowskiego (XVII w.)*. wspomniana badaczka wskazała, że o ile Cyryl Trankwilion Stawrowecki w kazaniu pogrzebowym wydanym w 1619 r. opisywał rzeczywistość pozagrobową jako wielką tajemnicę, która jest tak ukryta przed ludzkimi oczami, iż jedyna wiadoma ludzkości prawda na temat zaświatów opiera się na wierze w dalsze i jakościowo odmienne życie, oddzielone od ciała, duszy [o tyle] już w wydanym w roku 1646 zbiorze wierszy i kazań *Perła drogocenna* ten sam autor (wówczas już unita) wypełnił ową lukę w obrazie życia po śmierci dokładnym opisem zaświatowych losów duszy, szkicując mapę miejsc nagrody i kary, która nie zawsze pokrywała się z informacjami podanymi przez innych ówczesnych poetów i kaznodziejów⁸⁵.

Jak wskazała autorka, różnorodność pomysłów na to, jak wygląda życie pozagrobowe, miała swoją przyczynę w tym, że samo Pismo św. nie usiłuje uzgadniać tych wypowiedzi za pomocą pojęcia stanu pośredniego między

jąc los tych, którzy zmarli w grzechu powszednim lub też po odbytej spowiedzi, ale bez pokuty, przyznano, iż jest to grupa dusz potrzebująca pomocy żywych. Dusze tej kategorii grzeszników zatrzymywane są w celu dręczenia i nasyłania nań smutku przez duchy powietrzne. Joanicjusz Galatowski w kazaniu potwierdzał powyższą klasyfikację grzeszników, pisząc wprost o czekających na duszę podniebnych cłach.

⁸² Ibidem.

⁸³ M. Smotrycki, *ΘΡΗΝΟΣ to jest Lament jednej ś. Powszechnej Apostolskiej Wschodniej Cerkwie z objaśnieniem Dogmat Wiary przez Theophila Orthologa teże świętej wschodniej Cerkwie Syna*, Wilno 1610, [in:] *Collected Works of Meletij Smotryckij* [reedycja] I, wstęp D. A. Frick, Cambridge 1987, s. 175; A. Z. Nowak, op. cit., s. 81.

⁸⁴ З. Копистенський, *Омліа або казанье на роковую память в Бозѣ Велебного Блаженной памяти Отца Єліссея [...] Плетенецкого* (Київ 1625), [в:] Хв. Тітов, *Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII в.в. Всебірка передмов до українських стародруків*, Київ 1924, s. 157; A. Z. Nowak, op. cit., s. 79.

⁸⁵ A. Z. Nowak, op. cit., s. 68.

śmiercią a zmartwychwstaniem i to raczej sama śmierć jest w istocie stanem pośrednim, następującym po ziemskim życiu i poprzedzającym ostateczne przeobrażenie. Wynikało to również z doktrynalnej powściągliwości Kościoła prawosławnego, „który nigdy nie wszedł na drogę szukania dokładnych sformułowań dotyczących »świata pozagrobowego«”⁸⁶.

Kwestie te poruszane były na Ziemi przemyskiej co najmniej od półwiecza w ramach konfrontacji na gruncie katolicko-protestanckim, o czym świadczą m.in. dokumenty Oficjalatu Diecezji przemyskiej z połowy XVI w. Odnotowano w nich, że tutejszy duchowny ks. Hieronim Piekarski (wikariusz i kaznodzieja w Radymnie), pochodzący z drobnej szlachty na Podlasiu, oskarżony został publicznie 16 grudnia 1546 r. przez swojego kolegę altarzystę Wawrzyńca, że „publicznie i prywatnie”, wbrew powszechnemu przekonaniu Kościoła, naucza, iż nie ma czyśćca, że zasługi ani wstawiennictwo świętych nie pomagają. Wkrótce zmuszony był on odwołać swoje poglądy, stanąwszy przed trybunałem, i miał odtąd nauczać zgodnie z całym Kościołem i starożytnym zwyczajem tak o czyśćcu, jak i wstawiennictwie świętych, niemniej po kilku latach zawarł małżeństwo i „przystąpił do herezji”⁸⁷. Przejścia na stronę protestancką w tym czasie były częstsze i tak oto np. ks. Stanisław Lutomirski, członek kapituły przemyskiej, stał się zwolennikiem protestanckiej reformacji, ujawniając swoje poglądy w 1554 r., kiedy miał już za sobą studia w Krakowie i Wittenberdze⁸⁸.

Literatura XVII-wieczna, zdaniem Alicji Z. Nowak, na ogół potwierdzała swoimi licznymi opisami życia pozagrobowego trójdzielny schemat zaświatów, wnosząc jednak doń wiele detali, które nie tylko dynamizowały, ale i materializowały w oczach odbiorcy obraz tamtego świata do tego stopnia, iż jawił się on chwilami w kategoriach doczesności, stanowiąc jakby naturalne przedłużenie jedynej dobrze znanej ludziom ziemskiej rzeczywistości. Ówczesni autorzy chętnie wypełniali luki doktrynalne, kierując się przy tym rozmaitymi pobudkami. I tak opisywano pozagrobową wędrówkę duszy z myślą o przyciągnięciu uwagi słuchacza intrygującymi detalami z pośmiertnej egzystencji. Kaznodzieje, przybliżając wiernym tajemnice śmierci i życia wiecznego, wypełniali duszpasterskie obowiązki. W nielicznych wypadkach kaznodziej-skie objaśnienia kwestii związanych z prawdami ostatecznymi wykazywały

⁸⁶ Ibidem, s. 62.

⁸⁷ T. Śliwa, *Diecezja przemyska w połowie XVI wieku*, Przemyśl 2015, s. 269–270.

⁸⁸ Ibidem, s. 271.

polemiczną tendencję, wpisując się w kontekst toczącej się przez wiele dekad dyskusji. Opis zaświatów służył niejednokrotnie konstruowaniu rozbudowanej laudacji osoby zmarłej jako mieszkańca jednego spośród kilku opisywanych w geografii zaświatów miejsc wytchnienia i nagrody.

Ostatecznie zaś niepewność co do losu, jaki może spotkać ludzi pokroju *miłosiernego grzesznika* w zaświatach, mogła przekładać się na niezdecydowane jego umiejscowienie w ikonach, polegające na przesuwaniu go raz w stronę strefy mąk piekielnych, innym razem w stronę raju, ewentualnie na zawieszeniu pomiędzy tymi przestrzeniami. Sytuację owego grzesznika w ikonie z Polany można też porównać do pewnego stopnia do sytuacji bogacza z przypowieści o Łazarzu, który w zaświatach dostrzega raj, ale nie ma do niego dostępu. Grzesznik pozostaje skrzepowany, aczkolwiek – i to go od bogacza różni – zostaje niekiedy wyłączony ze strefy mąk piekielnych, jako że za życia był miłosierny, a cnota owa od czasów starożytnych/wczesnochrześcijańskich była nadzwyczaj poważana.

V. Piekło czy Otchłań?

Drobną innowacją, która wpisuje się w dynamiczne interakcje styku dwóch różnych duchowości, jest znamienne zastąpienie pojęcia „otchłań” (cs. *ad*) przez termin „piekło”. Ma to miejsce w przypadku ikony z Hankowic (MNK XVIII-10):

судо...е идуть до пекла
(*Osądzeni [?] idą do piekła*).

Zdaniem Eleny Berezowicz termin ten w rosyjskim języku literackim pojawił się stosunkowo późno, bo dopiero w XVII w.⁸⁹, potwierdzony znacznie wcześniej w środowisku białoruskim i ukraińskim, jako bliżej związanym z oddziaływaniem katolickim. Autorka wskazała przy tym na ciekawe rozróżnienie obu pojęć obecne w tekście staroukraińskim z r. 1603: „Абовѣмъ пекло ся разумѣть, што палить и печеть, а адѣ... разумѣтся мѣст-

⁸⁹ E. Л. Березович, *Русский Ад на иноязычном фоне: к сопоставительному изучению деривационной семантики межъязыковых лексических эквивалентов*, „Вопросы Языкознания” 6, 2010, s. 38.

це невидимое или мѣстце темностей и низких пропастей, до которыхъ Христось обожженною душею, души отъ ада высвобождаючи, зступилъ” (*Albowiem piekło należy rozumieć jako to, które pali i piecze, a otchłań – miejsce nieznane lub miejsce ciemności i głębokich przepaści, gdzie Chrystus zstąpił [swoją] duszą przebóstwioną, aby dusze [ludzkie] z otchłani uwolnić*)⁹⁰. Według tejże wykładni zatem, w pewnym uproszczeniu, piekło byłoby miejscem mąk fizycznych, zaś otchłań – duchowych. Motyw opisany został w ikonie z Łukow-Wenecji jako:

грѣшници идуть во адъ⁹¹
(*grzesznicy idą w otchłań*).

Uwagi przedstawione powyżej odnoszą się do kilku zaledwie wybranych aspektów obrazowania Sądu w ikonach ruteńskich. Wspólnym mianownikiem jego ewolucji jest narastanie pewnego napięcia między tym, co wypływało z ich rozumienia osadzonego w tradycji prawosławnej, a nowinkami ikonograficznymi, stanowiącymi refleks konfrontacji z tradycją łacińską. Przemiany, które miały miejsce w ikonografii w ciągu XVI w., wydają się dla dalszych losów kultury ruskiej kluczowe. Zaznacza się wówczas w jej łonie swoista ambiwalencja poszukiwań i postaw – z jednej strony na Rusi Moskiewskiej następuje silny zwrot ku tradycji bizantyńskiej i intensywna bizantynizacja sfery obrzędowej, z drugiej – na Rusi w granicach Rzeczypospolitej coraz bardziej dochodzi do głosu kultura polsko-litewska o rodowodzie łacińskim. Na przestrzeni owego stulecia następuje pierwszy etap odchodzenia od wykładni przekazanych kulturze staroruskiej przez Bizancjum⁹², a oddziaływanie kultury łacińskiej widoczne jest tak na płaszczyźnie teologicznej, jak i obrazowej. Oddziaływanie to nie musiało koniecznie oznaczać bezkrytycznego przejścia gotowych wzorów, zmieniało jednak w wielu wypadkach percepcję świata, czego odbicie odnajdujemy również w świecie wyobrażonym w ikonach także w płaszczyźnie języka.

⁹⁰ Словник української мови XVI – першої половини XVII ст., Вип. 1, Львів 1994, Вип. 1: 76 – cyt. za: Е. Л. Березович, *Русский Ад на иноязычном фоне...*, s. 38 (tłum. moje – M.P.K.).

⁹¹ Š. Tkáč, op. cit., il. 67.

⁹² H. Kowalska, *Kultura staroruska XI–XVI w. Tradycja i zmiana*, Kraków 1998, s. 180; P. Dziadul, op. cit., s. 254.

W XVII-wiecznej ikonie z Lipia w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku spotykamy się z nowymi przedstawicielami szerszej gamy zawodów, których chętnie umieszczono w strefie mąk, opisanymi w oryginalnej wersji jako *κρᾶβευ* i *τκᾶχυ*, czyli krawiec i tkacz. Z jednej strony widać w określeniach profesji naleciałość języka polskiego, mimo stosowania zapisu cerkiewnosłowiańskiego, z drugiej jednak strony ten właśnie przykład jest dobrą przestrogą, by nie wyciągać zbyt pochopnych wniosków co do określonych tendencji, jako że tkaczka (gr. *he anifantou*) jest obecna w malowidłach cerkwi w Axos na Krecie z końca w. XIV⁹³. W ówczesnie malowanych greckich ikonach *Sądu* mamy do czynienia z podobnym zjawiskiem poszerzania spektrum profesji, które społeczeństwo pragnęło napiętnować w ten osobliwy sposób. Byłby to zatem element szerszych przemian, jakie w doborze grzeszników zachodziły także na terenie Grecji w XVI w., szczególnie we freskach związanych ze szkołą kreteńską. Widoczne jest w nich narastanie różnorodności przewinień, ograniczanych początkowo do potępianych przez Cerkiew, uzupełnianych z czasem o grzechy piętnowane społecznie, związane np. z seksualnością oraz określonymi grupami zawodowymi⁹⁴.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Euzebiusz z Cezarei, *Życie Konstantyna*, wstęp, tłum., przyp. T. Wnętrzak, Kraków 2007.
- Homilia z II wieku*, [w:] *Pierwsi świadkowie*, red. W. Zega, tłum. A. Świderkówna, przyp. ks. M. Starowieyski, wyd. II, Pisma Ojców Apostolskich, Kraków 1998, s. 92–103.
- św. Jan Chryzostom, *Mowy przeciwko judaizantom i Żydom. Przeciwno Żydom i Hellenom*, tłum. i oprac. J. Iluk, Kraków 2007.
- św. Jan z Damaszku, *Wykład wiary prawdziwej*, tłum. B. Wojkowski, Warszawa 1969, s. 231–234.
- Pierwsi świadkowie*, red. W. Zega, tłum. A. Świderkówna, przyp. ks. M. Starowieyski, wyd. II, Pisma Ojców Apostolskich, Kraków 1998.
- Powieść minionych lat*, [w:] *Kroniki staroruskie*, wybór, wstęp i przyp. F. Sielicki, tłum. E. Goranin, F. Sielicki, H. Suszko, Warszawa 1987.
- Smotrycki M., *ΘΡΗΝΟΣ to jest Lament jednej ś. Powszechnej Apostolskiej Wschodniej Cerkwie z objaśnieniem Dogmat Wiary przez Theophila Orthologa tejże świętej wschodniej*

⁹³ I. Spatharakis, *Byzantine wall paintings of Crete*, 2: *Mylopotamos Province*, London 2009, s. 110–111, il. 139.

⁹⁴ I. P. Chouliarás, *The post-byzantine iconography of the individual punishments of the sinners in the depiction of Hell in Northwestern Greece. Differences and similarities to the Cretan school of painting*, „Zograf”, vol. 40, 2016, s. 155.

- Cerkwie Syna*, Wilno 1610, [in:] *Collected Works of Meletij Smotryckij* [reedycja] I, wstęp D. A. Frick, Cambridge 1987.
- Symeon z Tessaloniki, *O świętyni Bożej*, tłum. A. Maciejewska, Kraków 2007 (łac. *De sacro templo*, PG 155, 305–362).
- Żywot świętego Bazylego Nowego. Mytarstwa świętej Teodory*, tłum. z jęz. ros. A. Jemeljaniuk, Hajnówka 1999.
- Преподобный Ефрем Сирин, *Слово на второе пришествие Господа нашего Иисуса Христа*, [в:] *Избранные проповеди святых отцов Церкви и современных проповедников, Благовест*, б/з. Reprint z: „Сборник проповеднических образцов (проповяди свято-отеческия и церковно-отечественныя)”, ред. П. Дударевъ, wyd. 2, Санкт-Петербург 1912, s. 198–204, <<http://www.orthlib.ru/Efrem/mch.html#foot01>> (25.02.2019).
- Слово о небесных силах – Слово о небесных силах*, „Православный собеседник” [za: *Поучения Кирилла, епископа Ростовскаго (XIII века) I*, Памятники Древле-Русской духовной письменности], Казань 1859, s. 252–256, <http://azbyka.ru/otechnik/Kirill_Rostovskij/slovo-o-nebesnykh-silakh> (20.02.2016).
- PRACE NIEPUBLIKOWANE
- Dąbrowska M., *Sąd Ostateczny – opis przedstawień ikonograficznych oraz napisów cerkiewno-słowiańskich*, praca magisterska napisana pod kier. dr W. Stępiak-Minczewej w IFS UJ, Kraków 2010.
- Trojanowska M., *Halickie ikony Sądu Ostatecznego XV i XVI wieku. Próba wyodrębnienia swoistych cech ikonograficznych*, praca magisterska napisana pod kier. prof. dr hab. A. Różyckiej-Bryzek w IHS UJ, Kraków 1985.
- OPRACOWANIA
- Brenk B., *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener byzantinische Studien 3)*, Vienna 1966.
- Chouliarás I. P., *The post-byzantine iconography of the individual punishments of the sinners in the depiction of Hell in Northwestern Greece. Differences and similarities to the Cretan school of painting*, „Zograf” 40, 2016, s. 141–158.
- Dziadul P., *W oczekiwaniu na Paruzję. Myśl eschatologiczna w prawosławnym piśmiennictwie słowiańskim do połowy XVI wieku*, Kraków 2014.
- Evdokimov P., *Prawosławie*, tłum. ks. J. Klinger, Warszawa 1964.
- Giemza J., *Treści biblijne i apokryficzne w ikonach Sądu Ostatecznego*, „Перемиські дзвони” 2 (19), 1995, s. 9–12.
- Goldfrank D. M., *Who Put the Snake on the Icon and the Tollbooths on the Snake? – A Problem of Last Judgement Iconography*, „Harvard Ukrainian Studies” 19, 1995, s. 180–199.
- Grabar A., *La représentations des „peuples” dans les images du jugement dernier en Europe orientale*, „Byzantion” 50, 1980, s. 186–197.

- Gumińska B., *Galeria „Sztuka cerkiewna dawnej Rzeczypospolitej”*. Przewodnik, Kraków 2008. Wyd. ang.: eadem, *Gallery “Orthodox Art of the Old Polish Republic”. Guidebook*, Cracow 2008. Dodruk obu pozycji: 2012.
- Gumińska B., *Sąd Ostateczny* [nota katalogowa], [w:] *Obok. Polska – Niemcy. 1000 lat historii w sztuce*, [katalog wystawy: Berlin, Martin-Gropius-Bau, 23 IX 2011 – 9 I 2012], red. M. Omilanowska, Kolonia 2011.
- Himka J. P., *The Icon of the Last Judgement in the Village of Roztoka, Transcarpathia*, [w:] *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Część II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut – Kotań 17–18 kwietnia 2004 roku*, red. J. Giemza, Łańcut 2004, s. 363–380.
- Himka J. P., *Last Judgement Iconography in the Carpathians*, Toronto 2009.
- Hordynsky S., *The Ukrainian Icon of the XIIth to XVIIIth Centuries*, Philadelphia 1973.
- Hryniewicz W., *Staroruska teologia paschalna w świetle pism św. Cyryla Turowskiego*, Warszawa 1993.
- Ikona karpacka. Album wystawy „Ikona karpacka” w Parku Etnograficznym w Sanoku*, red. J. Czajkowski, teksty J. Czajkowski, R. Grządziela, A. Szczepkowski, Sanok 1998.
- Janocha M., *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008.
- Jolivet-Levy C., Meyer M., *L’Iconographie byzantine du Jugement dernier revisitée*, [in:] *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22–27 VIII 2011*, t. II: *Abstracts of Round Table Communications*, red. I. Iliev et al., Sofia 2011.
- Kavtaria N., *Compositions of the Last Judgment in Georgian miniature painting*, [in:] *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22–27 VIII 2011*, t. II: *Abstracts of Round Table Communications*, red. I. Iliev et al., Sofia 2011, s. 154–155.
- Kiwała B., Burzyńska J., *Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu*, Kraków 1981.
- Kłosińska J., *Dwie ikony Sądu Ostatecznego w zbiorach sanockich. Ze studiów nad ikonografią, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”* 6, 1967, s. 30–45.
- Kłosińska J., *Ikony*, (Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów, t. I), Kraków 1973.
- Kocój E., *Mój wróg, mój przyjaciel, czyli co Rumuni widzą na ikonach Sądu Ostatecznego malowanych w cerkwi na Bukowinie?*, „Konteksty” 271, 2005, nr 4, s. 23–40.
- Kocój E., *Świątynie, postaci, ikony*, Kraków 2006.
- Kocój E., *The Damned of the Last Judgment or what the Romanians paint in the Orthodox Icons – Historical and Contemporary Cultural Contexts*, „Journal for the Study of Religions and Ideologies” 12, Summer 2013, s. 86–108, <<http://jsri.ro/ojs/index.php/jsri/article/view/705>> (20.03.2019).
- Kopera F., *Spis druków epoki jagiellońskiej w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Kraków 1900.
- Kovačovičová-Puškarová B., Puškár I., *Drevené kostoly východného ritu na Slovensku. Древяні церкви східного обряду на Словаччині*, Prešov 1971.
- Kowalska H., *Kultura staroruska XI–XVI w. Tradycja i zmiana*, Kraków 1998.
- Kruk M. P., *Cerkiew w Łużanach*, [w:] *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gądomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin I*, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, s. 189–208.

- Kruk M. P., *Grzech, zło i sąd w myśli oraz sztuce bizantyńskiej i ruskiej*, [w:] *Grzech. Obrazy grzechu w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku. Eseje i noty*, [katalog wystawy: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 7 listopada 2015 – 31 stycznia 2016], red. B. Purc-Stępniaak, Gdańsk 2016, s. 52–80.
- Kruk M. P., *Sąd Ostateczny (fragment)*, [w:] *Grzech. Obrazy grzechu w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku. Katalog*, [katalog wystawy: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 7 listopada 2015 – 31 stycznia 2016], red. B. Purc-Stępniaak, Gdańsk 2016, s. 245–251.
- Kruk M. P., *Ikony XIV–XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie. Icons from the 14th–16th Centuries in the National Museum in Krakow*. Tom I: *Katalog*. Volume I: *Catalogue*, Kraków 2019.
- Kurpik W., *Ikona Sądu Ostatecznego w zbiorach Muzeum Okręgowego w Przemyśle*, „Rocznik Przemyski” II, 1967, s. 229–243.
- Mantas A., *Parables and Eschatology*, [in:] *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22–27 VIII 2011*, t. II: *Abstracts of Round Table Communications*, red. I. Iliev et al., Sofia 2011, s. 156–157.
- Mazurkiewicz R., *Eschatologia Rusi Kijowskiej*, [w:] *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej i jego konsekwencje w kulturze Europy*, red. R. Łużny, Lublin 1988, s. 51–94.
- Myslivec J., *Východoslovenské ikony*, „Umini” 17, 1969, nr 5, s. 404–423.
- Nowak A. Z., *Między niebem i piekłem – koncepcja stanu pośredniego w prawosławnej literaturze kręgu kijowskiego (XVII w.)*, [w:] *Język, kultura, mentalność a tożsamość narodowa Ukraińców*, red. W. Mokry, Kraków 2010, s. 61–84.
- Paprocki H., *Misterium eucharystii. Interpretacja genetyczna liturgii bizantyńskiej*, Kraków 2010.
- Podlacha W., *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*, Lwów 1912.
- Podskalsky G., *Chrześcijaństwo i literatura teologiczna na Rusi Kijowskiej (988–1237)*, tłum. z jęz. niem. J. Zychowicz, [München 1982] Kraków 2000.
- Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22–27 VIII 2011*, t. II: *Abstracts of Round Table Communications*, red. I. Iliev et al., Sofia 2011.
- Slovenské Národné Muzeum*, oprac. G. Podušelová, Bratislava 2013.
- Spatharakis I., *Byzantine wall paintings of Crete, 1: Rethymnon Province*, London 1999.
- Spatharakis I., *Byzantine wall paintings of Crete, 2: Mylopotamos Province*, London 2009.
- Stradomski J., *Rękopisy i teksty. Studia nad cerkiewnosłowiańską kulturą literacką Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej do końca XVI wieku*, (*Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne*, t. 10), Kraków 2014.
- Stradomski J., *Cykl apokaliptycznych egzegez wizji proroka Daniela w kontekście doktrynalnego sporu wschodniego chrześcijaństwa z judaizmem (na materiale kodeksu BN 12245), „Slavia Meridionalis” 17, 2017, <https://doi.org/10.11649/sm.1439>*.
- Słownik polsko-cerkiewnosłowiańsko-ukraiński Teodora Witwickiego z połowy XIX wieku*, oprac. J. Dzendzeliwski, red. nauk. J. Rieger, Warszawa 1997.
- Sulikowska A., *Dwie hierarchie. Zbawieni i potępieni na ruskich ikonach Sądu Ostatecznego – próba nowej interpretacji*, [w:] *Czas Apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej od starożytności do wieku XVII*, red. K. Zalewska-Lorkiewicz, Warszawa 2013, s. 233–242.

- Śliwa T., *Diecezja przemyska w połowie XVI wieku*, Przemysł 2015.
- Tkáč Š., *Ikony slowackie od XVI do XIX wieku*, tłum. z jęz. słow. A. Czcibor-Piotrowski, [Bratislava 1980] Warszawa 1984.
- Vasiliadis N., *Misterium śmierci*, tłum. A. Bień, K. Korszak, E. Strach, Białystok 2005.
- Walter Ch., *A new look at the Byzantine sanctuary barrier*, „Revue des Études Byzantines” 51, 1993, s. 203–228.
- Wołosіuk W., *Wschodniosłowiańskie pieśni religijne. Ich geneza, struktura i zarys rozwoju*, Warszawa 2013.
- Березович Е. Л., *Русский Ад на иноязычном фоне: к сопоставительному изучению деривационной семантики межъязыковых лексических эквивалентов*, „Вопросы Языкознания” 6, 2010, s. 37–57.
- Бережная Л. А., „Одесную” и „ошую”. Русские русинские православные иконы „Страшного суда” на рубеже эпох, [в:] *Человек между Царством и Империей*, ред. М. С. Киселева, Москва 2003, <<http://drevn.narod.ru/berejnaja.htm>> (20.07.2014).
- Цодикович В. К., *Семантика иконографии „Страшного суда”*, Ульяновск 1995.
- Галерея ім. Дезидерія Миллого Музею Української Культури у Свидинку. Путівник (*Galéria Dezidera Millyho Mšzea Ukrajinskej Kultúry vo Svidnku. Sprievodca*), tekst В. Грешлик, Свидник 1989.
- Иконы Пскова*, ред. Е. В. Гладышева et al., (*Древнерусская живопись в музеях России*), 1–2, Москва 2012.
- Копистенський З., *Омілія або казанье на роковую память в Божь Велебного Блаженной памяти Отца Єліссея [...] Плетенецкого* (Київ 1625), [в:] Хв. Тітов, *Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII в.в. Всебірка передмов до українських стародруків*, Київ 1924.
- Лаката В., *Три „останні суди” в фондї Музею української культури*, „Науковий збірник музею української культури в Свиднику” 6, 1972.
- Паславський І., *Уявлення про потойбічний світ і формування поняття чистилище в українській середньовічній народній культурі*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка”: Праці Історико-філософської секції, 228, 1994.
- Покровский Н. В., *Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства*, [в:] *Труды VI археологического съезда в Одессе (1884)* 3, Одесса 1887, s. 285–381.
- Рънсиман С., *История на Първото българско царство*, София 1993.
- Сополига М., *35 Років Музею Української Культури у Свидинку*, Пряшев 1990.
- Студинський К., *Полемічне письменство в р. 1608*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка” 104, 1911, s. 5–37.
- Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.*, Вип. 1, Львів 1994.

**Was Purgatory Depicted in Orthodox Icons?
Some Remarks on Alleged Western Ideas and Motifs
in the Ruthenian Icons of the Last Judgment**

Mirosław P. Kruk

The iconography of the Last Judgment in Ruthenian icon painting is extremely complex and accompanied by a rich literature that ambiguously interprets its basic content. The ways of understanding the subject itself, which is described in only few icons, were analysed as a vision of the Second Coming of Jesus Christ, and not always in relation to the whole composition. Another controversy concerns the assessment of whether the depicted nations are condemned, as it is formulated in the literature of the subject, or just called to be judged, according to the biblical interpretation. A number of interpretation doubts are related to the growing influence of the Western iconography. They include the issue whether in the realm of the icons it is Death or Devil that comes to sinful man's soul. A very intriguing case is the interpretation of the faith of a merciful fornicator who gave alms generously, but did not give up his weaknesses. The portrayal of this man in variable contexts can be interpreted as a hesitation in assessing his afterlife and raises questions about the possibility of grasping the idea of Purgatory through the prism of his deeds. The last issue concerns the conceptual dichotomy: of Hell or Abyss behind which there is the growing tension between western and eastern models of the eschatology.

**Изображалось ли Чистилище на православных иконах?
Несколько замечаний о предполагаемых западных идеях
и мотивах в русских иконах Страшного Суда**

Мирослав П. Крук

Иконография Страшного Суда в русской иконописи чрезвычайно сложна и имеет богатую литературу, которая неоднозначно интерпретирует ее основное содержание. Был поднят вопрос о понимании самого сюжета, который описан в случае лишь нескольких икон, такого как видение Второго пришествия Иисуса Христа, и не всегда в отношении целой композиции. Другое противоречие касается оценки того, осуждены ли изображенные народы, как это представлено в литературе по предмету, или просто вызваны на суд, согласно библейской интерпретации. Ряд сомнений в интерпретации связан с растущим влиянием западной иконографии. К ним относится

вопрос, *Смерть* или *Дьявол* приходит к душе грешного человека в изображениях на иконах. Очень интригующе толкование личности *милосердного Преплюбодея*, который щедро подавал милостыню, но не отказался от своих слабостей. Его образы в различных контекстах могут быть истолкованы как нерешительность в оценке его загробной участи и поднимают вопросы о возможности изображения на иконах идеи Чистилища. Последний вопрос касается концептуальной дихотомии: ад или пучина страданий, за которым растет напряжение между западными и восточными моделями эсхатологии.



1.

Sąd Ostateczny, ikona,
Warsztat czynny na Ziemi
przemyskiej (pow. starosam-
borski), 2. ćw. XVI w.,
dr. temp., 182,5 × 144 × 4 cm,
zakup w Polanie (ukr. Поляна)
Chyrowskiej (?), 1893,
Muzeum Narodowe
w Krakowie, nr inw. MNK
XVIII-25. Fot. P. Frączek,
M. Obarzanowski 2016



2.

Sąd Ostateczny, ikona,
Krąg twórców ikon
potylicko-drohobyckich
(czynny w 2. poł. XVI w.),
koniec XVI w., dr. temp.,
206,5–207 × 163 × 2,5 cm,
z cerkwi w Hankowicach
pod Mościskami, dar posła
Smarzewskiego dla PAU, 1866,
przekaz PAU dla MNK, 1884,
Muzeum Narodowe w Krako-
wie, nr inw. MNK XVIII-10.
Fot. P. Frączek,
M. Obarzanowski 2016



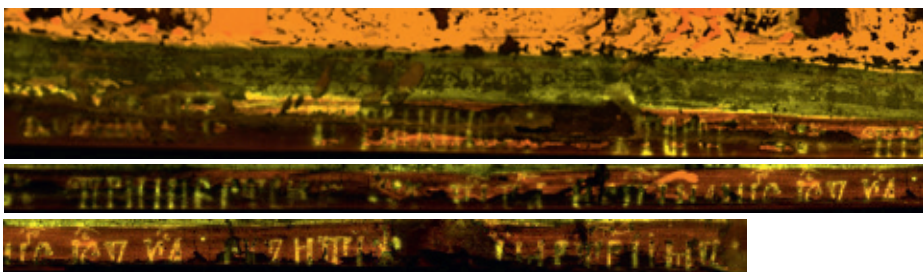
3.

Sąd Ostateczny, ikona, Ziemia przemyska, koniec XVI–pocz. XVII w., dr. temp. (zachowana jedna deska lipowa), 227,5 × 78,3–78,5 cm × 4,5 cm (we współczesnej ramie), 217 × 68 cm (bez ramy), z okolic Przemyśla, dar F. Majerskiego, artysty rzeźbiarza z Przemyśla, 1896, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XVIII-32. Fot. P. Frączek, M. Obarzanowski 2016



6.

*Wizja proroka Daniela:
Sąd Ostateczny,*
dat. XVI w.,
dr. temp., 210 × 165 cm,
Muzeum Narodowe
Ziemi Przemyskiej
w Przemyślu,
nr inw. MPH 1134.
Fot. M. P. Kruk 2017



7. Inskrypcja u dołu ikony z Polany (zob. poz. 1) uwidoczniiona dzięki skanningowi XRF z filtrem na arsen. Fot. M. Płatek 2016



8.

*Sąd Ostateczny –
fragment; ikona,*
dat. XVI w., pochodzi
ze wsi Ruská Bystrá (?),
Muzeum Kultury
Ukraińskiej w Świd-
niku na Słowacji,
nr inw. 1141/60.
Fot. M. P. Kruk 2015



9. *Otwarta Księga Ewangelii na Tronie Przygotowania: Sąd Ostateczny*, ikona z Hankowic (zob. poz. 2). Fot. M. P. Kruk 2012



10. *Narody wezwane na Sąd: Sąd Ostateczny*, ikona z Polany (zob. poz. 1). Fot. M. P. Kruk 2012



11. Rusini: *Sąd Ostateczny*, ikona z Polany (zob. poz. 1). Fot. M. P. Kruk 2012



12.

Śmierć człowieka sroga:
Sąd Ostateczny, ikona
 z okolic Przemyśla
 (zob. poz. 3).
 Fot. M. P. Kruk 2012



13.

*Demon Śmierci:
Sąd Ostateczny,
ikona z Polany
(zob. poz. 1).*

Fot. M. P. Kruk 2012



14.

*Demon Śmierci:
Sąd Ostateczny,
ikona, dat. XVI w.,
dr. temp., 187 × 65 cm,
poch. z cerkwi
p.w. Soboru Matki
Boskiej wsi Paszowa,
MBLS, nr inw. 829.
Fot. M. P. Kruk 2018*



15. *Milosierny Grzesznik: Sqđ Ostateczny*, ikona z Paszowej (zob. poz. 14). Fot. M. P. Kruk 2018



16.

Milosierny Grzesznik: Sqđ Ostateczny, ikona z Polany (zob. poz. 1).
Fot. M. P. Kruk 2012