

NIEBIESKI KRZYŻ

Wielbimy Cię, Panie Jezu Chryste,
tu i we wszystkich kościołach Twoich, które są na całym świecie
i błogosławimy Tobie, że przez Święty Krzyż Twój odkupiłeś świat.
(Św. Franciszek, *Testament*)

W historii, tak jednostkowej jak i uniwersalnej, rola krzyża jest szczególna, zwłaszcza po wydarzeniu kalwaryjskim sprzed dwóch tysięcy lat. Misterium paschalne Jezusa Chrystusa zmieniło dotychczasowe, jedynie negatywne odczytywanie tego symbolu. To już nie tylko synonim trudu, cierpienia, życiowej drogi, często naznaczonej porażką, ale przede wszystkim znak zbawienia. Od początku chrześcijaństwa każdy święty i grzesznik, duchowny i świecki, stara się zgłębić jego tajemnicę, gdyż krzyż staje na drodze człowieka od pierwszej chwili jego istnienia i towarzyszy mu do śmierci.

Święty Franciszek szczególnie umiłował krzyż, co zostało potwierdzone w jego pismach, życiu, a także w duchowej drodze i teologicznej twórczości braci i siostr należących do zakonów, które założył. W niniejszym artykule pragnę dokonać analizy konkretnego przykładu z obszaru sztuki, która w tym przypadku ukazuje głębokie powiązanie z teologią i duchowością. Przedmiotem mojego badania jest krzyż, znajdujący się w skarbcu Sacro Convento, który nazywany jest Niebieskim Krzyżem. Szczególną inspiracją do powstania tego artykułu stały się dwa wcześniejsze opracowania na jego temat: Josepha Wooda¹ i Cecylia Niezgody².

¹ Por. J. Wood, *The Blue Cross. The Cross of the Response*, „The Cord” 44(1994), t. 6, ss. 175–178.

² C. Niezgoda, *Od krzyża w San Damiano do krzyża nad grobem świętego Franciszka. Esej pasyjny*, „W nurcie franciszkańskim” 10(2001), ss. 225–233.

1. Kontekst powstania Niebieskiego Krzyża

W V wieku w Kościele pojawiła się herezja monofizytów, u początku której stał archimandryta jednego z klasztorów pod Konstantynopolem, Eutyches. Nauczał on, że w Chrystusie natura ludzka i boska zmieszały się, a następnie ludzka zanikła³. Niestety herezja ta znalazła wielu zwolenników i kontynuatorów w późniejszych wiekach⁴. Dogmatycznie poprawna nauka została określona na soborze w Chalcedonie w 451 roku, w dokumentach którego czytamy: „Zgodnie ze świętymi Ojcami, wszyscy jednomyślnie uczymy wyznawać, że jest jeden i ten sam Syn, Pan nasz Jezus Chrystus, doskonały w Bóstwie i doskonały w człowieczeństwie, prawdziwy Bóg i prawdziwy człowiek, złożony z duszy rozumnej i ciała, współistotny Ojcu co do Bóstwa i współistotny nam co do człowieczeństwa, we wszystkim nam podobny oprócz grzechu, przed wiekami zrodzony z Ojca co do Boskości, w ostatnich czasach narodził się co do człowieczeństwa z Maryi dziewicy, Matki Bożej, dla nas i dla naszego zbawienia”⁵. Dlatego aby mocniej podkreślić ludzką naturę Chrystusa, a przede wszystkim fakt Jego fizycznego cierpienia i agonii, „zaczęto w ortodoksyjnych scenach Ukrzyżowań akcentować głębokie zwiśnięcie ciała pokrytego ranami – szczególnie przebicie boku, zamknięcie oczu – utożsamiane ze śmiercią fizyczną”⁶. Jest to wyraźny dowód na to, że treści teologiczne były inspiracją dla piszących ikony. Oczywiście, potrzeba było czasu, aby ukształtowała się powyższa hermeneja, gdyż V wiek to dopiero początek nieśmiałego pojawiania się ikonografii Chrystusa Ukrzyżowanego, pozostającej do IX w. pod wpływem palestyńskim, syryjskim i kapadockim⁷. Według tego nurtu Chrystusa przedstawiano jako żyjącego, z szeroko otwartymi oczami, prostym ciałem, aby podkreślić, że zwyciężył śmierć. Była to ikoniczna odpowiedź, idąca po dogmatycznej linii soboru w Nicei, na herezję arianizmu, który zaprzeczał Bóstwu Chrystusa. Zarazem zastąpienie symbolicznego baranka ciałem Jezusa Chrystusa, było zwycięstwem doktryny nad herezją doketyzmu, mówiącego o pozornym ciele Jezusa⁸.

³ Prawdopodobnie podjął w swoim nauczaniu niejasną formułę św. Cyryla wyrażaną po grecku: *mia physis* (jedna natura). Por. Cz. S. Bartnik, *Dogmatyka katolicka*, Lublin 2000, t. 1, s. 770.

⁴ Tymoteusz Aelurus, Piotr Mongus, Piotr Fullo, Teodozjusz z Aleksandrii, Teodor Askidas, Anthimos z Trapezuntu i inni. Po soborze w Chalcedonie próbowano rozwijać naukę o jednym podmiocie Chrystusa w aspekcie psychologicznym. Stąd Jezus ma jedno Boskie poznanie (monognoza), działanie (monoenergizm), doznawanie (teopaschityzm), jedną Boską wolę (monoteletyzm). Por. tamże, s. 774.

⁵ A. Baron, H. Pietras [red.], *Dokumenty Soborów Powszechnych*, Kraków 2001, t. 1, k. 223.

⁶ S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 135.

⁷ Por. P. Evdokimov, *Sztuka ikon. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 258.

⁸ Por. L. Réau, *Iconographie de l'art Chrétien. Iconographie de la Bible Nouveau Testament*, Paris 1957, s. 447.

Niebieski krzyż

Kształtowanie się realistycznego typu ikonograficznego w IX–XI wieku w Bizancjum było związane z dyskusjami o podwójnej naturze Chrystusa, jakie na nowo pojawiły się w okresie ikonoklazmu⁹. Przedstawienie Jezusa jako cierpiącego człowieka, co nastąpiło około XI w.¹⁰, było wizualnym sformulowaniem stanowiska ikonoduli¹¹. „Patriarcha Michał Cerulariusz zaznacza, że w jego epoce zaniechano przedstawiania Chrystusa na krzyżu w manierze przeciwnej naturze i nadano Mu naturalną ludzką formę”¹².

Kościół Zachodni w pierwszym momencie wręcz z oburzeniem przyjął hermeneję wypracowaną w Bizancjum¹³, jednak dwieście lat później wraz z rozpowszechnianiem się anzelmiańskiej koncepcji odkupienia¹⁴ zaczął wyraźnie podkreślać cierpienie i mękę człowieczeństwa Chrystusa¹⁵. Wspomniany św. Anzelm jednym ze swoich traktatów postawił fundamentalne pytanie: „Cur Deus homo?” rozpoczynając w Kościele Zachodnim zwrot w spostrzeganiu Jezusa Chrystusa. Odpowiadając na nie, starał się wykazać, że Bóg dla zbawienia ludzkości musiał się wcielić i ponieść śmierć na krzyżu¹⁶. Pytanie Anzelma zainspirowało również św. Bernarda, który wywarł największy wpływ na kształt pobożności średniowiecznej¹⁷. W swoim nauczaniu w szczególności sposób uwypuklał rolę ludzkiej

⁹ Nie podejmuję dalszego omawiania tej herezji, gdyż nie jest to istotą mojego artykułu. Osoby pragnące zapoznać się z tą tematyką odsyłam do bogatej literatury w języku polskim, m.in.: L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993; C. Schönborn, *Ikona Chrystusa*, przeł. W. Szymona, Poznań 2001.

¹⁰ Por. W. Łoski, *Krzyż*, przeł. M. Klinger, „Novum” 1–2(1981), s. 34.

¹¹ Por. A. Faludy, *Malarstwo bizantyjskie*, przeł. A. Cieśla, Warszawa 1984, s. 37.

¹² W. Łoski, *Krzyż*, s. 34.

¹³ Kardynał Humbert oskarżył Bizancjum o obrazę Boską, ponieważ malowali obraz umierającego człowieka. Por. A. Faludy, *Malarstwo bizantyjskie*, s. 37.

¹⁴ *Chrystus i tylko On dzięki swojej bezgrzeszności, człowieczeństwu i bóstwu mógł w odpowiedni sposób zadośćuczynić w naszym imieniu za tę bezmierną obrazę Boga, jaką jest grzech*. G. O'Collins, E. G. Farrugia, *Leksykon pojęć teologicznych i kościelnych*, przeł. J. Ożóg, B. Żak, Kraków 2002, s. 403.

¹⁵ Por. W. Hryniewicz, *Męka Chrystusa w teologii i duchowości prawosławnej*, [w:] J. Kopeć [red.], *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, Lublin 1981, s. 180.

¹⁶ Por. J. Misiurek, *Chrystus czasów św. Franciszka z Asyżu*, [w:] S. C. Napiórkowski, W. Koca [red.], *Chrystus świętego Franciszka. Materiały z sympozjum odbytego w dniach 15–16 listopada 1996 roku w Łodzi Łagiewnikach*, Niepokalanów 2002, s. 24.

¹⁷ Por. R. Prejs, *Chrystus średniowiecza, Franciszka i franciszkanów*, [w:] *Chrystus świętego Franciszka*, ss. 276–277. Autor artykułu w celu pogłębienia tej tezy odsyła czytelników do następujących pozycji: Y. Congar, *Wiara i teologia*, [w:] Y. Congar, J. Genyut, R. Guelluy [red.], *Mysterium Zbawienia – Tajemnica Boga*, Poznań-Warszawa-Lublin 1966, s. 189; J. Aumann, *Zarys historii duchowości*, Kielce 1993, ss. 115–120; J. Misiurek, *Zarys historii duchowości chrześcijańskiej*, Lublin 1992, ss. 23–26.

natury Jezusa i jego ludzkiego życia, które nawet określa sakramentem posiadającym moc uświęcania człowieka¹⁸.

Na początku XIII w. „religijny geniusz św. Franciszka nada kultowi Boga-Człowieka nowe oblicze”¹⁹. Szczególna miłość do Ubogiego z Betlejem i Ukrzyżowanego, rozważanie psychicznego, moralnego i fizycznego cierpienia Chrystusa rozbudza pragnienie Bernardona do odtworzenia życia Zbawiciela w swoim życiu, ze szczególnym zaakcentowaniem dwóch wymiarów, ubóstwa i pokuty, ściśle związanej z cierpieniem. Jeden z włoskich autorów zauważa, że pisma Świętego nie mówią prawie nic o tajemnicy zmartwychwstania, wniebowstąpienia, czy przemienienia Pana. Wciąż tylko wcielenie i męka²⁰.

W odpowiedzi na zdobywającą coraz większe uznanie teologię i duchowość wspomnianych świętych pojawia się opisywany nurt artystyczny. Jego głównym inicjatorem stał się Giunto Pisano. To dzięki niemu następuje recepcja wschodniej ikonografii, która po raz pierwszy ukazuje się jako wierne odbicie bizantyjskiej formy krucyfiksu²¹. Zresztą był on ściśle związany z franciszkanami, gdyż na zamówienie Eliasza z Kortony do kościoła św. Franciszka w Asyżu w 1236 roku Giunto wykonał prawdopodobnie pierwszy krucyfixs z pełnym wykorzystaniem bizantyjskiej hermenei²². W tym czasie namalował²³ również drugą ikonę krzyża, która obecnie znajduje się w muzeum klasztoru przy Porcjunkuli.

Franciszkańska adaptacja wizerunku krucyfiksu w stylu bizantyjskim staje się zrozumiała, gdy uwzględni się powiązanie zakonu z Ziemią Świętą, gdzie Eliaz przebywał jako minister prowincjalny²⁴. Dzięki niemu i innym braciom powstały dobre stosunki zakonu ze Wschodem. Franciszkańska wspólnota, która żyła w przeświadczeniu prawdziwego zakonu Chrystusa, stworzyła sobie w nowym krzyżu tablicowym znak, który reprezentował posłannictwo jej apostołatu i jej kompetencji autentycznego „imitatio”²⁵.

¹⁸ Por. J. Misiurek, *Chrystus czasów św. Franciszka*, s. 35.

¹⁹ Por. J. Kopeć, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, [w:] *Męka Chrystusa*, s. 45.

²⁰ Por. E. Franceschini, *Nel segno di Francesco*, Assisi 1988.

²¹ Chodzi oczywiście o hermeneję z Chrystusem cierpiącym. Por. K. Krüger, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*, Berlin 1992, s. 157.

²² Niestety wizerunek ten został utracony. Znamy go jedynie z kopii wykonanej w XVII wieku, gdy istniał jeszcze oryginał.

²³ Świadomie używam tego słowa, gdyż u Pisana trudno mówić o pisaniu ikon. Oczywiście zachowuje on ściśle bizantyjską hermeneję, ale czyni to jako artysta malarz wysokiej klasy, a nie jako ikonopisarz.

²⁴ W latach 1217–1220. W tym czasie zajmował się również wznoszeniem znaczących budowli konwentów i kościołów zakonu, m. in. w Damiette, Konstantynopolu i Akkon. Por. R. L. Wolff, *The Latin Empire of Constantinople and the Franciscans*, „Traditio” 2(1944), ss. 213–237.

²⁵ Por. K. Krüger, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien*, s. 164.

Niebieski krzyż

Poprzez ten dość szeroki kontekst dochodzimy do momentu powstania interesującego nas krzyża, który odtwarza typ giuntowski, pośrednio nawiązując do bizantyjskiej hermenei. Ponadto ikonicznie ukazuje ówczesną teologię i duchowość, będąc u początku kształtowania się kierunku, który został nazwany stylem franciszkańskim²⁶.

2. Ikonografia i ikonologia Niebieskiego Krzyża

Autor Niebieskiego Krzyża jest nieznan, choć dla jego określenia przyjęto nazwę Mistrz Niebieskiego Krucyfiksu. Krzyż powstał prawdopodobnie około roku 1250, i od początku był umieszczony nad ołtarzem grobu Franciszka²⁷. Bracia uczynili to celowo, aby modlącym się pielgrzymom uświadomić oryginalność duchowości Franciszka.

Autor przyciąga uwagę czytającego ikonę poprzez prostotę i umiejętne budowanie emocji. Ornamentacja i postacie towarzyszące Chrystusowi w męce zostały ograniczone po to, aby wzrok nie miał powodów do rozproszeń w kontemplacji ciała nękanego cierpieniem. Jako tło wykorzystuje złoty kolor, który jest symbolem nieba, Nowej Jerozolimy, o której w Apokalipsie czytamy, że jej rynek to szczerze złoto jak szkło przezroczyste (por. Ap 21, 21). W sztuce bizantyjskiej złoto „wskazuje także na niebieski żywioł czystego światła, w którym mieszka Bóg ze swoimi świętymi”²⁸. Służy ono do wyrażenia przynależności przedstawianych osób, misterii, wydarzeń do świata wiecznych wartości²⁹. Natomiast sam krzyż, tak wyraźnie wyeksponowany przez autora, jest niebieski, co w hermenei bizantyjskiej oznacza boskość³⁰. Niebieska barwa jako kolor firmamentu symbolizuje również niebo, i to wszystko, co ma z nim jakikolwiek związek³¹. Często występuje w relacji do czerwieni, gdyż barwy te zgodnie ze swoim znaczeniem wprowadzają czytającego w tajemnicę podwójnej natury, Boskiej i ludzkiej, jednej osoby Jezusa Chrystusa. W Niebieskim Krzyżu jest to zbyt cenne, gdyż o naturze ludzkiej dowiadujemy się czytając cierpiącą postać Mesjasza.

Na analizowanym krucyfiksie kolor nierozzerwalnie łączy się ze światłem, którego źródło znajduje się nie na zewnątrz ikony, ale wewnątrz, gdyż ukazuje

²⁶ Por. D. Russo, *Saint François, les Franciscains et les représentations du Christ sur la croix en Ombrie au XIII^e siècle. Recherches sur la formation d'une image et sur une sensibilité esthétique au moyen âge*, Melanges de l'Ecole Française de Rome, 2(1984), t. 96, s. 697.

²⁷ Por. C. Niezgoda, *Od krzyża w San Damiano*, s. 232; J. Wood, *The Blue Cross*, s. 175.

²⁸ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska i in., Warszawa 2001, s. 147.

²⁹ Por. I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 32.

³⁰ Por. J. Wood, *The Blue Cross*, s. 176. C. Niezgoda natomiast uważa, że niebieski przedstawia to, co ludzkie. Por. C. Niezgoda, *Od krzyża w San Damiano*, s. 232.

³¹ Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 116.

Niebieskie Jeruzalem, gdzie nie potrzeba światła lampy ani słońca, ponieważ jego źródłem jest Bóg (por. Ap 22, 5). Złote tło, cała postać, a szczególnie oblicze Chrystusa oraz nimb wokół Jego głowy promieniują światłem, które nie pozwala zatrzymać się jedynie nad faktem śmierci, ale prowadzi nas dalej, ku zwycięstwu zmartwychwstania. Ta radosna prawda zwiastowana jest również przez inne elementy Niebieskiego Krzyża, który ostatecznie wyraża zwycięstwo przez upadek, chwałę przez pokorę, życie przez śmierć³².

Niebieski materiał opinający biodra Chrystusa nie jest liturgiczną, kapłańską szatą, tak jak na ikonie krzyża z San Damiano³³, ale staje się chorągwią, która ogłasza, że Jezus żyje³⁴. Ponadto ikona została opatrzona napisem *Rex Glorae*, który wyraźnie uświadamia, że „krzyż stał się więc symbolem Boga wszechmogącego, który zechciał stać się człowiekiem i umrzeć jako niewolnik, aby zbawić Swoje stworzenie”³⁵. Stąd Jezus jest równocześnie Ofiarą i Królem Chwały, Poniżonym i Wywyższonym. Jan Chryzostom dobitnie wyraża tę myśl pisząc: „Nazywam Go Królem, ponieważ widziałem Go ukrzyżowanego”³⁶. Nimb wokół głowy Chrystusa również wskazuje na Jego chwałę, pomimo tego, że znajdują się w nim belki krzyża. Jednak tutaj są one zanurzone w świetle, co symbolizuje całe życie Chrystusa, zarówno Jego poniżenie, jak i wywyższenie (por. Flp 2, 5–11). Przypomina także o tym, że każda korona cierniowa przemienić się może w koronę chwały.

Cztery romby, udekorowane w środku czterema kwiatami, zostały umieszczone na końcach krzyża, blisko dłoni Jezusa. Mogą one wspólnie oznaczać całą ziemię³⁷, a każdy z nich inny kierunek: Wschód, Zachód, Północ i Południe, które obejmuje Chrystusowa ofiara. „W ten sposób krzyż stawał się znakiem oddziaływania śmierci Chrystusa na wszystkie strony świata, a przede wszystkim w czterech głównych kierunkach”³⁸. Orygenes dodaje: „Otrzymaliście moc zrozu-

³² Por. W. Łoski, *Krzyż*, s. 32. Dopiero późniejsza sztuka zachodnia zatrzyma się wyłącznie na wymiarze pasyjnym, całkowicie pomijając prawdę o wielkanocnym poranku, co było nie do przyjęcia w ikonicznej teologii Kościoła Wschodniego. Na ten temat por.: W. Hryniewicz, *Męka Chrystusa w teologii*, s. 180.

³³ Krzyż, z którego Chrystus miał przemówić do młodego Franciszka: *Idź i odbuduj mój Kościół*. Najczęściej kopiowana ikona krzyża na świecie.

³⁴ Twierdzenie J. Wooda wydaje się trafniejsze niż opinia C. Niezgody, który w opasce widzi sztandar człowieczeństwa Chrystusa. Wynika to przede wszystkim z symboliki koloru niebieskiego.

³⁵ W. Łoski, *Krzyż*, s. 32.

³⁶ Jan Chryzostom, *De coemeterio et de Cruce* (PG 49, 413).

³⁷ Por. S. Kobielus, *Człowiek i ogród rajski w kulturze średniowiecza*, Warszawa 1997, ss. 46–47; J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Lavique, Kraków 1994, ss. 28–29.

³⁸ S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa*, ss. 207–208.

mienia, wraz ze wszystkimi świętymi, co to jest szerokość, długość, wysokość i głębokość. Krzyż Chrystusa posiada wszystkie te wymiary. Przez krzyż przeto wstąpiłeś na wyżynę, wzięłeś jeńców do niewoli, przez Krzyż zstąpiłeś do głębi Otchłani, bowiem Krzyż jest wysokością i głębokością. Jest oczekiwany na całym bezmiarze ziemi, rozpościerając swoją szerokość i swoją długość. A ten, który jest ukrzyżowany z Chrystusem, który zna napięcie tego ukrzyżowania, to ten, kto zrozumiał szerokość, długość, wysokość i głębokość³⁹. Ponadto możliwa jest jeszcze inna interpretacja, według której cztery romby to symboliczne przedstawienie cnót kardynalnych: roztropności, męstwa, sprawiedliwości, opamiętania (wstrzeźliwości), bądź rzeczy ostatecznych: śmierci, sądu, nieba, piekła⁴⁰.

Nowość obrazowania Chrystusa i Jego męki polega na tym, że autor Niebieskiego Krzyża korzysta przede wszystkim z ewangelii synoptycznych, a nie z ewangelii Janowej, co czynili wcześniejsi ikonopisarze⁴¹. Chrystus jest całkowicie poddany temu, co się dokonuje, jest bezbronny, umiera. Zdecentralizowana postać Chrystusa pozwala zobaczyć drzewo krzyża, co skuteczniej przykuwa wzrok do samej istoty prezentowanej sceny: „to prawdziwa chwala i boskość – dać swoje życie za drugiego”⁴². Przebity bok, krew spływająca z ran świadczą o realizmie cierpienia i śmierci. Skłon głowy (por. Łk 9, 58; J 19, 30) pozwala również to stwierdzić. Św. Hipolit komentując ten fakt zauważył: „I książęta zostali zdjęci wstydem, kiedy zobaczyli na krzyżu tego, który ozdobił wszechświat, zamykającego oczy i oddającego ducha. Kiedy stworzenie to zobaczyło, przeraziło się; a ponieważ nie mogło pojąć jego chwały, okryło się ciemnością”⁴³. Jednak twarz Chrystusa zachowała wyraz majestatu w cierpieniu, co pozwala myśleć o zaśnieciu. Według św. Augustyna: „I ten Drugi Adam, skłoniwszy głowę, zasnął na krzyżu, aby w tym czasie została ukształtowana dla Niego małżonka, która wyszła z boku śpiącego”⁴⁴.

Pod ramionami krzyża stoją Maryja, Matka Pana i Jan Apostoł. Ciało Chrystusa pochyla się w stronę Matki, również na nią wskazuje krew, obficie wypływająca z rany boku. Ubrana jest w ciemnobordową suknię i ciemnoniebieski płaszcz, przez co odcina się jakby od ziemskiego ciała Jezusa, ukazując swój

³⁹ Cytuję za: M. Quenot, *Zmartwychwstanie i ikona*, przeł. H. Paprocki, Białystok 2001, s. 176.

⁴⁰ Por. tamże.

⁴¹ Dokładnie pierwszy dokonuje tego Pisano, co zostało wcześniej wspomniane. Choć należy tutaj zauważyć, że obecność Jana i Maryi pod krzyżem jest inspirowana jedynie ewangelią św. Jana, gdyż synoptycy o tym nie wspominają.

⁴² *This is true glory, true divinity – to give one's life for another*. J. Wood, *The Blue Cross*, s. 177.

⁴³ Cytuję za: S. Kobielius, *Krzyż Chrystusa*, ss. 133–134.

⁴⁴ Augustyn, *In Iohannis Evangelium tractatus* 120, 2 (CChL 36, 661).

niebiański status⁴⁵. Wzrok kieruje na czytającego ikonę, równocześnie prawą dłonią wskazując mu Mesjasza wiszącego na krzyżu. Maryja nie może się poruszać, gdyż miecz przeszył Jej duszę, ale swoją postawą wzywa Jana i wszystkich patrzących do kontemplacji wraz z Nią misterium zbawienia, zawartego w śmierci Jej Syna.

Jan, który wspiera lekko pochyloną głowę zdaje się rzeczywiście kierować myśli ku Chrystusowi i Jego męce, pomimo tego, że jego ubiór, jasnoniebieski płaszcz i wystająca spod niego ciemnoniebieska tunika, związany jest z tajemnicą zmartwychwstania. Lewa dłoń ukazuje Tego, który prawdziwie przecierpiał torturę ukrzyżowania i umarł. „Tych dwoje Świętych nie mogą teraz cieszyć się z zmartwychwstania Jezusa, bo jeszcze doświadczają udręki z powodu Jego męki i śmierci”⁴⁶.

Czytając Niebieski Krzyż dowiadujemy się o realizmie męki i śmierci naszego Pana, ale również o tym, że cierpiący Zbawiciel na krzyżu nie jest zwyczajnie zmarłym Chrystusem, ale jest Panem własnej śmierci i Panem swego życia. Wydaje się na śmierć i przewycięża ją, aby zbawić swoje stworzenie.

Niebieski Krzyż jest zwierciadłem Franciszkowej teologii i duchowości, artystycznym testamentem dla naśladowców i sympatyków: idź i służ ukrzyżowanemu Chrystusowi w każdej ukrzyżowanej osobie, aby wspólnie radować się w przyszłości chwałą zmartwychwstania.

* * *

Pod koniec XIII wieku Mateusz z Aquasparta, franciszkanin i uczeń Bonawentury, w swoim dziele *Sermones de S. Francisco, de S. Clara*⁴⁷ w celu odpowiedzi na pytania, w jakim stopniu Franciszek był podobny do Chrystusa i stał się Jego odbiciem oraz w jaki sposób każdy wierny mógłby pójść tą drogą, odwołuje się do argumentacji Pseudo-Dionizego Areopagity, który interpretował obraz jako narzędzie mistycznego uniesienia się od materii widocznej po niewidoczny praobraz⁴⁸, i tłumaczył kwestię podobieństwa całkowicie poprzez porównanie do technik obrazowego tworzenia: „(...) umysł kształtuje się na podobieństwo Boga na wzór namalowanego obrazu (...). Jak bowiem ci malarze lub pisarze mają przed sobą wzorce, według których malują i kształtują obrazy, czynią po-

⁴⁵ Por. J. Wood, *The Blue Cross*, s. 178. C. Niezgoda uważa, że są to kolory symbolizujące żalobę, co ma podkreślić prawdę o cierpieniu i śmierci Jezusa Chrystusa, a tym samym o Jego ludzkiej naturze. Por. tenże, *Od krzyża w San Damiano*, s. 233.

⁴⁶ C. Niezgoda, tamże.

⁴⁷ Por. Mateusz z Aquasparta, *Sermones de S. Francisco, de S. Clara*, [w:] G. Gal [red.], „Biblioteca Francescana Ascetica Medii Aevi”, Quaracchi 1962, t. 10, ss. 22–46.

⁴⁸ Por. Pseudo-Dionizy Areopagita, *De coelesti hierarchia* 4, 3 (PG 3, 180–181).

Niebieski krzyż

ciągnięcia i podkreślenia, tak każdy chrześcijanin powinien mieć przed oczyma życie i postępowanie Chrystusa jako wzór, według którego powinien kierować i kształtować swoje życie”⁴⁹. Zatem przed każdym chrześcijaninem otwiera się droga „ad imitationem Christi” poprzez wewnętrzne odmalowanie życia Chrystusa, którego cały sens i przebieg zawarty jest w znaku krzyża.

Summary

The Blue Cross

The icon called the Blue Cross originated around 1250 as an artistic testament of spiritual way and the theological teachings of St. Francis. It was written by an unknown artist who based his work on Byzantine hermeneutics depicting the scene of the crucifixion of Jesus with closed eyes and body communicating the moment of death. This iconic canon was a response to the heresies of monophysitism and docetism.

The mystery of salvation depicted on the Blue Cross encompasses not only the suffering and death of Jesus which is depicted in the person of the Messiah – bowing of the head, closed eyes, pierced side, disfigured body and in gestures and faces of Mary and John the Apostle, but also the truth about the Resurrection. This is evidenced by the blue-gold colors used and ornamentation of four rhombuses, the sign Rex Gloriam, Jesus', Mary's and John's tunics, and most of all, the domination of light in the whole icon.

The Blue Cross is, therefore, true to the Eastern tradition in which depicting the crucifixion, the realism of death was shown and, at the same time, was leading the attention of viewers to the truth about the resurrection.

⁴⁹ Mateusz z Aquasparta, *Sermones*, s. 32.