

GRETA DZIKOWSKA

## PRZEDSTAWIENIA CHRYSYDUSA UKRZYŻOWANEGO W RZEźBIE HISZPAŃSKIEJ ZŁOTEGO WIEKU

*Iesus Nazarenus Rex Iudeorum* – Jezus Nazarejczyk Król Żydowski<sup>1</sup>, głosił napis umieszczony na krzyżu nad głową ukrzyżowanego Chrystusa. Tronem Jego było drzewo krzyża, a koroną wieniec cierniowy. Niezależnie od epoki i zmieniających się tendencji w sztuce krzyż oraz korona cierniowa były fundamentalnymi symbolami występującymi w scenach ukazujących Jezusa Chrystusa przybitego do krzyża. Warto wskazać jeszcze kilka innych szczegółów prezentowanych w przedstawieniach Ukrzyżowania. Głowa konającego Chrystusa zwisa na prawe ramię, podczas gdy Biblia mówi jedynie o tym, że ją skłonił, nie podając kierunku. Strona, w którą Jezus miał pochylić głowę, jest wynikiem rozważań na gruncie teologicznym, intencjonalnie zaczerpniętych przez sztukę zakorzenioną w kulturze judeochrześcijańskiej. Tłumaczono to między innymi jako aprobatę, a także okazanie miłosierdzia dla postępowania Dobrego łotra – świętego Dyzmy, ukrzyżowanego po prawicy Boga, który w chwili śmierci zwrócił swe oblicze (nawrócił się) ku Chrystusowi. Ponadto łączy się z powszechnym przeświadczeniem o pozytywnym wydźwignię i symbolicznym znaczeniu prawej strony<sup>2</sup>. Prawa strona odnosi się także do prawowiernych, którzy w Królestwie Bożym zasiądą po prawicy Boga.

Kolejnym ważnym zagadnieniem i zarazem dylematem dla badaczy jest liczba gwoździ, którymi Jezus został przybity do krzyża. Gwoździe są niezwykle

---

Mgr GRETA DZIKOWSKA, doktorantka, Instytut Historii Sztuki i Kultury, Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, adres do korespondencji: ul. Sławkowska 32, 31-004 Kraków; e-mail: gretadzikowska@gmail.com

<sup>1</sup> Mt 27,37, Łk 23,38 „To jest król żydowski”; J 19,19, [w:] *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament*, red. ks. M. Peter, ks. M. Wolniewicz, Poznań 2006, s. 1548.

<sup>2</sup> *Jezus według mistrzów*, red. E. Olczak, Warszawa 2008, s. 240.

cennymi i znaczącymi relikwiami pasyjnymi dla chrześcijan. W czwartym wieku trzy gwoździe razem z drzewem Krzyża odnalazła w Jerozolimie Helena, matka cesarza Konstantyna. Najwcześniejsze typy przedstawień Ukrzyżowania Chrystusa prezentują Syna Bożego przybitego do Krzyża czterema gwoździami – jest to typ, w którym stopy zostały ułożone równolegle do siebie. W późnym średniowieczu wykrystalizował się typ Ukrzyżowania, w którym stopy założone na siebie przebijał jeden gwóźdź<sup>3</sup>. W sztuce nowożytnej – zarówno w malarstwie, jak i w rzeźbie – spotkać można oba rodzaje przedstawienia Ukrzyżowania, aczkolwiek wyraźnie dominuje wizerunek Chrystusa przybitego do krzyża trzema gwoździami. Skroń Chrystusa okala korona cierniowa, która mocno wpina się w skórę. Artyści uwydatniali wymiar cierpienia umieszczając na obliczu Jezusa stróżki i krople krwi.

Krew i woda, które wytrysnęły z przebitego włócznią boku Chrystusa, zwłaszcza w sztuce potrydenckiej, były orędziem wiary Kościoła katolickiego. To właśnie sakrament Eucharystii jest fundamentem wiary wyznawanej przez katolików. Woda symbolizuje chrzest – obmycie z grzechu pierworodnego, dzięki czemu człowiek zostaje włączony do wspólnoty Kościoła. Podobne znaczenie można przypisać postaci Dobrego łotra – świętego Dyzmy, którego postawa zwrócenia się ku Bogu w obliczu śmierci utożsamiana była z sakramentem pokuty i pojednania, tak bardzo atakowanym i szkalowanym przez innowierców.

Ukrzyżowanie Jezusa Chrystusa należy do tych tematów, które bez względu na daną epokę wdarły się na stałe do kanonu sztuki sakralnej. Moment, w którym Syn Boży umiera na drzewie krzyża, uwieczniali w swoich dziełach najwybitniejsi malarze i rzeźbiarze w dziejach historii sztuki. Odwołując się do zbawczych wydarzeń zapisanych na kartach Ewangelii, owi twórcy nie mogli zbytnio odbiegać od istoty historii zbawienia. Jednak pomimo obowiązującego kanonu powstało wiele niepowtarzalnych dzieł podejmujących ten sam wątek w całkiem odmienny sposób. Skoro temat ukrzyżowania był eksploatowany przez artystów wszechczasów, co takiego czyni go godnym uwagi w siedemnastowiecznej rzeźbie hiszpańskiej? Czy rzeźby twórców hiszpańskich nie są kolejnymi twórcami wpisującymi się w standardy ówczesnie panujących trendów w sztuce? Otóż nie ulega wątpliwości, że rzeźby wywodzące się z wiodących ośrodków artystycznych w XVII wieku miały przeważnie charakter dekoracyjny, zwłaszcza te, które stanowiły dopełnienie architektury. Rzeźby w kamieniu i drewnie, zarówno o tematyce religijnej, jak i świeckiej, emanowały silnym patosem, a ich podstawowym środkiem wyrazu była dynamika kompozycji. Siedemnastowieczna rzeźba hi-

<sup>3</sup> *Encyklopedia Katolicka*, t. VII, Lublin 1997, kol. 1409-1415.

szpańska była zupełnie odmienna. Precedensem w skali światowej jest podejmowanie przez barokowych twórców z Półwyspu Iberyjskiego tylko i wyłącznie tematyki religijnej. Ponadto fundamentalne znaczenie w pojedynczych pomnikach oraz kompozycjach ołtarzowych, a zwłaszcza w procesyjnych figurach *Pasos* miała pobożność ludowa mocno zakorzeniona w społeczeństwie hiszpańskim. Religijność ludowa objawiała się przede wszystkim silnym kultem Chrystusa, Matki Bożej oraz świętych. Sztuka miała dodatkowo przyczynić się do pogłębienia wiary a także rozpalic ducha pobożności pośród wiernych Kościoła. Ukrzyżowanie Jezusa Chrystusa z miłości do grzesznych istot – ludzi, szczególnie pobudzało do refleksji i skłaniało do żalu. Ponadto temat ten dawał możliwość artystom operowania takimi środkami wyrazu, które pośród rzeszy wiernych potrafiły rozbudzić uczuciowość religijną tak pożądaną przez sztukę posoborową. Pod wpływem silnych przeżyć duchowych, spotęgowanych dzięki formie i treści dzieła sztuki, człowiek mógł wskrzesić w sobie wiarę, nadzieję i miłość – cnoty, które miały doprowadzić go do zbawienia.

W XVII-wiecznej rzeźbie hiszpańskiej przedstawienia Jezusa Chrystusa ukrzyżowanego łączą w sobie elementy pobożności ludowej oraz wirtuozerii i sztuki wielkich artystów, co czyni je wyjątkowymi. Silny realizm uwydatnia Mękę Pańską, spełniając tym samym jedno z ważniejszych postanowień soborowych dotyczących sztuki –wzniecanie silnej wiary pośród ludu.

W niniejszej pracy skupiłam się na dziełach czołowych przedstawicieli rzeźby hiszpańskiej złotego wieku. Jako że literatura polska nie poświęca zbyt wiele uwagi rzeźbie hiszpańskiej, odwołam się do najbardziej znanych przedstawień Ukrzyżowania, jakie wyszły spod dłuta rzeźbiarzy z Półwyspu Iberyjskiego. Artyści, których dzieła zostaną przywołane, niejednokrotnie nadawali charakter rzeźbie, a ich rozwiązania były powielane i wykorzystywane przez innych twórców parających się rzeźbą. Dlatego też podstawowym kryterium wyboru dzieł było ich znaczenie artystyczne w świecie historii sztuki. Są to przykłady, które odcisnęły piętno na hiszpańskiej sztuce pasyjnej złotego wieku. Szeroko rozpowszechnione były wówczas sceny Męki Pańskiej ukazywane jako rzeźby w typie *Pasos*, a wiele figur ukazujących Chrystusa ukrzyżowanego nawiązywało właśnie do przedstawień autorstwa najznamienitszych twórców, takich jak Pablo de Rojas, Gregorio Fernández, Juan Martínez Montañes, Juan de Mesa, Manuel Pereira, Pedro Roldán.

W literaturze polskiej najbardziej znanymi publikacjami, w których odnaleźć można zarys rzeźby hiszpańskiej, są *Sztuka hiszpańska*<sup>4</sup> oraz *Sztuka świata*<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> J. BABELON, *Sztuka hiszpańska*, Warszawa 1974.

<sup>5</sup> J. GÁLLEGO, G. RICART, *Barok Hiszpanii*, [w:] *Sztuka świata*, t. VII, Warszawa 1994, s. 181-216.

Do realizacji niniejszego tematu kluczowymi stały się publikacje hiszpańskojęzyczne. Sięgnęłam do następujących: *Los grandes temas del arte Cristiano en España*<sup>6</sup>, gdzie autor analizuje różnorodność tematyki religijnej podejmowanej przez artystów hiszpańskich. Ogólne wiadomości o rzeźbie hiszpańskiej odnaleźć można również w: *Summa artis. Historia general del arte*<sup>7</sup>, *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*<sup>8</sup>, *El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*<sup>9</sup>, *El arte de la pintura: su antigüedad y grandezas*<sup>10</sup> oraz *Crucificados escultóricos sevillanos entre el Renacimiento y el primer naturalista barroco*<sup>11</sup>. Pracą poświęconą dziełu konkretnego artysty – Pedro Roldana, jest *Restauración del Cristo de la Expiración de écija, obra de Pedro Roldán*<sup>12</sup>, w której autor omawia kontekst historyczny powstania rzeźby oraz jej walory artystyczne.

Mianem złotego wieku w Hiszpanii [*Siglo de Oro*] zwykło się nazywać okres od 1520, czyli początku panowania Karola V, do 1648 r., w którym miał miejsce pokój westfalski. Niekiedy przedłuża się go do roku 1664, kiedy to Filip IV zakończył panowanie w monarchii hiszpańskiej. Złoty wiek w Hiszpanii to rozkwit literatury i sztuki, czas najwybitniejszych twórców pochodzących z Półwyspu Iberyjskiego<sup>13</sup>. Zanim jednak przedstawię analizę poszczególnych obiektów, przybliżę pokrótce panoramę rzeźby hiszpańskiej złotego wieku.

Ukrzyżowanie Jezusa Chrystusa to najważniejsze obok Zmartwychwstania Pańskiego wydarzenie opisane w Nowym Testamencie. Śmierć Chrystusa na krzyżu na jerozolimskim wzgórzu, zwanym Golgotą, od najdawniejszych czasów była tematem dzieł sztuki wielu artystów. Na przestrzeni stuleci powstało wiele znakomitych dzieł wybitnych malarzy i rzeźbiarzy ukazujących konającego Jezusa Chrystusa na Drzewie Krzyża. Męka Syna Bożego oraz śmierć na krzyżu na-

<sup>6</sup> J. CAMÓN AZNAR, *Los grandes temas del arte Cristiano en España*, vol. III, Madrid 1949.

<sup>7</sup> J. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, J. M. PITA ANDRADE, *Summa artis. Historia general del arte*, Madrid 1982.

<sup>8</sup> J.J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*, Granada 2008.

<sup>9</sup> E. MÁLE, *El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Madrid 2001.

<sup>10</sup> F. PACHECO, *El arte de la pintura: su antigüedad y grandezas*, Sevilla 1649.

<sup>11</sup> J. RODA PEÑA, *Crucificados escultóricos sevillanos entre el Renacimiento y el primer naturalista barroco*, [w:] *En torno al requiem de Tomás Luis de Victoria. Ensayos sobre arte, música y pensamiento*, Sevilla 2006, s. 51-68.

<sup>12</sup> J.M. GONZÁLEZ GÓMEZ, *Restauración del Cristo de la Expiración de écija, obra de Pedro Roldán*, "Laboratorio de arte" 12 (1999), s. 163-169.

<sup>13</sup> B. BENNASSAR, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona 2004, s. 11.

leżały do tematów, które szczególnie upodobała sobie sztuka hiszpańska złotego wieku. Wynikało to między innymi z dużego zamiłowania ówczesnych artystów do realizmu – temat śmierci męczeńskiej dawał im możliwość wiernego zobrazowania cierpienia. Zwłaszcza barokowa rzeźba hiszpańska wykształciła wiele oryginalnych typów niezwykle interesujących przedstawień umęczonego oraz konającego Zbawiciela.

Rzeźba hiszpańska złotego wieku była na wskroś religijna, gdyż jej głównym klientem było duchowieństwo. Ogromna ilość prac przeznaczona więc była do kościołów oraz klasztorów. Rzeźby o charakterze świeckim powstawały wyłącznie na prywatne zamówienie. Niewielu też było rzeźbiarzy, którzy wykonywali świeckie figury i płaskorzeźby dla efemerycznych form architektury. Główny materiał rzeźbiarski stanowiło drewno, zwłaszcza sosnowe, cedrowe, cyprysowe, mahoniowe oraz orzechowe, odrzucano natomiast marmur i brąz. Powstające dzieła do kościołów i katedr to przede wszystkim retabula, rzeźby wolno stojące oraz procesyjne *Pasos*. Chociaż dzieła te reprezentują niemal wyłącznie nurt religijny, to bogactwo ikonograficzne oferuje całą gamę interesujących typów wybranych tematów oraz postaci biblijnych. Od początku XVII wieku uprzywilejowanym tematem było Niepokalane Poczęcie Najświętszej Maryi Panny. Powstawały również liczne wizerunki świętych, zwłaszcza ówczesnie kanonizowanych bądź beatyfikowanych. Ponadto częstymi przedstawieniami były figurki Dzieciątka Jezus – wykonane najczęściej w drewnie bądź w ołowiu – które ubierano w szaty koloru zgodnego z kalendarzem liturgicznym. Posągi Matki Bożej Bolesnej w typie Dolorosy odziewano w szaty Żydówki, pasterki bądź królowej. Powszechne były też figury Chrystusa Nazareńskiego. Do częstych przedstawień zaliczyć można także liczne rzeźby ściętej głowy świętego Jana Chrzciciela, potraktowane z dużą dozą realizmu. Wśród hiszpańskich rzeźbiarzy XVII-wiecznych rozpowszechnione były wątki związane z Męką Pańską. *Ecce Homo*, *Cristo del Perdón*, *Chrystus przy kolumnie*, *Chrystus Ukrzyżowany*, *Cristo Yacente* – to tylko niektóre z wielu etapów Męki Pańskiej, które znalazły odzwierciedlenie w sztuce hiszpańskiej. Zamiłowanie do realizmu dodatkowo przyczyniało się do wskrzeszania – zgodnie z postanowieniami soboru trydenckiego – pobożności wśród wiernych. Należy wspomnieć, że realizację tego zadania doskonale wspomagały figury procesyjne *Pasos*, w szczególności detale, które je wzbogacały, jak chociażby niezwykle realistyczne łzy na policzkach Matki Bożej Bolesnej czy strużki krwi spływające po policzkach utrudzonego Chrystusa<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> J. BABELON, dz. cyt., s. 147; T. GRZYBKOWSKA, *Malowane figury i rzeźbiarskie obrazy. Hiszpański triumf potrydenckiej dewocji*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, Kraków 2014, s. 151-162.

Apogeum Męki Pańskiej, czyli konanie Chrystusa na Krzyżu, ukazywało w wyrafinowany sposób wielu najznamienitszych rzeźbiarzy hiszpańskiego złotego wieku. Jezus Ukrzyżowany jest bowiem podstawą chrześcijańskiej ikonografii, a obecność Krzyża – symbolu zbawienia – fundamentalnym wyposażeniem każdej świątyni. Znak zbawienia był więc nieodzownym elementem kościołów, katedr i klasztorów. Badając kwestię ikonografii Ukrzyżowania, zwłaszcza w sztuce hiszpańskiej, należy odpowiedzieć sobie na kilka podstawowych pytań: Iloma gwoździami został przybity Chrystus do krzyża?, Czy do końca zachował koronę cierniową? Czy należy przedstawiać Jezusa jeszcze żywego, czy już umarłego? Z ostatnim pytaniem związane są dwa typy przedstawień Chrystusa Ukrzyżowanego. Pierwszym z nich jest Chrystus ukrzyżowany jeszcze żyjący, który tuż przed śmiercią wołał w niebo: „Ojcze, w Twoje ręce powierzam ducha mego”. Drugim wariantem jest przedstawienie Chrystusa, który właśnie skonał na krzyżu. Śmierć wyrażają opadająca głowa oraz krew wypływająca z przebitego boku.

Interpretacja tematu Ukrzyżowania Chrystusa przez rzeźbiarzy hiszpańskich złotego wieku była tak bogata, że warto przeanalizować kilka przykładów, aby sformułować ostateczne wnioski i odpowiedzieć na wyżej postawione pytania. Przedstawiciele najważniejszych ośrodków artystycznych podchodzili do historii Zbawienia, dopełnionej przez Chrystusa na drzewie krzyża, z niezwykle realizmem oraz patosem. Niejednokrotnie przedstawienia te są tak przejmujące, że budzą w wiernych uczucie głębokiego żalu i skruchę. W XVII stuleciu toczył się spór na temat poprawnego ukazywania sceny Ukrzyżowania Chrystusa. Sewilskie koła uczonych w roku 1614 opowiedziały się kategorycznie za Ukrzyżowaniem czterema gwoździami<sup>15</sup>, ponadto czołowy teoretyk hiszpański Francisco Pacheco w swoim traktacie *El arte de la pintura* poświęcił obszerny rozdział zagadnieniu czterech gwoździ<sup>16</sup>. Nie zawsze jednak artyści skłaniali się ku takiemu rozwiązaniu.

Omawiając motyw Ukrzyżowania Jezusa Chrystusa, nie sposób nie zacząć od twórczości przedstawiciela szkoły grenadyjskiej – Pabla de Rojas, będącej ogniwem łączącym manieryzm z naturalizmem barokowym. Wcześniejszym przedstawieniom Chrystusa brakowało wyrazu emocji na twarzy, której mimika powinna wyrażać cierpienie. Pablo de Rojas nadawał swym dziełom głębię. Artysta wykonał m.in. rzeźbę prezentującą Chrystusa przybitego do Krzyża dla katedry w Grenadzie (il. 1); praca powstała w 1592 r. Rzeźba przedstawia Chrystusa już nieżyjącego. Sylwetka Syna Bożego ukazana została z anatomiczną precyzją,

<sup>15</sup> J. BABELON, dz. cyt., s. 192.

<sup>16</sup> F. PACHECO, dz. cyt., s. 593-620.

odpowiednią dla człowieka rozpiętego na krzyżu. Rzeźbiarz potraktował scenę ukrzyżowania niemal zupełnie bezkrwawo. Chrystus nie został pokazany z mocno krwawiącymi ranami, poza pozostałym po włóczni śladem w prawym boku, z którego sączy się strużka krwi. Twarz Chrystusa wyraża spokój, bez śladów umęczenia. Pablo de Rojas tworząc dzieło, odniósł się do interpretacji mówiącej o trzech gwoździach, które przebiły nogi oraz ręce Jezusa. Perizonium skrywające nagość Zbawiciela udrapowane zostało za pomocą dwóch węzłów przewiązanych na biodrach. Na prawym boku Chrystusa tkanina zawiązana na węzeł w całości odkrywa nogę. Pablo de Rojas stworzył prototyp andaluzyjskiego modelu Ukrzyżowania Jezusa Chrystusa<sup>17</sup>.

Gregorio Fernández to również rzeźbiarz hiszpański epoki baroku. Tworzył w Valladolid i tam też założył własną szkołę. Jak większość ówczesnych artystów wykonywał prace głównie o charakterze religijnym. Jedną z nich jest rzeźba *Cristo de la Luz* (il. 2). W publikacjach hiszpańskojęzycznych dotyczących rzeźby Ukrzyżowanie autorstwa G. Fernándeza uznawane jest za jedną z najlepszych rzeźb tego artysty w zakresie ikonografii Ukrzyżowań. Dzieło to określane w literaturze mianem perły wyraża cały sens cierpienia zbawczej męki Syna Bożego. Gregorio Fernández wykonał Chrystusa Ukrzyżowanego do klasztoru benedyktynów w Valladolid. W dziele tym artysta świadomie zrezygnował z anatomicznej precyzji umęczonego ciała, na rzecz bardziej delikatnej sylwetki umierającego Chrystusa. Zabieg ten miał na celu uświadomienie widzowi okrutnej męki poprzedzającej śmierć. Wątłe ciało w obliczu bezlitosnego cierpienia czyniło scenę bardziej dramatyczną. Patos oblicza Chrystusowego, ostrego i posiniaczonego, wystające kości policzkowe, zapadnięte oczy, wbijająca się w skronie cierniowa korona oraz spływające po twarzy strużki krwi – to główne detale, które będą wykorzystywane w hiszpańskiej rzeźbie jeszcze ponad sto lat później. Realizmu dodają takie szczegóły, jak szklane oczy, zęby z kości słoniowej widoczne w rozchylonych ustach, a także krwawiące rany. Wpółprzymknięte oczy pozwalają stwierdzić, że Chrystus został przedstawiony jako żywy. Stopy Jezusa zostały przytwierdzone do krzyża jednym gwoździem. Wizerunek zawiera decorum, elegancję stylu oraz szlachetność charakteru, a przede wszystkim nacechowany jest boskością. Ukrzyżowany Chrystus jest naturalnych rozmiarów (190 x 163 x 44 cm). Wyjątkowo szczupłe ciało nie zostało jednak do końca pozbawione anatomicznych szczegółów. Precyzyjne rozmieszczenie ran uwidacznia się nawet w tylnej części korpusu ciała Chrystusa. Ponadto rany zostały wykonane tak, aby sprawiały wrażenie głębokich zranień, tak jak jest to widoczne w prawym boku.

<sup>17</sup> J.J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, dz. cyt., s. 138.

Również na kolanach widać skrzepniętą krew. Środkowe palce dłoni pod naporem gwoździ pozostają zgięte. Najmniej naturalistyczne wydaje się perizonium. Sztuczne konchy fałd minimalnie skrywają ludzką nagość. Ten rodzaj przepaski, ledwie zakrywający nagość, był rozpowszechniony w latach trzydziestych XVII stulecia, a ponadto w ostatnich latach twórczości Gregorio Fernández wykazywał upodobanie do ukazywania nagości<sup>18</sup>.

Temat Ukrzyżowania Chrystusa zagościł również w twórczości Juana Martinesa Montañesa – jednego z najwybitniejszych rzeźbiarzy hiszpańskich złotego wieku. Juan Martinez Montañes, nazywany bogiem drewna, tworzył w Andaluzji między innymi ołtarze i posągi procesyjne. Wśród jego rzeźb również przeważa tematyka religijna. *El Cristo de Vázquez de Leca* (il. 3) artysta wykonał na zlecenie archidiakona Mateo Vázqueza de Leca do jego prywatnej kaplicy. Obecnie dzieło to znajduje się w katedrze w Sewilli. Szczególną ikonografię wizerunku precyzuje dokładnie treść umowy o dzieło. Zleceniodawca wnioskował o przedstawienie Chrystusa wciąż żyjącego, z głową opadającą na pierś i oczyma sprawiającymi wrażenie patrzących na każdą osobę modlącą się u Jego stóp. Wedle zalecenia archidiakona Jezus miał być przybity do drzewa krzyża czterema gwoździami. Taki wariant śmierci krzyżowej Syna Bożego odnosił się do widzenia świętej Brygidy, przekazany w jej *Objawieniach*. W rzeczywistości przedstawienie to współgra z ideą myśli kontrreformacyjnej oraz stanowi przykład wsparcia wiary wśród społeczeństwa. Spokój oraz anatomiczna nieskazitelność korespondują z majestatem boskości Syna Człowieczego oraz stanowią wyraz doskonałości ludzkiej natury Chrystusa, co umożliwia wiernym nawiązanie bezpośredniego kontaktu z boskością i zachęca do głębokiej i żarliwej modlitwy. Przedstawiona postać Chrystusa wykazuje pewne cechy manieryzmu: wydłużone ciało oraz interesujący sposób skrzyżowania stóp przytwierdzonych do krzyża czterema gwoździami. Finezyjny sposób ułożenia nóg ukazuje kunszt i wirtuozerię artysty. Ponieważ znaczna część rzeźb służyła za procesyjne figury *Pasos*, wyrafinowana pozycja stóp może sugerować, iż rzeźba ta mogła brać udział w procesjach. Skrawek płótna osłania nagość Chrystusa. Na ciele umęczonego Jezusa widoczna jest niewielka strużka krwi<sup>19</sup>.

*Cristo de los Desamparados* (il. 4) to kolejne przedstawienie Chrystusa Ukrzyżowanego autorstwa Juana Martinesa Montañesa. Rzeźba jest własnością karmelitów od momentu powstania do dnia dzisiejszego. Tym razem artysta przytwierdził Chrystusa trzema gwoździami, co pokazuje, że rzeźbiarz nie miał sprecyzowanego poglądu na temat liczby gwoździ użytych przy ukrzyżowaniu

<sup>18</sup> J. CAMÓN AZNAR, dz. cyt., s. 73-74.

<sup>19</sup> E. MÁLE, dz. cyt., s. 252.



Chrydusa. Sylwetka Jezusa jest nieco delikatniejsza i pozbawiona wyraźnych szczegółów anatomicznych. Podobnie natomiast jak w poprzednim dziele głowa Jezusa okolona wieńcem cierniowym, pochylona w prawą stronę opada na pierś. Oczy, lekko zapadnięte, są zamknięte. Na nosie zostały wyraźnie zaznaczone nozdrza. Jezus ma lekko rozchylone usta. Napięte rysy twarzy ujawniają moment śmierci. Doskonała jakość polichromii, wykonana z wielką wirtuozerią, pokazuje różne tonacje koloru skóry oraz ślady męki Chrydusa po przybiciu do krzyża. Wizerunek Ukrzyżowanego Chrydusa przypomina wcześniejszy wariant przedstawienia – *El Cristo de Vázquez de Leca*<sup>20</sup>. Juan Martinez Montañes należy do czołowych przedstawicieli rzeźby hiszpańskiej XVII wieku. W przedstawieniach Chrydusa Ukrzyżowanego artysta połączył duchowość z wirtuozerią artystyczną, tworząc dzieła najwyższych lotów.

Przedstawienia Chrydusa Ukrzyżowanego odnaleźć można również w dorobku artystycznym Juana de Mesy. Artysta wstąpił do warsztatu wspomnianego wyżej Juana Martineza Montañesa. Wyjątkową rzeźbą stworzoną przez Juana de Mesa jest Ukrzyżowanie *Santisimo Cristo del Amor* (il. 5), powstałe w latach 1618-1620. Jest to pierwsze z serii jedenastu Ukrzyżowań tego słynnego rzeźbiarza wykonanych w latach 1615-1627. W realizacji tego wspaniałego dzieła artysta nawiązał do Chrydusa Ukrzyżowanego Juana Martineza Montañesa, wyrzeźbionego dla archidiakona Vázquez de Leca, aczkolwiek wprowadził wiele własnych rozwiązań technicznych i stylistycznych w ukazaniu postaci Chrydusa przybitego do krzyża trzema, a nie czterema gwoździami. W ten sposób rzeźbiarz zawarł kompozycję w figurze geometrycznej trójkąta. Artysta w mistrzowski sposób połączył cechy realizmu w anatomii postaci ze spokojem zapowiadającym koniec męczeństwa. Korona cierniowa umieszczona została bezpośrednio nad głową Ukrzyżowanego. Ten obraz Chrydusa na krzyżu określany jest jednym z najciekawszych i najważniejszych dzieł sztuki sewilskiej.

*Cristo de la Buena Muerte* (il. 6) to przedstawienie Chrydusa na Krzyżu powstałe w 1620 roku. Ukrzyżowania autorstwa Juana de Mesy są zazwyczaj dużych rozmiarów, z cylindrycznym drzewem krzyża, dzięki czemu artysta osiągał większy naturalizm. Stopy Chrydusa zostały przymocowane do krzyża za pomocą jednego gwoździa, co ponownie pozwalało zamknąć kompozycję w formę trójkąta. Brak korony cierniowej daje możliwość nakładania jej na głowę Chrydusa w dogodnej chwili. Pozbawiona dramatyzmu twarz Zbawiciela wyraża wielką słodycz i spokój. Włosy i broda Jezusa są symetryczne i głęboko wryte. Bardzo wyraźny jest mięsień na szyi. Przymrużone oczy i na wpół otwarte usta, a także

<sup>20</sup> J. CAMÓN AZNAR, dz. cyt., s. 76-77; J. Roda Peña, dz. cyt., s. 61.

rozluźnienie ciała wskazują na agonię. Głowa opadła na prawe ramię, z przebiegłego włócznią boku spływa krew. Studium tułowia przepojone jest silnym naturalizmem. Ukrzyżowanie prezentuje ponadto element bardzo oryginalny w ikonografii Juana de Mesy – perizonium. *Cristo de la Buena Muerte* jest wyraźnie inspirowany modelami Ukrzyżowań Juana Martineza Montañesa. Bez szkody dla realistycznego studium anatomii, dzieło zdominowane jest przez spokojne i zrównoważone linie, osiągając najbardziej sugestywne uderzenia w interpretacji Chrystusowej głowy. Dzieło stało się tak popularne, że autor stworzył replikę, która obecnie znajduje się w ołtarzu katedry w Madrycie<sup>21</sup>.

Pośród jedenastu przedstawień Juana de Mesy interpretujących temat Ukrzyżowania Chrystusa warto przywołać jeszcze jeden wizerunek – *Cristo de la conversación del Buen ladrón* (il. 7). Epizod wymiany zdań Chrystusa ze skazańcem wiszącym na sąsiednim krzyżu był dość częstym wątkiem w XII-wiecznej rzeźbie hiszpańskiej. Artysta wykonał tę pracę w latach 1619-1620 do kaplicy Montserrat w Sewilli. Ikonograficznie i stylistycznie Juan de Mesa nawiązał do dzieł Juana Martineza Montañesa. Rzeźbiarz posłużył się drewnem polichromowanym, z którego stworzył dzieło naturalnej wielkości, o wysokości 1,92 m. Ukazał Chrystusa na krzyżu, wciąż jeszcze żyjącego, w postawie dialogu ze świętym Dyzmą. Postać Chrystusa przymocowana do drzewa krzyża trzema gwoździami wpisana została w trójkąt. Głowa cierniem ukoronowana, zwrócona lekko w prawo odkrywa oblicze odzwierciedlające powagę. Twarz Boga-Człowieka naznaczona została pewnymi cechami realizmu, świadczącymi o męczeństwie. Rzeźbiarz w wyrafinowany sposób wydobyl cechy charakterystyczne dla nieżyjącego człowieka, jak chociażby obrzęknięte i opadnięte powieki. Wyraz oczu i wpółotwarte usta podkreślają uchwycony moment dialogu. W przedstawieniach Chrystusa Ukrzyżowanego Juan de Mesa prezentuje specyficzny i oryginalny model perizonium – przepaskę podtrzymywaną sznurem i ułożoną w taki sposób, że odkrywa cały jeden bok nagiego ciała. Model ten pojawił się po raz pierwszy w okresie manieryzmu<sup>22</sup>.

*El Cristo de Vergara* (il. 8) – Chrystus w Agonii, to również dzieło Juana de Mesy. Rzeźba wykonana została w 1622 r. na zlecenie Juana Parezy de Irasabal, kuratora marynarki oraz głównego księgowego Filipa III, a także Filipa IV. Zgodnie z umową Chrystus w koronie cierniowej, przybity do krzyża wciąż żyje. Koszt realizacji wynosił 1300 reali. Ta imponująca rzeźba Ukrzyżowanego Chrystusa utrzymana została w doskonałej równowadze pomiędzy boskością Boga-Człowieka uchwyconego na tronie męczeństwa a realizmem dramatu agonii Człowieka-

<sup>21</sup>J. CAMÓN AZNAR, dz. cyt., s. 77.

<sup>22</sup>Tamże, s. 82-83.

-Boga. Studium anatomiczne ujawnia koncepcję wyidealizowanego realizmu. Sylwetka Jezusa jest atletyczna, o szerokiej klatce piersiowej i szerokich biodrach. Apollinijskie ciało Chrystusa wolne jest od patetyzmu, a nadzwyczaj udane modelowanie podkreśla napięcie mięśni człowieka będącego w agonii. Ramiona zostały rozłożone niemal poziomo, co potęguje wrażenie unoszenia się ciała. Korona cierniowa została wyrzeźbiona w tym samym bloku co głowa. Chrystus gwałtownym ruchem głowy w prawo kieruje wzrok ku górze. Otwarte usta, błagalne spojrzenie oraz uniesione w bólu brwi nadają scenie dramatyzmu<sup>23</sup>.

Juan de Mesa stworzył serię przedstawień Chrystusa ukrzyżowanego. Warto chociażby przywołać poszczególne z nich. *Crucificado de la Buena Muerte* powstało w roku 1621 i znajduje się w katedrze Santa María de la Concepción la Real de la Almudena w Madrycie. Jest to replika dzieła *Cristo de la Buena Muerte* z 1620 r. *Crucificado de la Misericordia* to dzieło datowane na 1622 r., wykonane dla kościoła klasztornego Santa Isabel w Sewilli. W tym samym roku Juan de Mesa wykonał również *Crucificado de la Buena Muerte* dla kościoła świętych Piotra i Pawła w Limie. W 1623 r. artysta stworzył kolejny wizerunek Chrystusa ukrzyżowanego – *Crucificado de la Misericordia*, które znajduje się w kościele kolegiальnym Santa María de la Asunción w Sewilli. Warto przywołać również przedstawienie Jezusa na krzyżu z 1624 r., znajdujące się w kościele parafialnym świętego Jana Chrzciciela w Sewilli – *Crucificado de la Vera Cruz*. Jeszcze późniejszym, z roku 1626, przedstawieniem Chrystusa na krzyżu jest wizerunek z kościoła klasztornego Santa Catalina de Sena w Peru – *Cristo Crucificado*.

Alonso de Mena y Escalante wpisuje się w poczet ojców rzeźby grenadyjskiej. W swojej twórczości oscylował na granicy konwencji manierystycznej i barokowej. W jego pracowni kształcił się jeden z najświetniejszych rzeźbiarzy hiszpańskiego baroku – Pedro Roldán. W dorobku artystycznym Alonsa de Meny y Escalante znajduje się również przedstawienie Chrystusa ukrzyżowanego – *El Cristo del Desamparo* (il. 9), uznawane za jedno z najdoskonalszych dzieł rzeźbiarza. Figura powstała w roku 1635, w którym to burmistrz Fariñas przekazał dzieło klasztorowi kapucynów w Madrycie. Do dziś dzieło znajduje się *in situ*, czyli w kościele San José w Madrycie. Artysta ukazał Chrystusa przybitego do drzewa krzyża czterema gwoździami, zgodnie ze wskazówkami Francisca Pacheca. Chrystus Alonsa de Meny y Escalante wciąż żyje. Aczkolwiek głowa Syna Bożego ani nie wznosi się ku górze, ani też nie zwraca się w prawą stronę; umieszczona jest centralnie na osi kręgosłupa. Głowę otacza korona cierniowa, która została wryta bezpośrednio w dzieło. Szklane oczy, dające złudzenie zażawionych, oraz

<sup>23</sup> Tamże, s. 77-78.

rozchylone usta uwydatniają cierpienie konającego Chrystusa i dramatyczność chwili. Wyraźnie zarysowaną anatomię ciała podkreśla warsztat rzeźbiarski, a nie polichromia. Perizonium obfitujące w bogate fałdy opasane zostało wokół bioder i przewiązane po obu stronach węzłami<sup>24</sup>.

Ukrzyżowanie Chrystusa przedstawił również Manuel Pereira. Rzeźbiarz urodził się w Porto, a od 1624 r. pracował w Madrycie. Materiały, w których pracował, to drewno, kamień i alabaster. Dzieła Manuela Pereiry zbliżone są do kanonu Alonsa Cano. Artysta unikał dramatyzmu na rzecz wyrazu melancholijnego; w swej pracy łączył tradycję hiszpańską z elementami rzeźby portugalskiej. W 1647 r. wykonał rzeźbę *Santísimo Cristo del Olivar* dla oratorium Santo Cristo del Olivar w Madrycie. Manuel Pereira ukazał Chrystusa wciąż żyjącego. Artysta przytwierdził do krzyża figurę Jezusa trzema gwoźdźcami. Uniesiona ku górze głowa leciutko przechyla się w lewą stronę. Na twarzy Chrystusa maluje się wyraz politowania. Anatomia ciała dość wyraźnie zarysowana sygnalizuje mękę spowodowaną rozpięciem członków na krzyżu. Figura Chrystusa pozbawiona została przesadnych cech dramatyzmu. O wzniosłości wydarzenia w dziele Manuela Pereiry ma decydować nie forma, ale sama treść, która jest istotą przedstawienia. Perizonium zasłania całą nagość Chrystusa<sup>25</sup>.

Tematu Ukrzyżowania nie mogło zabraknąć w twórczości znakomitego rzeźbiarza, jakim był Pedro Roldán, uczeń Juana Martineza Montañesa. *Santo Cristo de la Expiración* (il. 11) artysta wykonał w 1680 r. dla parafii Santiago. Materiałem użytym do wykonania pracy było drewno cedrowe, polichromowane. Wysokość krzyża wynosi 1,73 m. Ciało Chrystusa wymodelowane zostało z wielką precyzją anatomiczną oraz dużą dozą realizmu. Prosta przepaska na biodrach koresponduje z dramatyczną mową ciała. Odchylona do tyłu głowa Chrystusa lekko kieruje się ku lewej stronie. Oblicze zdradza ślady cierpienia<sup>26</sup>.

Tematy zaczerpnięte z kart Pisma Świętego oraz z hagiografii świętych Kościoła katolickiego zdominowały sztukę hiszpańską złotego wieku. Epizody z życia Maryi i Jezusa stanowiły nieodzowne motywy biblijne, do których odwoływali się niemalże wszyscy artyści. Rozbudowana była także tematyka pasyjna. Niewątpliwie wielką rolę odegrała tradycja procesji paschalnych oraz związana z nimi pobożność ludowa. W centrum nurtu pasyjnego najbardziej rozpowszechnionym wątkiem jest przedstawienie Chrystusa umierającego na krzyżu. Ukrzyżowanego Jezusa Chrystusa przedstawiali najwięksi artyści hiszpańscy doby baroku. Więk-

<sup>24</sup> J. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, J.M. PITA ANDRADE, dz. cyt., s. 153.

<sup>25</sup> Tamże, s. 378-379.

<sup>26</sup> J.M. GONZÁLEZ GÓMEZ, dz. cyt., s. 163-169.

szość z przywołanych wyżej dzieł to prawdziwe perły sztuki. Każdy z wymienionych artystów rzeźbiarzy oddał scenę tej wzniosłej chwili z dużą dozą naturalizmu, ułatwiającego wiernym skruczę oraz kontemplację podstawowych prawd wiary. Często, aby wzmocnić i uwzniościć akt Chrystusowej ofiary złożonej na krzyżu, artyści doposażali rzeźby Jezusa w szklane łzawe oczy bądź poszarpane krwawe rany na ciele. Dostrzegalna jest duża swoboda interpretacji co do liczby gwoździ, które przytwierdzały ciało Chrystusa do krzyża. Dowolność w wyborze liczby gwoździ pozwala stwierdzić, że artyści hiszpańscy doby baroku próbowali wyjść poza ramy schematu zawartego w traktacie Francisca Pacheca, czołowego teoretyka i traktacisty sztuki hiszpańskiej złotego wieku. Przywołane powyżej rzeźby ukazujące Chrystusa na krzyżu dowodzą, że dla ówczesnych artystów ważne były zarówno treść, jak i forma dzieła sztuki. Treść sama w sobie niosła ewangeliczne przesłanie, które dodatkowo uwypuklone przez środki wyrazu pozwalało osobom kontemplującym figurę stwierdzić, że to jest *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*.

#### BIBLIOGRAFIA

- BABELON J., *Sztuka hiszpańska*, Warszawa 1974.
- BENNASSAR B., *La España del Siglo de Oro*, Barcelona 2004.
- CAMÓN AZNAR J., *Los grandes temas del arte cristiano en España*, vol. III, Madrid 1949.
- Encyklopedia Katolicka*, t. VII, Lublin 1997.
- GONZÁLEZ GÓMEZ J.M., *Restauración del Cristo de la Expiración de écija, obra de Pedro Roldán*, "Laboratorio de arte" 12 (1999), s. 163-169.
- GRZYBKOWSKA T., *Malowane figury i rzeźbiarskie obrazy. Hiszpański triumf potrydenckiej dewocji*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, Kraków 2014, s. 151-162.
- HERNÁNDEZ DÍAZ J., MARTÍN GONZÁLEZ J.J., PITA ANDRADE J.M., *Summa artis. Historia general del arte*, Madrid 1982.
- Jezus według mistrzów*, red. E. Olczak, Warszawa 2008.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ J.J., *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*, Granada 2008.
- MÁLE E., *El arte religioso de la Contrarreforma: Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Madrid 2001.
- PACHECO F., *El arte de la pintura: su antigüedad y grandezas*, Sevilla 1649.
- Pismo Święte. Stary i Nowy Testament*, red. ks. M. Peter, ks. M. Wolniewicz, Poznań 2006.
- RODA PEÑA J., *Crucificados escultóricos sevillanos entre el Renacimiento y el primer naturalista barroco*, [w:] *En torno al requiem de Tomás Luis de Victoria. Ensayos sobre arte, música y pensamiento*, Sevilla 2006, s. 51-68.

## SPIS ILUSTRACJI

1. Pablo de Rojas, *Ukrzyżowanie*, 1592, drewno polichromowane; Grenada, katedra; wg <http://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/crucificado-catedral-de-granada/?portfolioCats=216>
2. Gregorio Fernández, *Cristo de la Luz*, 1630, drewno polichromowane, Valladolid, wg <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNEV&Museo=MNEV&Ninv=CE0700>
3. Juan Martínez Montañes, *El Cristo de Vázquez de Leca*, 1603-1604, drewno polichromowane; Sewilla, katedra; wg [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Cristo\\_de\\_los\\_c%C3%AAllices.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Cristo_de_los_c%C3%AAllices.jpg)
4. Juan Martínez Montañes, *Cristo de los Desamparados*, 1617, drewno polichromowane; Sewilla, Iglesia de San Angel; wg <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/wp-content/uploads/2016/12/2-el-crucificado-de-los-desamparados-en-su-capilla-foto-fran-silva.jpg>
5. Juan de Mesa, *Cristo del Amor*, 1618-1620, drewno polichromowane; Sewilla, Iglesia del Salvador; wg [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Cristo\\_del\\_Amor%2C\\_de\\_Juan\\_de\\_Mesa.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Cristo_del_Amor%2C_de_Juan_de_Mesa.jpg)
6. Juan de Mesa, *Cristo de la Buena Muerte*, 1620, drewno polichromowane; Sewilla, Capilla de la Universidad; wg [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Cristo\\_buena\\_muerte\\_2016001.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Cristo_buena_muerte_2016001.jpg)
7. Juan de Mesa, *Cristo de la conversación del Buen ladrón*, 1619-1620, drewno polichromowane; Sewilla, Capilla Montserrat; wg [eyendasdesevilla.blogspot.com/2011/07/capilla-de-monsterrat.html](http://eyendasdesevilla.blogspot.com/2011/07/capilla-de-monsterrat.html)
8. Juan de Mesa, *El Cristo de Vergara*, 1622, drewno polichromowane; Vergara, Iglesia de San Pedro; wg <http://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/cristo-de-la-agonia-1622-parroquia-de-san-pedro-vergara/?portfolioCats=405>
9. Alonso de Mena y Escalante, *El Cristo del Desamparo*, 1635 drewno polichromowane; Madryt, Iglesia de San Jose; wg <http://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/2207/?portfolioCats=213>
10. Manuel Pereira, *Santisimo Cristo del Olivar*, 1647, drewno polichromowane; Madryt, Oratorio del Santo Cristo del Olivar; wg <https://www.flickr.com/photos/enriquecdc/3592932024>
11. Pedro Roldán, *Cristo de la Expiración*, 1680, drewno polichromowane; Sewilla, Iglesia de Santiago; wg <http://dondepiedad.blogspot.com/2011/09/el-cristo-de-la-expiracion-de-ecija.html>

PRZEDSTAWIENIA CHRYSYDUSA UKRZYŹOWANEGO  
W RZEŹBIE HISZPAŃSKIEJ ZŁOTEGO WIEKU

Streszczenie

Rzeźba hiszpańska złotego wieku była na wskroś religijna. Artyści czerpali do swoich dzieł tematy głównie z Biblii, zwłaszcza z Nowego Testamentu, ale z lubością sięgali także do hagiografii i martyrologii. Do osób świętych i związanych z nimi historii podchodzili z największą czcią, spełniając tym samym wymogi i postanowienia Soboru trydenckiego dotyczące sztuki. Wyłączność tematyki religijnej w sztuce hiszpańskiej spowodowała, iż powstawały oryginalne dzieła ukazujące wątki, do których nie sięgali artyści z innych wielkich ośrodków artystycznych. Pobożność ludowa uaktywniła w artystach odnoszenie się do dzieła w taki sposób, aby przyniosło odbiorcom korzyść duchową.

Duchowość chrześcijańska jest natomiast nierozdzielnie złączona z historią Odkupienia, która dokonała się poprzez śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa. Ukrzyżowanie Jezusa jest centralnym punktem Pasji. Jest też jednym z najczęściej podejmowanych tematów nowotestamentalnych przez artystów wszechczasów. Rzeźba hiszpańska złotego wieku nie mogła się obyć bez tego fundamentalnego wydarzenia z historii zbawienia. Ukrzyżowany Chrystus był niejednokrotnie przedstawiany przez najwybitniejszych rzeźbiarzy z Półwyspu Iberyjskiego. Poprzez formę wyrazu, a także kunszt twórców treść przekazana przez ewangelie oddziaływała na wiernych nie tylko duchowo, pobudzając ich do silnej wiary i refleksji, ale także wpływała na ich zmysł estetyczny.

**Słowa kluczowe:** rzeźba, Hiszpania, złoty wiek.

REPRESENTATIONS OF THE CRUCIFIED CHRIST  
IN THE SPANISH SCULPTURE OF THE GOLDEN AGE

Summary

The Spanish sculpture of the Golden Age was thoroughly religious. The artists of that time drew mainly from the Bible, especially from the New Testament, but they also turned towards hagiography and the history of Christian martyrs. They considered the saints and their history with reverence, thus fulfilling the requirements and provisions of the Council of Trent regarding art. The exclusivity of religious content in Spanish art resulted in the creation of original works showing themes that artists from other great artistic centers did not reach. Popular piety activated the artists in referring to the work in such a way as to bring spiritual benefits to the recipients.

Christian spirituality is inextricably linked with the history of the Redemption, which was accomplished through the death and resurrection of Jesus Christ. The crucifixion of Jesus is the focal point of the Passion. It is also one of the New Testament themes most commonly discussed by artists of all times. The Spanish sculpture of the Golden Age could not do without this fundamental event in the salvation history. The Crucified Christ was often presented by the greatest sculptors from the Iberian Peninsula. Through the form of expression, as well as craftsmanship of the creators, the content conveyed by the Gospel not only affected the faithful spiritually, stimulating them to strong faith and reflection, but also influenced their aesthetic sense.

**Key words:** sculpture, Spain, golden age.

*Translated by Karolina Jurak*



1. Pablo de Rojas, *Ukrzyżowanie*, 1592, drewno polichromowane; Grenada, katedra



2. Gregorio Fernández, *Cristo de la Luz*, 1630, drewno polichromowane, Valladolid





3. Juan Martínez Montañés, *El Cristo de Vázquez de Leca*, 1603-1604, drewno polichromowane; Sewilla, katedra



4. Juan Martínez Montañés, *Cristo de los Desamparados*, 1617, drewno polichromowane; Sewilla, Iglesia de San Angel



6. Juan de Mesa, *Cristo de la Buena Muerte*, 1620, drewno polichromowane; Sewilla, Capilla de la Universidad



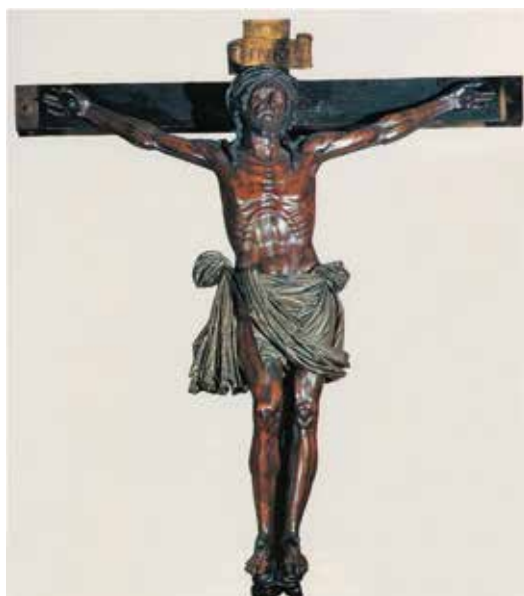
5. Juan de Mesa, *Cristo del Amor*, 1618-1620, drewno polichromowane; Sewilla, Iglesia del Salvador



7. Juan de Mesa, *Cristo de la conversación del Buen ladrón*, 1619-1620, drewno polichromowane; Sewilla, Capilla Montserrat



8. Juan de Mesa, *El Cristo de Vergara*, 1622, drewno polichromowane; Vergara, Iglesia de San Pedro



9. Alonso de Mena y Escalante, *El Cristo del Desamparo*, 1635, drewno polichromowane; Madryt, Iglesia de San Jose



10. Manuel Pereira, *Santisimo Cristo del Olivar*, 1647, drewno polichromowane; Madryt, Oratorio del Santo Cristo del Olivar



11. Pedro Roldán, *Cristo de la Expiración*, 1680, drewno polichromowane; Sewilla, Iglesia de Santiago