

OLGA CYREK  
Rzeszów, URz

## MACIERZYŃSTWO *THEOTOKOS* WYRAŻONE NA IKONACH BIZANTYŃSKICH, RUSKICH I BAŁKAŃSKICH W KONTEKŚCIE TAJEMNICY WCIELEŃIA *LOGOSU*

Pisząc na temat ikonografii chrześcijańskiej bizantyńskiej<sup>1</sup> i ruskiej<sup>2</sup> należy podkreślić fakt, że istniały różnorodne kanony plastyczne<sup>3</sup> w zależności od tego, kogo ukazywano na płaszczyźnie obrazu. Na Soborze w Nicei (787 r.) po zatwierdzeniu kultu ikon ustalono także podstawowe tematy ikonograficzne<sup>4</sup>. Uznano, że

---

<sup>1</sup> Na temat ikonografii zob.: A. BRYKZYŃSKI, *Podręcznik praktyczny ikonografii chrześcijańskiej*, Warszawa 1984; B. DĄB-KALINOWSKA, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000; TAŻ, *Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII–XIX wieku*, Warszawa 1990; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. I, Paris 1955.

<sup>2</sup> Na temat ruskiej ikonografii zob.: G. POPOV (red.), *Images of the Russian Icon = Liki Russkoj Ikony*, Moskwa 1995; P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony — teologia piękna*, tł. M. Żurowska, Warszawa 2003; P. FLORENSKI, *Ikonoostas i inne szkice*, tł. Z. Podgórzec, Warszawa 1984; J. FOREST, *Modlitwa z ikonami*, tł. E. Nowakowska, Bydgoszcz 1999; I. GRABAR, *O drevnerusskom iskusstve*, Moskwa 1966; I. JAZYKOVA, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 1998; G. KRUG, *Myśli o ikonie*, tł. R. Mazurkiewicz, Białystok 1991; T.D. ŁUKASZUK, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Kraków 2008; TENŻE, *Obraz święty — ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła: Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa 1993; M. BIELAWSKI, *Blask ikon*, Kraków 2005; H.J. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami*, tł. J. Wacławik, Warszawa 1998; A. OŁĘDZKA-FRYBESOWA, *Patrząc na ikony: Wędrowki po Europie*, Warszawa 2001; K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*; tł. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki, Warszawa 2002; L. POTYRAŁA, *Ikona: Katechetyczna funkcja ikony*, Kraków 1998; A. SULIKOWSKA-GĄSKA, *Spory o ikony na Rusi w XV i XVI w.*, Warszawa 2007; E. TRUBIECKOJ, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, tł. H. Paprocki, Białystok 1998; L.A. USPENSKIJ, *Teologia ikony*, tł. M. Żurowska, Poznań 1993.

<sup>3</sup> Kanon (z gr. „zasada”, „wzór”) w sztukach plastycznych to wzór lub zespół reguł, według którego tworzy się dzieło i dotyczy to zarówno jego formy, jak i treści. Kanon szczególnie odnosi się do proporcji ciała i stosunku do poszczególnych elementów znajdujących się na płaszczyźnie dzieła. W ikonografii wschodniej kanony kształtowały się pod wpływem postanowień soborów i synodów oraz pism teologicznych. W malarstwie bizantyjskim i ruskim kanon nie pozwalała na realistyczne przedstawianie postaci i odzwierciedlanie natury, lecz nakazuje posługiwać się symbolem wskazującym na świat duchowy. Zob. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2008, s. 41; kanony ikonograficzne przedstawia DIONIZJUSZ Z FURNY, *Hermeneia: czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, tł. I. Kania, Kraków 2003.

<sup>4</sup> Zob. teksty źródłowe odnoszące się do Soboru w Nicei z 787 r.: G. ALBERIGO, G.L. ROSSETTI, P.P. JOANNOU, C. LEOPARDI, P. PRODI, *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Colonia 1991, s. 133–156; P.P. JOANNOU, *Les canons des conciles oecuméniques*, Grottaferrata – Roma 1962, s. 120–125.

na obrazach można przedstawiać oprócz Chrystusa także Bożą Rodzicielkę, aniołów i świętych<sup>5</sup>

Śledząc rozwój ikonografii w ciągu dziejów widać, że największą popularnością cieszyły się obrazy ukazujące Bogurodnicę trzymającą na rękach Dzieciątko<sup>6</sup>. To właśnie na tego typu wyobrażeniach w największym stopniu wyczuwa się uczucie macierzyństwa, jakim Maryja darzy swego Syna<sup>7</sup>. Ważny jest również fakt, że to uczucie skierowane jest w kierunku całej ludzkości, tzn. do każdego człowieka, który może się czuć dzieckiem Najświętszej Dziewicy. Oczywiście Bogurodzica, chociaż zajmuje na tych ikonach praktycznie większą część kompozycji, nie stanowi centrum ideowego obrazu. Przeważnie pełni Ona funkcję „tła” lub też sama wskazuje na swego Syna, czyli Tego, który stanowi prawdziwą drogę prowadzącą do Zbawienia. Matka usuwa się w cień, staje się pokorną służebnicą, wiernie oddaną Chrystusowi. Co prawda, chociaż mówimy o ikonach maryjnych, to jednak prawdziwym ich celem jest ukazanie przebóstwionego i odkupionego człowieczeństwa Chrystusa<sup>8</sup>

Tego typu wyobrażenia znacznie różnią się od wizerunków samego Chrystusa ukazanego w wieku dojrzałym, gdzie podkreślano Jego hieratyczność i powagę. Natomiast w tym przypadku w szczególności sposób widoczne staje się człowieczeństwo zarówno Matki, jak i Syna Bożego. Obie postacie wydają się być nierozłączne i stanowią jakby jedno ciało. Bogurodzica nawet po narodzinach Syna zawsze pozostaje silnie związana z Dzieciątkiem<sup>9</sup>. Częste ukazywanie Jej z małym Jezusem świadczyło też o tym, że mariologia ściśle zespoliła się z chrystologią<sup>10</sup>

W sztuce bizantyjskiej nawet ikonografia maryjna zawsze posiada w sobie aspekt chrystocentryczny, bo tak naprawdę to Bogu przysługuje największe uwielbienie<sup>11</sup>. Maryję, co prawda, również się czci, ale jako Matkę Zbawiciela, czyli jako

<sup>5</sup> SOBÓR NICEJSKI II (787), *Dekret wiary* 15, s. 336: *tam videlicet imaginem domini Dei et salvatoris nostri Iesu Christi, quam intemerate dominae nostrae sanctae Dei genitricis honorabiliumque angelorum, et omnium sanctorum simul et almorum virorum. (...)*; początkowo spory dotyczące możliwości istnienia sakralnych obrazów dotyczyły przeważnie wyobrażeń Chrystusa. Argumenty chrystologiczne zwolenników i przeciwników kultu obrazów przedstawia m.in. CH. SCHÖNBORN, *Ikona Chrystusa*, tł. W. Szymona, Poznań 2001. Za pomocą dogmatu o Wcieleniu Słowa (*Logosu*) Bożego uzasadniono możliwość przedstawiania Zbawiciela w ludzkim ciele. Oczywiście więc stało się, że i Jego Matka, z której wziął formę cielesną, mogła być ukazywana na obrazach.

<sup>6</sup> Na temat różnych typów ikon Bogurodzicy zob. A. PRASAŁ, *Mały słownik ikon maryjnych*, Warszawa 1996; K. PEK (red.), *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, Warszawa 1999.

<sup>7</sup> Więcej na temat macierzyństwa Maryi zob. L. MELOTTI, *Maryja i jej misja macierzyńska. Zarys teologii maryjnej*, Kraków 1983.

<sup>8</sup> S. BULGAKOW, *Ikona i kult ikony*, tł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 90.

<sup>9</sup> *Tamże*.

<sup>10</sup> Por. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 218; na temat mariologii zob.: A. SANTORSKI, *Mariologia*, Warszawa 1989; Z.J. KRASZEWSKI, *Mariologia*, Paris 1964; E. ADAMIAK, *Mariologia*, Poznań 2003.

<sup>11</sup> Tylko Bogu przysługuje prawdziwa adoracja, która zostaje wyrażona greckim określeniem προσκύνησις.

Bogurodzicę. Wobec tego nadanie Jej tytułu *Theotokos* było tylko konsekwencją przyjęcia założenia, że Chrystus to Bóg wcielony, a Maryja to Jego Matka. Oczywiście więc stało się, że przewyższa Ona wszystkie stworzenia, gdyż została w szczególności sposób wyróżniona.

Skoro pierwsi chrześcijanie uznali, że Jezus narodzony z Maryi to również Bóg Syn, to także musieli podkreślić wielką rolę Maryi, która dzięki temu stała się Matką Boga. Ewangelista Mateusz nazwał Ją Matką Emmanuela<sup>12</sup>, a już od III w. teolodzy używali w odniesieniu do niej tytułu *Theotokos*<sup>13</sup>. Oczywiście musiało jeszcze upłynąć trochę czasu, zanim określenie to stało się powszechne w użyciu, gdyż wymagało przedstawienia teologicznych argumentów.

Ikony Bogurodzicy z Dzieciątkiem stały się popularne szczególnie po Soborze w Efezie (431 r.), kiedy ustalono dogmat o boskim macierzyństwie Maryi<sup>14</sup>. Potwierdzono wówczas fakt, że Słowo Boże już w łonie Matki zjednoczyło się z ludzkim ciałem i poddało się narodzinom cielesnym, przyjmując jako własne narodziny swego ciała<sup>15</sup>. Uznano, że święta Dziewica jest Bogurodzicą, ponieważ Słowo Boże, wcielając się, stało się człowiekiem i od chwili swego poczęcia zjednoczyło się z ciałem<sup>16</sup>, które miało od swej ziemskiej Matki. Syn Boga zrodził się z Maryi Dziewicy i dlatego pod względem człowieczeństwa jest współistotny ludziom<sup>17</sup>.

Św. Cyryl w swym liście do Nestoriusza określił Maryję jako Bogurodzicę (*Theotokos*). Jednak uznał, że natura i boskość Słowa Bożego nie wzięły początku istnienia z Dziewicy, lecz z Niej zrodziło się święte ciało ożywione duszą rozumną. Natomiast Słowo zjednoczyło się z tym ciałem hipostatycznie i narodziło się według ciała<sup>18</sup>. W zdaniu tym autor podkreślił rolę ziemskiej kobiety, bez której niemożliwe byłoby przyjęcie przez boski Logos ludzkiego ciała.

<sup>12</sup> Mt 1,23: *Ecce virgo in utero habebit, et pariet filium: et vocabunt nomen eius Emmanuel, quod est interpretatum Nobiscum Deus.*

<sup>13</sup> Tytuł „Bogurodzica” (łac. *Theotokos*, gr. Θεοτόκος, scs. *Boharodzica*) jest uznawany zarówno w katolicyzmie, jak i prawosławiu.

<sup>14</sup> Zob. też B. DEGÓRSKI, *Boże Macierzyństwo Maryi a Sobór Efeski i Chalcedoński*, „Dissertationes Paulinorum” 2 (1989), s. 5–16; więcej na temat Soboru w Efezie: K. KLAUZA, *Zagraniczne publikacje poświęcone Soborowi Efeskiemu*, w: S. C. NAPIÓRKOWSKI, S. LONGOSZ (red.), *Maryja w tajemnicy Chrystusa*, Niepokalanów 1997, s. 204–211; CZ. MAZUR, *Problematyka Soboru Efeskiego w publikacjach polskich*, w: *tamże*, s. 198–203; M. STAROWIEYSKI, *Sobór Efeski i sprawa Nestoriusza — problem źródeł*, „Meander” 50 (1995), s. 23–35.

<sup>15</sup> *Drugi list Cyryla do Nestoriusza 4*, w: A. BARON, H. PIETRAS (opr.), *Dokumenty soborów powszechnych*, t. I, Kraków 2002, s. 144: (...) *sed in ipsa vulva uteroque virginali se cum carne coniunxit et sustinuit generationem carnalem, carnis suae nativitatem suam faciens.*

<sup>16</sup> Por. *Formuła zjednoczenia, Sobór Efeski (431)*, w: BARON, PIETRAS (red.), *Dokumenty soborów powszechnych*, s. 176–178: (...) *confitemur sanctam virginem dei genetricem eo quo deus verbum incarnatus sit et inhumanatus et ex ipso conceptu univerit sibi illud quo ex ea sumptum est templum.*

<sup>17</sup> Por. *tamże*, s. 176–178: (...) *ex Maria virgine secundum humanitatem, consubstantiali patri secundum deitatem eundemet consubstantiali nobis secundum humanitatem (...).*

<sup>18</sup> *Drugi list Cyryla do Nestoriusza 7*, s. 118: *sanctam Virginem dicere Theotocon, non quo Verdi natura deitasque in Santa Virgine sumpsit exordium, sed quo ex ea natum sit sacrum illud corpus animatum animarationabili, cui substantialiter adunatum Dei Verbum carnaliter natum esse dicitur.*

Tak naprawdę wszystkie tytuły przysługujące Maryi mówią równocześnie o Bogu, któremu się Ona podporządkowała. Dogmaty maryjne są także chrystologicznymi, bo wskazują na dwie natury Chrystusa: ludzką, którą wziął z ziemskiej niewiasty, i boską, która była Mu wspólna z Bogiem Ojcem. Określenie „Bogurodzica” ma wskazywać przede wszystkim na fakt, że Maryja Dziewica, zwykła kobieta z Nazaretu, urodziła Syna Bożego<sup>19</sup>

Wymienienie w aktach soborowych Bogurodzicy jest istotne z tego względu, że w ten właśnie sposób podkreślono akt Wcielenia Boga i unii hipostatycznej człowieczeństwa i Bóstwa, jaka dokonana się w Jezusie Chrystusie<sup>20</sup>

Nazwanie Maryi Matką Boga stało się koniecznością szczególnie w okresie walk z nestorianami. Nestoriusz twierdził, że skoro Syn Boży był zrodzony jeszcze przed czasem i powstaniem świata, nie mógł więc zostać zrodzony dopiero w określonym czasie historycznym z ziemskiej niewiasty. Traktował on Jezusa Chrystusa jako zwykłego człowieka, w którym dopiero później zamieszkał Bóg, co by oznaczało, że w Jego ciele istniały dwie osoby: człowieka i Boga. Nestoriusz był zdania, że skoro Maryja porodziła człowieka Chrystusa, a nie Boga, dlatego bardziej odpowiednim tytułem dla Maryi będzie określenie „Matka Chrystusa” (gr. *Christotokos*)<sup>21</sup>

Zarzuty te zostały odparte przez prawowiernych Ojców. Uznanie dwóch natur w Chrystusie stało się o tyle istotne, że wpłynęło także na spory ikonoklastyczne, podczas których sięgano do argumentów chrystologicznych. Również wielki obrońca ikon, Jan z Damaszku, pisał nie tylko na temat Wcielenia Słowa, ale także podkreślał rolę Maryi w procesie zbawczym<sup>22</sup>.

Dla zakończenia ikonoklazmu istotne znaczenie miały postanowienia Soboru w Nicei. Wówczas uznano kult ikon, potwierdzono wiarę w dwie natury Chrystusa: boską i ludzką, i uwypuklono funkcję Bożej Matki w ekonomii zbawienia ludzkości. Ojcowie soborowi podkreślili fakt, że Syn Boży przyjął ludzkie ciało właśnie z Niepokalanej Bożej Rodzicielki, zawsze Dziewicy<sup>23</sup>

Widać z powyższego, że nie tylko Ojcostwo Boga Ojca, który wydał na świat Syna, ale także macierzyństwo Maryi było sprawą nieodzowną dla odkupienia człowieczeństwa. Ten aspekt podkreślali także ikonopisarze, którzy umieszczali Bogurodzicę w wyróżnionym miejscu kompozycji obrazów.

<sup>19</sup> Na ten temat por. K. PEK, „Bóg zawsze większy” w *nauczaniu o Bogurodzicy*, HD (2011), nr 4 (301).

<sup>20</sup> Na temat Wcielenia zob. F. CEUPPENS, *Theologia Biblica*, t. III: *De Incarnatione*, Taurini 1949; J. LIÉBAERT, *L'incarnation*, t. I: *Des origines au Concile de Chalcedoine*, Paris 1966.

<sup>21</sup> Na temat nestorianizmu zob.: I. BIEDA, *Chrystologia Ojców*, w: J.M. SZYMUSIAK, M. STAROWIEYSKI (opr.), *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 1971, s. 424–456; CH. SCHÖNBORN, *Człowiek i Chrystus na obraz Boga*, tł. W. Szymona, Poznań 2008.

<sup>22</sup> Por. JAN Z DAMASZKU, *De fide orth.* III, 12 (za: EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 215).

<sup>23</sup> Por. SOBÓR NICEJSKI II (787), *Dekret wiary* 10, w: BARON, PIETRAS (red.), *Dokumenty soborów powszechnych*, s. 334: (...) *qui incarnatus est propter nos ex intemerata Dei genetrice semper virgine Maria* (...).

Celem niniejszego artykułu jest opisanie ikon ukazujących Maryję z Jezusem. Jednak chodzi nie tylko o przedstawienie ogólnego schematu ikonograficznego, lecz też o uwypuklenie tych elementów w kompozycji obrazów, które wyraźnie wskazują na macierzyństwo *Theotokos*. Należy dodać, że istnieje wiele odmian ikon maryjnych powstałych w lokalnych środowiskach, ale najważniejsze typy wykształciły się na Wschodzie, a szczególnie dotyczyło to kręgu oddziaływania kultury bizantyńskiej<sup>24</sup>. Najbardziej znane obrazy przedstawiające Maryję z małym Jezusem to: *Platytera–Blacherniotissa*, *Hodegetria* (Przewodniczka) i *Eleusa* (Matka Boska Czułości).

W zależności od schematu ikonograficznego twarz Bogurodzicy w różnym stopniu wyraża uczucie macierzyństwa. Niekiedy uczucie to nie jest zaakcentowane, jak np. na ikonie typu *Hodegetria*, a niekiedy w znacznym stopniu wyczuwa się czułość między Matką i Dzieckiem, jak to widać na obrazie *Glykofilusa*.

Niezależnie jednak od tego, z jakim wyobrażeniem plastycznym mamy do czynienia, oblicze Maryi nigdy nie odzwierciedla cech naturalistycznych, tzn. nie upodabnia się do żadnej konkretnej kobiety. Ikonopisarze przestrzegali tej zasady i starali się nawet minimalizować żeńską naturę obecną w Jej postaci<sup>25</sup>.

Maryja stała się Matką Boga, co potwierdza Jej wielką godność. Z drugiej jednak strony fakt, że zrodziła Ona Chrystusa, świadczy też o Jej postawie służebnej. Maryja bezwzględnie podporządkowała się Chrystusowi, co widać niemalże na każdym Jej wizerunku, stąd wniosek, że ikony maryjne zawsze pozostają w swej istocie chrystocentryczne<sup>26</sup>.

## 1. Bogurodzica Znak (Orantka)

Ikona ta, określana w języku greckim jako *Semantron*, a po rosyjsku *Znamienije*, charakterystyczna jest przede wszystkim dla terenu Rusi<sup>27</sup>. Co prawda różni się od innych ikon maryjnych, niemniej jednak jest godna uwagi, gdyż ukazuje specyficzną relację między matką a dzieckiem, jaka nie występuje na żadnej innej ikonie.

W centrum kompozycji znajduje się Bogurodzica, wznosząca ku niebu ręce, czyli przyjmująca typową modlitewną postawę. Natomiast na tle Jej łona, czy też na wysokości piersi, unosi się okrągły medalion z wyobrażeniem Emmanuela. Wyraźnie widać, że kanon ikonograficzny powstał w oparciu o słowa z Księgi Izaja-

<sup>24</sup> Zob. J. CZERSKI, *Ikony Bogurodzicy w Kościele bizantyjskim*, w: P. JASKÓŁA (red.), *Veritati et caritati. W służbie teologii i pojednania*, Opole 1992, s. 336–345. Na temat ikonografii maryjnej zob.: E. SENDLER, *Les icones de la Mère de Dieu*, Paris 1992.

<sup>25</sup> BULGAKOW, *Ikona i kult ikony*, s. 91.

<sup>26</sup> Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 106n.

<sup>27</sup> SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, s. 93.

sza: „Dlatego Pan sam da wam znak: Oto Panna pocznie i porodzi Syna, i nazwie Go imieniem Emmanuel”<sup>28</sup>.

Mamy tutaj do czynienia z ilustracją aktu Wcielenia, które nie było wydarzeniem naturalnym, lecz posiadało charakter cudu. Z tego też względu w kręgu oddziaływania chrześcijaństwa wschodniego, a zwłaszcza wśród Słowian, popularna była nazwa „Znak”, czyli cud, co w języku rosyjskim tłumaczy się jako *Znamienije*<sup>29</sup>

Na ikonie Maryja nie trzyma Chrystusa bezpośrednio na rękach, lecz szeroko otwiera ramiona i unosi dłonie do góry. Przyjęcie takiej postawy wpływa też na ograniczenie wyrażenia emocji obydwu postaci. Trudno tutaj określić, jak przedstawia się stosunek Matki do Syna, a tym bardziej, w jakim stopniu widoczne jest uczucie macierzyństwa. Mamy przecież do czynienia z obrazem Dziecka, które się jeszcze nie narodziło. Niemniej jednak istniało już Ono w łonie Matki, to znaczy że wcieliło się. Stąd też tego typu przedstawienia często określano terminem „Wcielenie”. W sposób obrazowy wyjaśniono tutaj dogmat, według którego *Logos* znalazło dogodnie mieszkanie w ciele ziemskiej niewiasty, a następnie zrodziło się jako Człowiek<sup>30</sup>

Bogurodzica ukazywana w postaci orantki określana była też jako *Platytera*, co w języku greckim oznacza „szersza”<sup>31</sup>. Jej łono było tak duże, że pomieściło Tego, który przecież był większy od całego świata<sup>32</sup>. Matka i Syn są ściśle ze sobą zjednoczeni, a ciało Dziecka wydaje się być „nałożone” na figurę kobiety.

Godność Bogurodzicy została podkreślona za pomocą określonych środków artystycznego wyrazu, wskazujących na Jej boskie macierzyństwo. Zewnętrzna szata — purpurowy maforion, sugeruje cielesność i macierzyństwo, ale spodnia niebieska suknia oznacza świętość<sup>33</sup>. Skoro maforion<sup>34</sup> stanowił typową szatę noszoną przez zamężne niewiasty żydowskie, to widać, że zewnętrzny wygląd Maryi nie odbiegał znacznie od zwyczajnych kobiet, jakie można było na co dzień spotkać. Niemniej jednak Bogurodzica została wyróżniona spośród innych stworzeń i zjednoczyła w swej osobie dwie sprzeczne cechy, a mianowicie macierzyństwo z dziewictwem.

<sup>28</sup> Iz 7,14: *Propter hoc dabit Dominus ipse vobis signum: ecce virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen ejus Emmanuel* (por. J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, *Ikony Bogurodzicy*, „Czasopismo kulturalno-społeczne «Teczka»” 20–21 [1998], s. 9).

<sup>29</sup> Zob. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, s. 93.

<sup>30</sup> Por. JAZYKOWA, *Świat ikony*, s. 112.

<sup>31</sup> Por. CZERSKI, *Ikony Bogurodzicy*, s. 342.

<sup>32</sup> J. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Matka Boża w ikonografii bizantyjskiej*, „Czasopismo kulturalno-społeczne «Teczka»” 20–21 (1998), s. 6; T. ŚPIDLIK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów*, tł. J. Dembska, Warszawa 2001, s. 102.

<sup>33</sup> Na ten temat KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Matka Boża w ikonografii bizantyjskiej*, s. 6; JAZYKOWA, *Świat ikony*, s. 113.

<sup>34</sup> Definicja maforionu — zob.: SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, s. 49. Szata ta oznacza macierzyństwo Bożej Matki, która bezwzględnie zgodziła się przyjąć wolę Boga.

Na uwagę zasługuje fakt, że brzemienna kobieta od samego początku odczuwa uczucie macierzyństwa, gdyż wie, że w Jej łonie znajduje się już dziecko. Dlatego też na wysokości Jej torsu znajduje się wizerunek Chrystusa pod postacią Dzieciątka. Oznacza to, że Maryja od zawsze miała określoną rolę w procesie zbawienia ludzkości, przyjęła Słowo Boże i nosiła je w swoim wnętrzu<sup>35</sup>. Najpierw zaprosiła Syna Bożego do swej duszy, aby potem mógł On zamieszkać w Jej łonie.

Patrząc na tę ikonę widzimy, co prawda, przede wszystkim figurę Bogurodzicy, niemniej jednak równocześnie uznaje się, że jest to obraz Chrystusa – Emmanuela ukazanego na tle swej Matki, która w tym wypadku pełni rolę drugorzędną. Raczej należy uznać, że jest to plastyczne wyobrażenie aktu wcielenia się Boga, czy też Bożego macierzyństwa. W ten sposób ikonopisarze podkreślali fakt, że Słowo Boże wzięło ludzkie ciało ze swej ziemskiej Matki i zjednoczyło się z tą ziemską naturą<sup>36</sup>.

Zjednoczenie pierwiastka boskiego (reprezentowanego przez Chrystusa) z pierwiastkiem ludzkim (reprezentowanym przez Bogurodzicę) wskazuje również, że mamy do czynienia z obrazem sofijnym. Sofia Boska, czyli przedwieczny *Logos*, zespoliła się z Sofią stworzoną, czyli cielesną kobietą<sup>37</sup>.

Na ikonie widać specyficzną relację między Stwórcą a stworzeniem, co wyraża się w modlitwie człowieka (czyli Maryi) skierowanej do Boga. Istotne jest jednak to, że taka modlitwa może dotrzeć do Boga–Ojca tylko i wyłącznie za pośrednictwem Syna Bożego. Z tego też powodu Bogurodzicy zawsze towarzyszy Jej Syn, który razem z Nią uczestniczy w modlitwie<sup>38</sup>. *Theotokos* właśnie w swej modlitwie staje się także pośredniczką między Chrystusem a ludźmi<sup>39</sup>. Widać więc, że dba Ona o sprawy całej ludzkości, stanowi Ona Matkę dla wszystkich wiernych, nie tylko dla swego Syna.

## 2. *Hodegetria*

*Hodegetria* (wywodząca się z gr. *hodos* – „droga”), a w rosyjskiej ikonografii określana jako *Odigitrija*<sup>40</sup>, to jedna z ikon maryjnych w najmniejszym stopniu wyrażająca macierzyństwo Bogurodzicy. Raczej Maryja ukazana została tutaj jako osoba „wskazująca drogę” i przewodniczka każdego chrześcijanina w drodze do zbawienia<sup>41</sup>. Równocześnie pokazuje Ona swoją prawą dłoń na Chrystusa i sugere-

<sup>35</sup> Por. ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 100.

<sup>36</sup> Por. BULHAKOW, *Ikona i kult ikony*, s. 91.

<sup>37</sup> *Tamże*.

<sup>38</sup> ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 99–100.

<sup>39</sup> CZ. LACRAMPE, *Wszecpośrednictwo N. Marji Panny*, Lublin 1929.

<sup>40</sup> Por. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, *Ikony Bogurodzicy*, s. 9; K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, tł. H. Paprocki. Z. Szanter, M. Smoliński, Warszawa 2007, s. 161; SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 33.

<sup>41</sup> Por. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Matka Boża w ikonografii bizantyjskiej*, s. 6.

ruje, że to właśnie On jest prawdziwą drogą dla ludzi, prowadzącą do Boga–Ojca<sup>42</sup>. W tym wypadku Maryja pełni rolę pomocniczą, tzn. nie wskazuje bezpośrednio na siebie, lecz prowadzi do właściwego celu, czyli Zbawiciela.

Na jednej ręce z wielkim pietyzmem trzyma Ona Dziecko, można nawet rzec, iż obchodzi się z Nim jak z naczyniem liturgicznym<sup>43</sup>. Pod tym względem zachowuje się jak typowa matka, która pragnie, by jej dziecko nie wypadło jej z rąk i by mu nic się nie stało.

Matka Chrystusa przyjmuje tutaj hieratyczną postawę pełną powagi i dostojęstwa, a to też wpływa na ukazanie relacji między Nią a Dzieciątkiem. Trzyma Ona Syna na lewej ręce, ale sama zachowuje w stosunku do Niego pewien dystans, nawet nie przechyla się w Jego kierunku, a patrzy bezpośrednio przed siebie. Prawą dłonią tylko na Niego wskazuje, a rzadko Go dotyka i w ten sposób w niewielkim stopniu wyraża swe uczucie. Również Chrystus charakteryzuje się dostojną, wręcz majestatyczną pozą i nie przypomina w tym dziecka, lecz raczej osobę dorosłą. Zarówno Matka, jak i Syn ustawieni są frontalnie do widza, a taki zabieg nie pozwala na ukazanie intymnej relacji między Nimi. Dwie twarze są dość oddalone od siebie, a ich wyraz i spojrzenie świadczą o niedostępności<sup>44</sup>.

Centralne miejsce na ikonie zajmuje Matka, która posiada o wiele większe ciało niż jej Dziecko, co jest oczywiście czymś naturalnym. Fizyczny wygląd Maryi świadczy również o Jej wielkiej godności jako *Theotokos*. Z drugiej jednak strony trzeba podkreślić, że to Chrystus stanowi ideowe centrum kompozycji, do którego zmierza wzrok widza. Natomiast Matka bezwzględnie podporządkowuje się swemu Synowi, pokornie unija się, chociaż bardziej zgodne z naturą rzeczy byłoby, gdyby to Ona narzucała swą funkcję w obrazie<sup>45</sup>.

Dzieciątko posiada, co prawda, posturę zdecydowanie mniejszą od Matki, niemniej jednak Jego proporcje oraz dojrzała twarz wskazują na młodzieńca lub mężczyznę w sile wieku. Podkreślono w ten sposób mądrość Chrystusa, która jest właściwa Synowi Bożemu. Z jednej strony Matka na Niego wskazuje, z drugiej zaś strony to On Ją poucza. Bogurodzica, chociaż posiada dość duże ciało, nigdy nie przesłania Tego, na którego pokazuje dłonią.

Relacje, jakie zostały tutaj przedstawione, stanowią wzór dla relacji między Bogiem a człowiekiem i nie chodzi wcale o uwypuklenie uczucia macierzyństwa. Można powiedzieć, że mamy tu do czynienia z sytuacją odwrotną. To nie Matka otacza opieką Dziecko, lecz sama doznaje opieki ze strony Syna i z pokorą przyjmuje Jego pouczenia<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> J 14,6: *Dicit ei Jesus: Ego sum via, et veritas, et vita. Nemo venit ad Patrem, nisi per me.*

<sup>43</sup> ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 107.

<sup>44</sup> Por. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, *Ikony Bogurodzicy*, s. 9.

<sup>45</sup> Na ten temat por.: ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 108.

<sup>46</sup> *Tamże*, s. 107.

Cała kompozycja sprawia wrażenie dość surowej, jednak z czasem ikonopisarze przekształcali ten kanon ikonograficzny. Starali się pokazać w gestach Maryi trochę macierzyńskiego uczucia. Ta tkliwość nie rzuca się jednak tak bardzo w oczy, niemniej jednak staje się już jakimś krokiem do dalszych zmian w sztukach plastycznych.

### 3. *Glykofilusa*

Określenie Bogurodzicy jako *Glykofilusa* (czyli obdarzająca słodkim, delikatnym pocałunkiem), Matka Boża Słodkiego Pocałunku lub jako Czule Miłująca Pani, świadczyło już o silnej dozie emocji. Nazewnictwo tego typu ikon ściśle odpowiada wyrazowi artystycznemu. Mamy tutaj do czynienia z bardzo intymną sceną, w której twarze Dziecka i Matki chylą się ku sobie jak gdyby miały za chwilę ofiarować sobie pocałunek<sup>47</sup>. Ten gest czułości wyraźnie mówi nam o macierzyńskim i synowskim uczuciu.

Nazwa *Glykofilusa* cieszyła się popularnością w kręgu oddziaływania kultury bizantyjskiej, ale oprócz niej istniały także inne określenia odnoszące się do przedstawień dobrodusznej Matki. Przykładem może być powszechny wśród Greków tytuł *Eleusa*, wskazujący na osobę miłą, łaskawą, odczuwającą empatię, tzn. współczującą i miłosierną<sup>48</sup>. Dlatego też na tego typu wizerunkach widać intymną więź między dwiema osobami, a na twarzy Maryi delikatną czułość skierowaną ku małemu Dziecku.

Również na Rusi starano się odzwierciedlić taką uczuciową zażyłość poprzez specyficzne środki wyrazu, takie jak pełen łaskawości wzrok Matki, czy ufne ruchy Dzieciątka przytulającego się do Jej policzka. A wszystkie te cechy były obecne w temacie ikonograficznym określanym tutaj jako *Umilienije*<sup>49</sup>.

Centrum kompozycji zajmują dwie postacie, które są silnie wpatrzone w siebie i zdają się nie liczyć z otaczającym ich światem, co świadczy o duchowym związku między nimi. Ramiona Maryi otulają Syna, a i On również odwzajemnia się podobnym gestem. Razem tworzą zwartą grupę i nie sposób ich oddzielić od siebie, zupełnie inaczej niż to występuje na wizerunkach *Hodegetrii*.

Taki typ Czulej Matki trzymającej w ramionach Dzieciątka szczególnie umiłowano sobie na Rusi, zwłaszcza od X w., gdzie starano się, by obraz był pełen ludzkiego ciepła; podkreślano tam również zmysłowość świętych osób, czyli ich związek z ziemskim życiem przez wprowadzenie swobodnej dynamiki. Zdarzało się nieraz, że odchodzono od tradycyjnej kompozycji na korzyść wyrażenia większej

<sup>47</sup> Por. ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 166.

<sup>48</sup> Por. RÓZYCKA-KLEJNOWSKA, *Ikony Bogurodzicy*, s. 10.

<sup>49</sup> Por. ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 166.

ekspresji uczuć. Maryja mogła więc trzymać Syna już nie na jednym ramieniu, lecz podtrzymywała je dwiema rękami lub czasem całowała dłonie Jezusa, co wskazywało na Jej większą troskę<sup>50</sup>.

Bogurodzica, wewnątrznie targana sprzecznymi uczuciami, uświadamia sobie, jaki los czeka Jej Syna, dlatego ze smutkiem spogląda na Jego oblicze i przepelnia się współczuciem<sup>51</sup>. Widać, jak w pełni angażuje się emocjonalnie i przeżywa wszystko razem z własnym Dzieckiem.

### 3.1. Matka Boża Włodzimierska

Wizerunki *Glykofily* w porównaniu do innych typów ikonograficznych w największym stopniu wyrażają uczucie macierzyństwa. Do jednych z najpiękniejszych ikon reprezentujących ten wariant należy obraz Matki Bożej Włodzimierskiej<sup>52</sup>, której wcześniejsza wersja pochodziła z XII w. i reprezentowała styl bizantyjski<sup>53</sup>. Została ona przewieziona z Konstantynopola do Kijowa, by w końcu znaleźć się we Włodzimierzu<sup>54</sup>. Już w XIII w. uległa zniszczeniu, ale wkrótce wykonano jej ruską kopię<sup>55</sup>. Natomiast najstarsza ikona tego typu, jaka przetrwała do naszych czasów, wyszła spod pędzla mnicha Andrzeja Rublowa<sup>56</sup>.

Dzieło to, chociaż zachowuje ogólny kanon obowiązujący w Bizancjum, jednak jest dość innowacyjne — ze względu na odrzucenie dotychczas panującej hieratyczności i silne działające emocjonalne. Chociaż ustawienie postaci i ich gestykulacja wskazują na typ *Hodegetrii*, to jednak widać tu też wiele cech charakterystycznych dla *Glykofily*<sup>57</sup>.

Intymność i kameralność sceny podkreślona została także przez fakt, że Bogurodzica ukazana jest w półpostaci, a Dzieciątko przybiera postawę nieznacznie skuloną. Przedstawiane osoby nie są wyprostowane, lecz łagodnie i czule tulą się

<sup>50</sup> Tamże, s. 169.

<sup>51</sup> Zdaje się, że Matka doskonale przeczuwa to, co czeka Syna, i dlatego mocno Go przytula. Na temat tego macierzyństwa zob. też: A. GENTILI, *Si sous ne devenez comme des femmes, Symboles religieux du feminina*, Paris 1991, s. 163.

<sup>52</sup> K. BRECKENHAGEN, *Die Ikone der „Gottesmutter von Vladimir” und ihre byzantinischen Parallelen*, „Kyrios” 3 (1963), s. 146–151.

<sup>53</sup> Por. ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 166; A. ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andrzeja Rublowa*, Kraków 2003, s. 148; EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 218.

<sup>54</sup> Por. ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 95; EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 218.

<sup>55</sup> Por. ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 166. ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 95.

<sup>56</sup> Tamże; Rublow w 1408 r. wykonał kopię ikony dla Soboru Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny we Włodzimierzu; por. V.I. ANTONOVA, *K voprosu o pervonačalnoj kompozicii ikony Vladimirskoj Bogomatieri*, „Vizantijskij Vremennik” 18 (1961); zob. O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony*, tł. T. Łozińska, Warszawa 1998, s. 145. O sztuce Rublowa zob.: A. KONCZAKOWSKI, A. TARKOWSKI, *Rublow*, tł. A. Galis, Kraków 1976; V.N. LAZAREW, *Andrzej Rublow i jego szkoła*, Moskwa 1966; I. GYÖRGY, F. NEMÉNYI, *Rublow, malarz fresków i ikon*, tł. H. Kęszycka, Warszawa 1979, s. 14.

<sup>57</sup> Por. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 218.

do siebie. W przeciwieństwie do zasadniczego kanonu obowiązującego w typie *Hodegetrii*, Matka trzyma Dziecko w prawej ręce, zaś lewą zdaje się Go delikatnie dotykać<sup>58</sup>.

Jak na wszystkich tego typu wizerunkach, figura Matki stanowi tylko tło dla postaci Jezusa, na którym powinien zatrzymać się wzrok osoby modlącej się przed ikoną. Rola *Theotokos* została zepchnięta na drugi plan, gdyż żyje Ona dla Chrystusa i pokazuje na prawdziwego Zbawiciela ludzkości<sup>59</sup>. Ten aspekt uwypuklają także zestawienia barwne na szatach. Kontrast walorowo-kolorystyczny jasnej szaty Chrystusa oraz ciemnego maforionu *Theotokos* w jeszcze większym stopniu wybijają na pierwszy plan postać Dzieciątka. Bo przecież zarówno rysunek, jak i koloryt muszą Mu być podporządkowane. Wbrew pozorom zestawienie kontrastowych barw nie burzy kompozycji, wręcz przeciwnie, wszystko ze sobą współgra w harmonijnej całości.

Swobodę ruchów wyrażają płynne i giętkie linie obrysowujące sylwetki postaci. Bogurodzica w porównaniu do wcześniejszych przedstawień silniej pochyla się, bardziej przytula do siebie Syna, jakby bojąc się o Jego los. Jest w tym tak naturalna, że razem z Nim tworzy zwarty krąg pełen żarliwego uczucia. Również Dzieciątko odwdzięcza się Matce za Jej troskę i jedną ręką przyciąga Ją do siebie, jakby chwytając za szyję<sup>60</sup>.

Aby wywołać iluzję zespolenia ciał Matki i Dziecka, zastosowano zabieg artystyczny, polegający na tym, że linia prawego ramienia Maryi jest wspólna z zarysem pleców Dzieciątka. Przez to zdają się Oni być jednym ciałem<sup>61</sup>. Dlatego nie tylko Dziecko odczuwa bliskość Matki, ale również Ona jako człowiek uświadamia sobie immanentność Wcielonego Boga<sup>62</sup>. Taka więź między Rodzicielką a Jej potomkiem staje się wzorcowa dla dialogu, jaki powinien się toczyć między Stwórcą a Jego stworzeniem.

*Theotokos* staje się zwykłą kobietą, po ludzku dbającą o dziecko. Co prawda, cierpi Ona, ale raczej tłumi wewnątrz swój ból i nie objawia go na zewnątrz. Chociaż targają Nią sprzeczne uczucia, to nie afiszuje się nimi, ani nie wykonuje pełnych ekspresji ruchów. Jednak obawia się przyszłości do tego stopnia, że sama

---

<sup>58</sup> *Tamże*, s. 220.

<sup>59</sup> Por. H.J.M. NOUMEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami*, tł. J. Węclawik, Warszawa 1998, s. 32; ŚPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 97

<sup>60</sup> Zob. JAZYKOWA, *Świat ikony*, s. 116; a także: *Podstawowe typy ikon Bogurodzicy w tradycji bizantyjsko-rosyjskiej oraz ich interpretacja teologiczna*, w: PEK (red.), *Ikona liturgiczna*, s. 96; podają za: ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa*, s. 147; zob.: NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami*, s. 36.

<sup>61</sup> Por. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 210. Widać tu większą tkliwość, chociaż nie narusza ona dostojności Matki; por. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 220n. Taka więź między matką a dzieckiem umyślnie została podkreślona. Stanowi ona wzór dla człowieka, który ma podjąć dialog z Bogiem, czyli nawiązać z Nim relację.

<sup>62</sup> Por. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 221.

potrzebuje pocieszenia ze strony Chrystusa<sup>63</sup>. Widać więc, że to Syn stanowi oparcie dla swej Matki, o czym świadczy Jego pogodna twarz. To On wyciąga ręce do przytulenia, obejmuje szyję Bogurodzicy, uspokaja Ją i daje duchowe pokrzepienie. Pełni rolę Parakleta, współczuje Rodzicielce i nawołuje Ją do tego, by Go nie opłakiwała<sup>64</sup>.

Spojrzenie Matki i Dzieciątka różnią się od siebie. Chrystus szeroko otwiera oczy w kierunku Maryi po to, by rozważać Jej stan wewnętrzny. Ona zaś wcale nie spogląda bezpośrednio na swego Syna, lecz zdaje się być zamyślona. Być może z lękiem przewiduje to, co ma nastąpić w przyszłości, ale też zdaje sobie sprawę, że wydarzenia, które mają nastąpić, są nieuniknione, gdyż w ostateczności doprowadzą do odkupienia.

Duże oczy nadają obliczu kobiety wyraz wielkiego smutku. W ten sposób podkreślano dalekowzroczność Bogurodzicy, która patrzy w niezgłębioną dal i widzi to, co zwykły człowiek nie może jeszcze teraz zobaczyć<sup>65</sup>. Kąciki bardzo wąskich ust tylko delikatnie wskazują na Jej ból<sup>66</sup>. Są one mocno zaciśnięte i oznaczają tłumienie sprzecznych uczuć. Ten smutek ma charakter uniwersalny i może odnosić się do każdego cierpiącego człowieka, zwracającego się z prośbą do Boga.

Godne podkreślenia jest tutaj to, że rysy twarzy Bogurodzicy nie przypominają oblicza żadnej kobiety żyjącej na ziemi. Maryja objawia się tutaj jako stworzenie przemienione, wręcz przebóstwione<sup>67</sup>. Stanowi Ona wzór dla wszystkich ludzi, gdyż zadaniem każdego chrześcijanina jest właśnie stać się matką dla Syna Bożego<sup>68</sup>.

Na omówienie zasługuje również sylwetka Jezusa. Chrystus, pomimo dziecięcego wieku, posiada proporcje charakterystyczne dla osoby dojrzałej. Jego mała głowa staje się kontrastem dla nienaturalnie wydłużonego korpusu ciała. Niemniej jednak dzięki temu, że Dzieciątko przyjmuje postawę siedzącą, staje się pełne naturalnego wdzięku i gracji. Tak naprawdę przekształcone proporcje ciała nie rażą tutaj wzroku widza i jego poczucia estetyki. Dzieje się tak dlatego, że celem ikony nie jest naśladowanie natury, lecz wyrażenie głębszych treści.

### 3.2. Matka Boża Dońska

Ikona ta stanowi również jedną z odmian typu *Glykofilusa* i być może została namalowana w oparciu o wyobrażenie Matki Bożej Włodzimierskiej<sup>69</sup>. Widać tu

<sup>63</sup> Por. NOUMEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami*, s. 33–34; ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 97.

<sup>64</sup> Por. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 220; ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 97.

<sup>65</sup> NOUMEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami*, s. 29n; ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 97; EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 210, 220.

<sup>66</sup> EVDOKIMOV, *Sztuka ikony*, s. 210.

<sup>67</sup> Por. *tamże*, s. 219; ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 98.

<sup>68</sup> ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 98.

<sup>69</sup> Por. SMYKOWSKA, *Ikony. Maty słownik*, s. 21; ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 169.

jednak większą swobodę w ruchach, a Matka w sposób bardziej naturalny pochyla swe ciało ku Dziecku. Trzyma Go na prawym ramieniu, a lewą dłonią przytrzymuje Jego nóżki obnażone do kolan (co jest pewną innowacją), a także spadające odzienie. Chrystus zaś pragnie przytulić się do policzka Matki; w tym celu napręży się i wysoko wyciąga szyję. Jego ruch jest spontaniczny, typowy dla małego dziecka, który pragnie odczuć czułość swej rodzicielki. Jego ciało nie wyraża jednak spięcia, lecz pozostaje odprężone, co może świadczyć, że w ramionach matki czuje się bezpiecznie. Obie Osoby są duchowo ze sobą zespolone i silnie wpatrzone w siebie. Zatopieni w swych własnych spojrzeniach zdają się nie widzieć niczego poza sobą. Natomiast obserwator stojący na zewnątrz nie uczestniczy w ich intymnym związku, a zdaje się być nieproszonym gościem, zakłócającym intymną sytuację. Widzowi pozostaje jedynie kontemplować głęboką relację między Matką a Dzieckiem<sup>70</sup>.

Można zaryzykować twierdzenie, że tematem obrazu jest właśnie miłość i to nie tylko macierzyńska, ale także ta, którą Syn obdarza własną Matkę. Miłość ta jest pełna ufności, tyle że w tym wypadku dotyczy ona Chrystusa i dlatego musi być o wiele dojrzała. Uczucie to oczywiście jest obustronne i bardzo silne. Pomimo że postacie zachowują stoicki spokój, to jednak można zauważyć na ich rumianych twarzach bliżej nieokreśloną energię, świadczącą o wewnętrznej mocy i bogatym życiu duchowym. Widać, że wewnątrz nich tli się ogromna energia, skupia się gdzieś głęboko, zamknięta w ich ciałach, i próbuje jak gdyby wydostać się na zewnątrz, znaleźć jakiejś dogodnej ujście. Niemniej jednak zostaje poskromiona, a święte osoby nie ukazują swych gwałtownych emocji, jakie nimi targają w duszy. Rysy twarzy są więc delikatne, bez gwałtownych grymasów, które mogłyby burzyć ich piękno. Taki styl malowania popularny był pod koniec XIV w. zwłaszcza w Konstantynopolu. Pod wpływem tego środowiska pozostawał też Teofanes Grek, znany mistrz bizantyjski<sup>71</sup>. Istnieją nawet hipotezy, według których to właśnie on namalował to dzieło.

Podobnie jak na innych wyobrażeniach Matki Bożej Czułości, wyczuwa się tutaj intymne uczucie, a podkreślone zostało ono nie tylko przez spojrzenie, ale także przez określone gesty. Matka delikatnie trzyma swego jednorodzonego i wyraźnie troszczy się o Niego. Odnosimy nawet wrażenie, że ma zamiar poprawić Jego szatę, jak to robią zwykle matki, starając się, by ich dzieci schludnie wyglądały.

<sup>70</sup> Por. ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 168.

<sup>71</sup> O twórczości Teofanesa Greka zob.: V.I. ANTONOVA, *O Feofane greke v Kolonem, Preslavle-Zalasskom i Serpuchove, Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Galereja*, „Materiały i issledovanija” 2 (1958), s. 20–22; I. GRABAR, *Feofan Grek. Očerok iz istorii drevnerusskoj živopisi*, Kazan 1992; V.N. LAZAREV, *Feofan Grek i jego škola*, Moskva 1961; V.I. VZDOROV, *Feofan Grek: tvorčeskije nasledije*, Moskva 1983.

#### 4. *Galaktotrofusa*

Ikona Matki Bożej Karmiącej (gr. *Galaktorofusa*, łac. *Maria lactans*, ros. *Mle-kopitatielnica*) ukazuje Bogurodnicę z delikatnie pochyloną głową, trzymającą na ramieniu Dziecko i karmiącą Go piersią<sup>72</sup>. Ten typ ikonograficzny początkowo cieszył się popularnością w Egipcie, a następnie rozpowszechnił się w ikonografii włoskiej, greckiej i bałkańskiej. Trzeba jednak dodać, iż po 843 r., czyli po zakończeniu ikonoklazmu, ograniczono wykonywanie takich wizerunków, co związane było z mentalnością chrześcijan na Wschodzie. Wierzano bowiem, że Maryja to istota szczególna, wręcz nawet przebóstwiona, nie mogła więc Ona przypominać zwyczajnej kobiety. Dlatego na Wschodzie — w przeciwieństwie do sztuki zachodniej — unikano przedstawiania Bogurodzicy w takim ujęciu, a jeśli już podejmowano się takiego zadania, to czyniono to w specyficzny sposób.

Na obrazie widać, że zarówno Matka, jak i Dziecko przybierają nienaturalną i pełną napięcia pozycję i są pozbawieni swobody w ruchach. Niekiedy pierś Bogurodzicy umieszczano bardzo wysoko, czasem nawet blisko Jej szyi, jakby nie należała do Niej, lecz stanowiła element sztucznie dodany do kompozycji. Nie można więc mówić tutaj o realistycznym wizerunku, jaki występował w tym czasie w kręgu kultury zachodniej<sup>73</sup>. W Rosji tego typu ikony pozostawały dość długo nieznane, a pojawiły się dopiero w XIX w.<sup>74</sup>

Jeśli chodzi o uczucie macierzyństwa, to wyrażone zostało ono przez gest karmienia dziecka. Niemniej jednak nie widać tu tkliwości i zespolenia dwóch ciał, jak to było widoczne na innych ikonach *Glykofilusy*.

Motyw karmienia mlekiem można także tłumaczyć w inny sposób, odnosząc go do Słowa Bożego, które wcielając się, stało się prawdziwym pokarmem dla ludzi<sup>75</sup>. Co prawda Matka żywi swe Dziecko, niemniej jednak to Chrystus obdarowuje swą Karmicielkę wiecznym życiem.

#### 5. *Pelagonitissa*

Ikona ta, określana też jako Igranie Dzieciątka (ros. *Wzygranije Mładienca*), ze względu na oryginalne ujęcie postaci typowa była dla obszaru bałkańskiego, a nie dla Rusi<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 173; SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 27.

<sup>73</sup> ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 173.

<sup>74</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 27.

<sup>75</sup> *Tamże*.

<sup>76</sup> Por. *tamże*, s. 35.

Ogólne wrażenie przedstawionej sceny jest pogodne. Wydaje się, że mamy tutaj do czynienia z sielską zabawą Dziecka, które zdaje się wesoło podskakiwać w objęciach Rodzicielki. Dzieciątko przybiera pozycję nieco nienaturalną. Cały korpus ciała przedstawiony został tyłem do widza, ale głowa wraz z twarzą są odwrócone w ten sposób, by były widoczne przez osobę modlącą się przed ikoną. Główka Dziecka dodatkowo jeszcze przechyla się nieco do góry, co jest wynikiem jego dynamicznego i mimowolnego ruchu. Związek Matki i Syna przejawia się właśnie w tych z pozoru beztroskich igraniach. Dziecko, aby nie wypadło z rąk Matki, prawym łokciem podpira się o klatkę piersiową Bogurodzicy, natomiast lewą rączką dotyka Jej policzka<sup>77</sup>

Widać tutaj człowieczeństwo świętych osób, które zostały zobrazowane w jakimś momencie z ich codziennego życia, jakby zatrzymane w kadrze. Jednak błogą szczęśliwość zakłóca wyraz twarzy Bogurodzicy. Na Jej obliczu widać lęk przed tym, co w przyszłości czeka małego Jezusa. Być może właśnie dlatego pozwala Mu Ona na takie igraszki, gdyż wie, iż niedługo się one skończą. Cała Jej postawa, gesty oraz wyraz twarzy, wszystko to sprawia, że ikonopisarze tworzący w kręgu kultury bałkańskiej określali Ją jako Czują Matka<sup>78</sup>

## 6. Ikona Narodzenia Chrystusa

Przedstawienie ikonograficzne ilustrujące wydarzenie narodzin Zbawiciela zwano po grecku *He Genesis*, a w rosyjskim *Rozdiestwo Christowo*<sup>79</sup>. Co prawda, pierwsze zabytki uwypuklały szczególnie postać Chrystusa, jednak z czasem kanon ikonograficzny ulegał ewolucji i zdecydowanie podkreślał aspekt maryjny<sup>80</sup>. Szczególnie widać to od VI w., kiedy Bogurodzicę coraz częściej umieszczano na honorowym miejscu kompozycji, tzn. w centrum, czyli tam, gdzie skupia się wzrok widza patrzącego na ikonę.

Jeśli chodzi o schemat ikonograficzny, to widać tutaj, jak na tle groty na czerwonym pościeli (łóżu) spoczywa Bogurodzica odziana w maforion<sup>81</sup>. Pościel to otula Jej ciało niczym otoczka i swym kształtem przypomina mandorlę lub łono. Motyw ten wyraźnie nawiązuje do faktu, że Słowo Boże znalazło godne mieszkanie w ciele ziemskiej niewiasty. Natomiast intensywna barwa cynobru lub purpury przywołuje kolory obecne w sali porodowej, w której rodziły bizantyjskie cesarzo-

<sup>77</sup> ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 167.

<sup>78</sup> Por. *tamże*, s. 168.

<sup>79</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 53.

<sup>80</sup> Por. ŚPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 37.

<sup>81</sup> Por. M. JANOCHA, *Ikonaografia święt Pańskich*, w: A. A. NAPIÓRKOWSKI (red.), *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, Kraków 2003, s. 228.

we<sup>82</sup>. Ten zabieg artystyczny ma na celu uwypuklenie wielkiej roli Maryi i porównanie Jej do królowej. Purpura wskazuje też na godność kobiety, która dostąpiła zaszczytu, by nosić tytuł *Theotokos*.

Z drugiej jednak strony materiał, na którym leży Maryja, jest ułożony bezpośrednio na ziemi, a nie na łożu. Oznacza to, że Matka Boga przyjmuje dla siebie dość niewygodną pozycję i jako ziemską kobietą wyrzekła się luksusów.

Kolor porfirowego łoża świadczy właśnie o Jej poświęceniu, ofiarowaniu swego ciała i duszy, po to, aby Bóg mógł się wcielić. Czerwień to symbol cielesności i krwi, ale też ofiary, którą poniósł nie tylko Chrystus, ale również Jego Matka<sup>83</sup>

Bogurodzica, w zależności od tego, jaką pozycję ciała przyjmuje, wyraża mniejsze lub większe zaangażowanie emocjonalne. Jeśli leży, to zdaje się zachowywać większy dystans w stosunku do Dzieciątka. Niekiedy jednak przybiera Ona postawę półleżącą lub też siedzi — i może wtedy dotykać Syna.

Istotny jest fakt, że to właśnie w ikonografii bizantyjskiej i staroruskiej Bogurodzica leży na ziemi i lekko podpira się na jednej ręce. Natomiast ukazanie Bożej Matki jako siedzącej, czy też klęczącej przy żłóbku i chwytającej Dziecko, świadczy już o wpływach zachodnich<sup>84</sup>.

Na Wschodzie upodobnienie Maryi do zwyczajnej położnicy stało się dość popularne szczególnie od VI w. Zresztą już w sztuce pogańskiej w ten sposób wyobrażano matkę dającą życie<sup>85</sup>. Pod tym względem zaakcentowano tutaj ludzki aspekt tej sceny i wydawać by się mogło, że powinno tu być więcej intymności. A jednak tak nie jest, bo przy takim ujęciu dwie postacie z konieczności muszą być oddalone od siebie i niemożliwe staje się wówczas wyrażenie jakiejś fizycznej relacji między Nimi.

Dzieciątko leży w żłobie, nawiązującym kształtem do sarkofagu, i owinięte jest w przepaski (pieluszki), przypominające opaski, jakimi owijano zmarłych<sup>86</sup>. Wszystko to sprawia, że cała scena, chociaż w ogólnym zarysie radosna, nabiera także charakteru pesymistycznego. Bogurodzica wyraża pewien smutek, gdyż zdaje sobie sprawę z tego, jaki los czeka Jej Dziecko, ale z drugiej strony też wie o ostatecznym zwycięstwie nad śmiercią.

Narodziny cielesne Zbawiciela są konsekwencją Wcielenia i to akcentuje też ikona. Niemniej jednak schemat ikonograficzny ma na celu streszczenie całego procesu zbawczego, dlatego w pośredni sposób zapowiada śmierć krzyżową i zstąpienie Chrystusa do otchłani. Silny związek między tajemnicą Wcielenia i Odku-

<sup>82</sup> ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 104.

<sup>83</sup> ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 39.

<sup>84</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 54.

<sup>85</sup> JANOCHA, *Ikonoğrafia święt Pańskich*, s. 228.

<sup>86</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 54; por. ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 39.

pienia wyraża także gest Maryi, który powtarza się w scenie „Ukrzyżowania”<sup>87</sup>. Chodzi tutaj o motyw podparcia głowy dłonią, wskazujący także na zamyślenie i refleksję nad śmiercią.

W ikonie wyraźnie uwypuklono człowieczeństwo Chrystusa, m.in. poprzez umieszczenie w kompozycji sceny kąpieli Dzieciątka. Chrystus potraktowany został tak jak każde zwykłe dziecko, które po narodzinach musiało być obmyte. Widać jednak, że to nie Bogurodzica uczestniczy przy tym zabiegu pielęgnacyjnym, a wszystkie czynności wokół Dziecka dokonują niewiasty – położne<sup>88</sup>. Ukazywanie takiej sceny rodzajowej wziętej wprost z życia codziennego podkreślało także ludzką naturę Zbawiciela. Z drugiej strony wyraźnie zminimalizowano tu wpływ rodzonej Matki na Dziecko, które już od samego początku wydaje się być Jej odebrane. Maryja jednak z pokorą godzi się na wszystko i nawet nie spogląda w kierunku Dzieciątka. Nie może już Ona zmienić biegu historii i zapoczątkowanej ekonomii zbawienia. Wcielenie jest tylko początkiem prowadzącym do męczeńskiej śmierci, a następnie do ostatecznego zwycięstwa i zmartwychwstania ciała.

Również odwrócenie głowy Bogurodzicy od kołyski z Chrystusem można tłumaczyć w podobny sposób. Być może świadczy to o tym, że *Theotokos* nie traktuje już Syna jako swojej własności, lecz pozostawia wszystko w rękach Boga, na którego wolę bezwzględnie się zgodziła już w czasie Zwiastowania. Niemniej jednak nadal pozostaje duchowo związana z Jezusem i pokazuje na Niego jedną dłonią, którą kładzie na piersi<sup>89</sup>.

Jeśli chodzi o uczucie macierzyństwa, to trudno jest określić, w jakim stopniu zostało ono wyrażone na tej ikonie. Chociaż wydawać by się mogło, że to właśnie na tym przedstawieniu powinno być ono najbardziej zaakcentowane, to widzimy jednak, że najbardziej naturalne relacje między Matką a Dzieckiem zostały zredukowane do minimum. Rodzicielka nie przytula Syna, a nawet w ogóle Go nie dotyka, lecz delikatnie wskazuje na Niego ręką.

Macierzyństwo Bogurodzicy było czymś nadprzyrodzonym, gdyż połączone zostało w Niej z dziewictwem. Od samego początku, czyli od momentu Wcielenia, Bogurodzica towarzyszyła swemu Synowi, a po narodzeniu otoczyła Go naturalną opieką. Niemniej jednak tę macierzyńską troskę roztacza Ona nie tylko nad Chrystusem, ale także nad całym stworzeniem, czyli wszystkimi ludźmi tworzącymi Kościół. W takim kontekście może być Ona pojmowana jako Matka całego Kościoła.

Maryję określa się jako tę, która zrodziła Boga, można więc tu mówić o nadprzyrodzonym boskim macierzyństwie *Theotokos*. Z drugiej jednak strony trzeba

<sup>87</sup> JANOCZA, *Ikonoğrafia święt Pańskich*, s. 228.

<sup>88</sup> ŚPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 38. Taki motyw został wzięty z apokryfu *Protoewangelii Jakuba*; por. SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 54.

<sup>89</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 54.

podkreślić, że Syn Boży jako współistotny Ojcu istniał jeszcze przed czasem, a więc zanim istniała Jego ziemską Matka. Chrystus został odwieczne zrodzony przez Boga–Ojca. Maryja więc jako ludzka istota nie uczestniczyła w odwiecznym boskim zrodzeniu, lecz tylko w ludzkim zrodzeniu Jezusa.

## 7. Ikona Ofiarowania Pańskiego

Ten kanon ikonograficzny ukształtował się w oparciu o opis zawarty w Ewangelii św. Łukasza (2,22-39) i nosi grecką nazwę *Hypapante*, co dosłownie oznacza „Uroczyste Spotkanie”<sup>90</sup>, a w języku rosyjskim tłumaczy się jako *Srietienije Gospodnie*<sup>91</sup>.

Zilustrowane zostało tutaj spotkanie Chrystusa w wieku dziecięcym z Symeonem przed świątynią jerozolimską. Wydarzenie to miało miejsce wtedy, kiedy rodzice małego Jezusa przynieśli Go, by ofiarować Bogu. Wówczas kapłan przyjmujący Dzieciątka poznał w Nim Mesjasza.

Jeśli scena rozgrywa się przed świątynią, wówczas nosi nazwę „Spotkanie Pańskie”, a jeśli osoby umieszczane są we wnętrzu, np. pod baldachimem, to wówczas bardziej adekwatne staje się określenie „Ofiarowanie Chrystusa”<sup>92</sup>.

Podczas gdy na Wschodzie popularne było święto Spotkania Pańskiego, to na Zachodzie znane były nazwy: Ofiarowanie Jezusa w świątyni, święto Matki Boskiej Gromniczej<sup>93</sup>, czy też Oczyszczenia Maryi<sup>94</sup>.

Zgodnie z kanonem ikonograficznym wykształconym w Bizancjum, główne miejsce w kompozycji zajmują trzy osoby, które w zależności od wariantu tego przedstawienia ukazane są w różnych pozach. Bogurodzica bądź to trzyma w ramionach Dzieciątka i przekazuje Je Symeonowi, bądź też ma wolne ręce wyciągnięte przed siebie. Wówczas Emmanuel znajduje się w rękach Symeona<sup>95</sup>. Zdaje się On już należeć do kapłana, a Matka wobec tego faktu staje się bezsilna.

Scena ta, co prawda, jest wielofigurowa, jednak dla celów artykułu interesować nas będzie tylko Maryja ofiarowująca Syna oraz Symeon przyjmujący Dzieciątka. Istotnego znaczenia nabiera tu też ułożenie ciała Dziecka, które przybiera różne pozy w zależności od tego, czy znajduje się w ramionach Matki, czy też kapłana. W ten sposób akcentowano różne stany emocjonalne przedstawianych osób. Cza-

<sup>90</sup> JANOCHA, *Ikonomia święt Pańskich*, s. 232.

<sup>91</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 73.

<sup>92</sup> ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 105.

<sup>93</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 73.

<sup>94</sup> ONASCH, SCHNIEPER, *Ikony: Fakty i legendy*, s. 105; ŠPIDLIK, RUPNIK, *Mowa obrazów*, s. 85.

<sup>95</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 73.

sem Chrystus trzymany przez Bogurodzicę ochoczo wyciąga swoje rączki ku Symeonowi, co znaczy, iż bezwzględnie godzi się z wolą Boga—Ojca i z faktem, iż ma stać się ofiarą. Niekiedy jednak z łękiem odwraca główkę od niego i kurczowo trzyma się swej Rodzicielki, co świadczy o Jego ludzkich obawach<sup>96</sup>.

Jego reakcja jest typowa dla każdego dziecka, które nagle zostaje oderwane od matki i musi pogodzić się z nową sytuacją. Zmiana opiekuna wydaje się niezwykle bolesna, czego w swoim życiu doświadcza każda ludzka istota.

W tym wypadku również Matka cierpi, gdyż wie, że Jej Syn nie należy do Niej, lecz został przeznaczony do wyższych celów. Bogurodzica poświęca się, ofiarowując w darze swego Jednorodzonego.

Omawiana tutaj ikona należy do ikon świątecznych, a jej celem nie jest ukazanie macierzyństwa *Theotokos*. Dlatego trudno w tym wypadku mówić na ten temat. Niemniej jednak w gestykulacji Maryi oraz w Jej wzroku zdają się wyczuć emocje i głębokie uczucie, jakim darzy Ona swe jedyne Dziecko. Można nawet powiedzieć, że wyraża Ona swoisty żal z powodu oddania najcenniejszej dla Niej Osoby. Z drugiej jednak strony Matka wykonuje otwarty gest, rozumie doskonale, że poświęcenie Dziecka to konieczność. Sama odczuwa ból, bo podświadomie przewiduje, co ma nastąpić. Zresztą już prorok Symeon zapowiada, że w przyszłości Jej duszę przeniknie miecz<sup>97</sup>

Charakterystyczny jest tu również wygląd Jezusa, który chociaż posiada postać dziecka, to jednak został owinięty opaskami, tak jak to robiono z każdym niemowlęciem<sup>98</sup>. Ma On na sobie krótką szatę, jaką nosiły starsze dzieci, co może podkreślać fakt, że Chrystus posiada większą dojrzałość, przewyższającą Jego wiek.

## 8. Podsumowanie

Istnieje wiele różnych ikon maryjnych, na których Bogurodzicę przedstawiano wraz z Dzieciątkiem lub ukazywano w scenach wziętych z Jej życia. Za każdym razem w nieco inny sposób odzwierciedlano uczucie macierzyństwa poprzez zastosowanie pewnych środków artystycznych, np. określony wyraz twarzy lub dynamiczne gesty.

Istnieje grupa ikon, na których przedstawiane osoby wykazują dystans w stosunku do siebie, a do nich zalicza się m.in. ikona *Hodegetrii*. Niemniej jednak w tego typu obrazach nie chodziło o wyrażenie boskiego macierzyństwa, lecz raczej o wskazanie na Chrystusa jako prawdziwą drogę prowadzącą do zbawienia.

<sup>96</sup> JANOCHA, *Ikonoграфия święt Pańskich*, s. 232.

<sup>97</sup> Łk 2,35: *et tuam ipsius animam pertransibit gladius ut reventur ex multis cordibus cogitationis.*

<sup>98</sup> SMYKOWSKA, *Ikony. Mały słownik*, s. 73–74.

Widać tutaj typowe cechy sztuki bizantyńskiej, takie jak hieratyczne ujęcie postaci i ich majestatyczność.

Jednak w miarę upływu czasu kanon ikonograficzny ulegał ewolucji i coraz większą popularnością zaczęły się cieszyć ikony, na których przełamano sztywność ujęcia, a postacie przedstawiano w bardziej swobodnych ruchach i z naturalnym wyrazem twarzy. Wszystkie te cechy można zauważyć w grupie obrazów Bogurodzicy zwanej *Glykofilusa*. Widać tutaj, jak Matka bardzo troskliwie przytula swoje Dziecko do piersi lub do policzka. Jej oblicze, spojrzenie i kurczowo ściśnięte usta wyrażają silne emocje, przeważnie litość, smutek i obawę przed przyszłością. Wariantem tego typu przedstawień jest m.in. *Pelagonitissa*, szczególnie znana na Bałkanach, w której silnie podkreślono ruch Dzieciątka beztrósko bawiącego się na rękach Bogurodzicy. *Theotokos* jednak nie wykazuje takiej radości jak Syn, lecz ze smutkiem spogląda na Niego, przewidując Jego los.

Godna uwagi jest też oryginalna ikona *Galaktorofusy*, przedstawiająca moment karmienia piersią. Niemniej jednak ze względu na to, iż Maryję traktowano jako istotę przemienioną, wręcz nawet boską, to rzadko ukazywano Ją w takiej postaci. Ujęcie to nie odpowiadało mentalności wschodniej. Przedstawiane tutaj osoby przybierały dość nienaturalne pozy i trudno było wyczuć jakiś intymny związek między Nimi. Wynikało to także z faktu, że mocno ograniczano naturalizm tej sceny.

Mamy też do czynienia z wizerunkami Emmanuela ukazanego jako przedwieczny Logos, tzn. jeszcze przed swym narodzeniem w ciele. Widać to m.in. na wizerunku Orantki, na której piersi znajduje się medalion z wyobrażeniem Dzieciątka. Podobne ujęcie zastosowano na niektórych wyobrażeniach Maryi w scenie Zwiastowania.

Z powyższego wynika, że *Theotokos* prawie zawsze ukazywano wraz z Jej Synem, co świadczy o chrystologicznym aspekcie ikon maryjnych. Nawet w scenach z życia Maryi wskazywano na przyjście zapowiadanego Zbawiciela. Na ikonach streszczano cały proces zbawczy — od momentu Wcielenia Słowa aż do zapowiedzi śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Przykładowo: wyobrażenie Orantki to ilustracja Wcielenia Przedwiecznego Logosu, które znalazło mieszkanie najpierw w sercu Maryi, a potem w Jej ciele. Konsekwencją Wcielenia były narodziny Chrystusa w ludzkiej postaci, co podkreślają ikony Bogurodzicy trzymającej na rękach Dzieciątka. Na odrębne omówienie zasługują też sceny z życia Chrystusa i Maryi. Przykładowo: w przedstawieniu narodzenia Chrystusa mamy do czynienia z ilustracją macierzyństwa i to zarówno cielesnego, jak i boskiego. Tajemnica Wcielenia tłumaczy, że Bóg—Ojciec pozwolił, by Syn przyjął ludzkie ciało i narodził się z ziemskiej kobiety. Jednak Jej macierzyństwo należy do wyjątkowych, bo nie narusza dziewictwa. Co prawda, na wielu obrazach Maryja leży jak zwykła położnica, niemniej jednak podkreślano tam także godność *Theotokos*, m.in. poprzez ułożenie Jej na purpurowym łożu, oznaczającym pochodzenie królewskie. Chociaż

Dzieciątko znajduje się w pewnej odległości od Matki i leży zwinięte w żłobie, to jednak wyczuwa się między Nimi emocjonalną więź. Maryja zdaje się przeczuwać tragiczny los Syna, ale z drugiej strony wie, iż jest to nieuchronne, by dokonało się ostateczne zwycięstwo nad śmiercią i zbawienie ludzkości. Oczywiście nie pokazuje Ona swego smutku w dramatyczny sposób, nie rozpacza, lecz wyraża nadzieję. W przeciwieństwie do Józefa, umieszczonego przy krawędzi kompozycji, nie wątpi Ona, że Jej Syn to Wcielone Słowo Boga. Należy tutaj zwrócić uwagę na fakt, iż Matka nie przytula Dziecka do siebie, a nawet Go nie dotyka i nie wykonuje żadnych czynności pielęgnacyjnych wokół Niego. Na obrazie czasem ukazana bywała kąpiel Dzieciątka, ale dokonywały jej niewiasty – służące. Takie obmycie nowo narodzonego miało podkreślać ścisły związek Chrystusa z ziemskim życiem i Jego podleganie naturalnym ludzkim prawom. Z drugiej jednak strony Bogurodzica nie mogła zniżyć się do poziomu zwykłej kobiety i być może dlatego zachowuje tutaj pewien dystans w stosunku do innych osób. Zostaje w pewnym stopniu odizolowana od otaczającej Ją rzeczywistości m.in. poprzez umieszczenie Jej na królewskim posłaniu, otwierającym jakby duchowy wymiar. Chociaż tytuł ikony wskazuje na Chrystusa, to jednak w samym centrum kompozycji znajduje się właśnie *Theotokos*, potraktowana w wyjątkowy sposób. Niewiasta przyjmuje pozycję leżącą, ale Jej gesty dość często zdają się być wyszukane i pełne dostojności.

Inaczej to wygląda w scenie zwanej „Spotkaniem Pańskim”, gdzie stojąca Maryja bądź to bezpośrednio trzyma Dziecko na rękach, bądź też oddaje Je w ramiona Symeona. Robi to z wielką troskliwością, ale zdaje sobie sprawę, że poświęcenie Jej Dziecka to coś nieuniknionego. Na uwagę zasługuje tutaj postawa małego Jezusa. Niekiedy wyciąga On rączki w kierunku kapłana, godząc się na przedwieczną wolę Ojca, a czasem odwraca się ku swej Rodzicielce, nie chcąc się z Nią rozstać. Trudno o bardziej naturalny wyraz przywiązania do siebie tych dwóch świętych Osób. Zarówno scena „Narodzenia Chrystusa”, jak i „Ofiarowania Pańskiego” należą do ikon świątecznych, w których wyraźnie widać zapowiedź przyszłych wydarzeń, dotyczących odkupienia i zwińczenia procesu zbawczego.

W podsumowaniu należy stwierdzić, że wyobrażenia Bogurodzicy istnieją dzięki konsekwentnemu przyjęciu dogmatu o Wcieleniu Słowa Bożego. Uznanie boskości Chrystusa jest równoznaczne z podkreśleniem godności *Theotokos* jako Matki samego Boga. Bogurodzica zawsze zostaje określona przez Słowo Boże – Logos, które już wcześniej przyjęła do swego serca. Dlatego też na ikonach nie występuje Ona jako postać samotna, bo zawsze towarzyszy Jej Boży Syn.



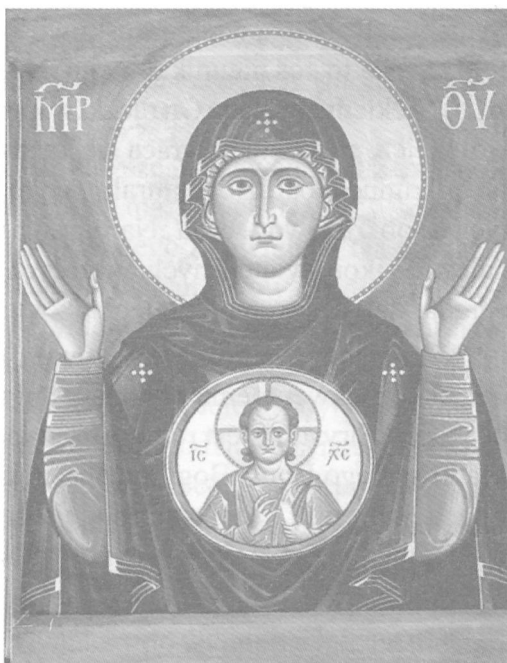
Matka Boska *Hodegetria*



Matka Boska „Igranie Dzieciątka”  
(gr. *Pelagionitissa*, ros. *Wzygranije Mładienca*)



Matka Boża Czułości (gr. *Eleusa*, ros. *Umilienije*)



Matka Boża z Emmanuelem typu „Znak”  
(gr. *Semantron*, ros. *Znaminije*)

**Motherhood *Theotokos* expressed in Byzantine icons, Ruthenian and the Balkans  
in the context of the mystery of the *Incarnation* of the *Logos***

Summary

The article describes the icon, which is shown by the Mother of God with Child and where the underlined is the feeling of motherhood which she bestows her son. Iconographic type called Glykofilusa shows Mother lovingly hugging a child to his cheek. Her face and eyes expresses pity, sorrow and love. A variant of this type of performances is Pelagonitissa, which strongly emphasizes the movement of the infant playing with the hands of the Mother of God.

Emmanuel as the eternal *Logos* is shown on the image of praying to Mary, who keeps on his chest medallion with the image of Christ in the form of the Child.

Also in the different stages of the life of Mary and the Christ, feels that the *Theotokos* has for her son deep motherly. You can see it on the icons of Christ's birth and Meetings of the Lord.

Visions of Our Lady are Christ-centered and are through the adoption of the dogma of the Incarnation of the Word of God-*Logos*. The recognition of the divinity of Christ is synonymous with emphasis on the dignity of the *Theotokos* as Mother of God.