



Liturgia Sacra 3-4 (1996) 103-110

Ks. EDWARD KUCHARZ

FORMY WIZERUNKÓW BOGARODZICY W MALARSTWIE WSCHODNIM

W okresie kształtowania się sztuki chrześcijańskiej słowem "ikona" określano na Wschodzie wszystkie przedstawienia Chrystusa, Matki Boskiej, świętych, aniołów i scen Pisma św. niezależnie od tego, jaką techniką były wykonane¹.

¹ Na temat malarstwa ikonowego istnieje bardzo obszerna literatura. Por. bibliografie zamieszczoną w podręczniku B. Euthemunda. *Handbuch der Ikonenunst*. München 1966; Ł. Bolszakowa, E. Kamienskaja. *Gosudarstwiennaja Trietiakowskaja Galiereja. Driewnierusskoje iskusstwo*. Moskwa 1968; M. W. Alpatow. *Sokrowiszczna russkogo iskusstwa XI-XVI wiekow*. Leningrad 1971; A. Obezinnikow, I. Kiszilowa. *Żiwopis drewniego Pskowa XIII-XVI wieka*. Moskwa 1971; W. A. Rybakow. *Russkoje prikladnoje iskusstwo X-XIII wiekow*. Leningrad 1971; E. Bakałowa. *Stienopisitie na okrwata i pri sielo Bieriedino*. Sofija 1976; *Künstlek L'Art Bizantium*. Red. A. Bank. Leningrad 1977; T. W. Nikołajewa. *Driewnierusskaja żiwopis Zagorskogo Muzieja*. Moskwa 1977; M. W. Alpatow. *Driewnierusskaja ikonopis*. Moskwa 1978; W. I. Anmonowa. *Driewnierusskoje iskusstwo w sobranii Pawła Korina*. Moskwa 1985; S. Jamaszczikow. *Driewnierusskaja żiwopis. Nowyje odkrytia*. Moskwa 1985.

W malarstwie ikonowym obowiązywały dokładne przepisy ikonograficzne. Portrety ukazujące święte osoby musiały być "wierne", odtworzone według opisów przekazanych w Piśmie świętym i historiach życia. Owe dokładne przepisy zawarte były w podręcznikach malarskich zwanych z rosyjskiego "podlinnikami" lub z greckiego "hermeneia"². Zawierały one również ściśle zasady dotyczące napisów zdobiących ikony. Napisy na ikonach były obowiązkowo umieszczane i miały za zadanie objaśnić treść przedstawień i nie mogły ulegać zmianom. Ta zasada miała szczególne znaczenie w przypadku przedstawień świętych, którzy w malarstwie ikonowym, w przeciwieństwie do malarstwa łacińskiego, byli zwykle przedstawiani bez atrybutów³

Ikony zajmowały specjalne miejsce w kościołach. Przechowywano je także w domach prywatnych i otaczano wielką czcią. Wierzono, że w ikonie, a szczególnie w portrecie Chrystusa lub Matki Boga, tkwi cząstka energii Bożej⁴. Tego rodzaju pobożność wschodniego chrześcijaństwa wymagała od twórców ikon znajomości odpowiednika "porządku artystycznego". Z niego zrodziła się konieczność wierności prototypowi i tworzenia swoistej typologii ikonograficznej, pozwalającej na rozpoznanie danej Osoby Boskiej, określonego świętego, względnie wydarzenia historycznego. Twórcy ikon dążyli do przedstawienia dostojeństwa bóstwa, pozaziemskiej tajemniczości i majestatu⁵. Ikona nie jest zwyczajnym portretem, dekoracją, ilustracją do Pisma św., lecz jest przedmiotem wchodzącym w ramy kultu religijnego i stanowiącym integralną część liturgii⁶. U podstaw teologii ikony leży przeświadczenie, że Chrystus żywy i Zmartwychwstały przemawia w Kościele nie tylko przez Pismo św., nauczanie ustne i osobiste natchnienia, lecz także przez malarstwo charyzmatyczne, przekazując w nim tajemnicę swego Królestwa⁷. Ikona zrodziła się z modlitwy i kontemplacji prawd wiary płynącej z najczystszych źródeł objawienia wiary zgłębianej i przeżywanej przez ludzi świętych, którzy

² V Grecu. *Byzantinische Handbücher der Malerei*. "Byzantion" 9:1954 s. 687-688. Najbardziej znany taki podręcznik to Hermeneia z góry Athos.

³ W. Ziemiańska. *Ikony ludowe w Muzeum Sąddeckim*. Lublin 1976 s. 29 mps w Bibl. KUL.

⁴ J. Kłosińska. *Ikony*. Kraków 1973 s. 7.

⁵ T. Mroczko, B. Dąb. *Gotyckie Hodegetrie polskie*. W: *Średniowiecze. Studia o kulturze*. T. 3. Warszawa 1966 s. 44.

⁶ N. Kondakov. *Ikongrafia Bogomatiri*. T. 1-2. Petersburg 1911; H. Rothemund. *Der Hodigitrientypus*. "Slawische Rundschau" 1:1956 s. 53-54; H. Skorobucha. *Maria Russische Gnadenbilder*. Recklinghausen 1977; T. Łukaszuk. *Teologia Świętego Obrazu - Ikony*. "Studia Claromontana" 1:1981 s. 40-58.

⁷ S. Strzelecki. *O pogłębianiu kultu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*. "Homo Dei" 1986 nr 2 s. 103-108.

byli zarazem teologami i malarzami. Stąd w ikonie piękna jest przede wszystkim prawda, jakiej ona daje świadectwo i jakiej jest wyrazem.

Należy przedstawić pierwowzór ikony nie tylko jako ożywiony, lecz także jako przebóstwiony. Jej zadaniem jest prezentowanie nie ciała zniszczalnego, przeznaczonego do rozpadu, lecz ciała przemienionego i rozjaśnionego łaską⁸. Tu tkwi zasadnicza różnica między ikoną a zwykłym portretem. Ikona jest znakiem widzialnym niewidzialnie promieniującej obecności. Nie jest tylko wyobrażeniem o świętej treści, ale jest jakby zjawieniem się świętej postaci i miejscem pełnym łaski⁹. Ikony były przeznaczone nie do oglądania, lecz do modlitwy, malowane były z myślą o skupionej i długiej kontemplacji. Dlatego malarze przedstawiali Bogarodzicę w bezruchu, a od widza oczekiwali, żeby się skupił na jednym punkcie. Ikony przedstawiające wieczyste prototypy były przedmiotem nie tylko kontemplacji, lecz także czci. Dlatego wschodnie chrześcijaństwo uważa ikony za ognisko pośrednie między wiarą a widzeniem twarzą w twarz. Ikona zawiera i ogłasza tę samą prawdę co Ewangelia. Stąd pełni w Kościele taką samą rolę liturgiczną, dogmatyczną i wychowawczą jak Pismo święte.¹⁰

Od połowy XVII wieku kierunki artystyczne przeniknęły do twórczości malarzy ikon za pośrednictwem dzieł graficznych i malarstwa książkowego. Pod wpływem sztuki zachodnioeuropejskiej zaczęły stopniowo przeobrażać się pierwiastki stylu bizantyjskiego. Sztuka wstępowała w świat ludowego artysty jako jego integralna część składowa. Twórcy ludowi mniej byli skrepowani tradycją i kanonami sztuki aniżeli mistrzowie cechowi i klasztorni; każdy z nich na własną rękę i po swojemu walczył o wyraz artystyczny. Ikony z XVII wieku charakteryzują się przede wszystkim prostotą, przejrzystością kompozycji, skłonnością do upraszczania form i dwuwymiarowością, a w końcu także deformacjami, które wpływały wprawdzie z niedoskonałości rysunku, niemniej jednak zwielokrotniały ich artystyczne działanie¹¹.

Spośród wielkiej liczby ikon przedstawiających Matkę z Dzieciątkiem można wyróżnić trzy grupy kompozycyjne: Orantkę, Hodegetrię, Eleusę.

1. Orantka (gr. Platytera), czyli Orędowniczka. Ikonografia chrześcijańska przedstawiała zawsze Maryję-Orantkę frontalnie, w długiej szacie,

⁸ Łukaszuk s. 40-58.

⁹ S. Bułgakow. *Ikona i kult ikon w prawosławiu*. "Wiadomości Polskie Autokefaliczny Kościół Prawosławny" 1975 s. 33.

¹⁰ J. Klinger. *O istocie prawosławia*. Warszawa 1983 s. 211.

¹¹ S. Tkac. *Ikony słowackie od XVI do XIX wieku*. Bratysława 1984 s. 35.

stojącą i modlącą się z rękami wzniesionymi ku górze. Na jej piersiach znajdowało się koło, w które wpisano postać Chrystusa. Postać Orantki, symbolizująca dusze zmarłych znajdujących się w raju, występowała w sztuce starochrześcijańskiej w malarstwie bizantyjskim oraz katakumbach. Obecny stan badań nad tym typem przedstawień wskazuje na odnalezioną w Konstantynopolu płaskorzeźbę Bogarodzicy w postawie Orantki jako na ideowy wzorzec tego typu przedstawień. Wiele zachowanych kopii naśladuje modlącą się postać, lecz arcydzieło znajdujące się w stolicy wschodniego chrześcijaństwa przewyższa je swoją artystyczną dojrzałością. W geście Maryi, uroczyście wznoszącej rozłożone ramiona, wyraża się cała siła Jej wewnętrznego przeżycia. W porównaniu z orantkami z katakumb, postać bizantyjska jest szczuplejsza, delikatniejsza i mniej cielesna. Wrażenie uduchowienia potęguje jeszcze finezja samego warsztatu. Fałdy materii wykazują odległe podobieństwo do figur z Ara Pacis, lecz efekty światłocienia są tu miękkie, a akcenty linearne tłumią materialną bryłę. Analogię do opisanego płaskorzeźby znaleźć można również w linearnych bizantyjskich reliefach z kości słoniowej¹²

Reasumując można stwierdzić, że przedstawienia Bogarodzicy jako Orantki charakteryzują się symetrycznym i dość wiernie powtarzanym ujęciem artystycznym, pod względem zaś ideowym uwaga widza skierowana jest na modlitewne odniesienie Maryi do Jezusa, wpisane w koło umieszczone centralnie na Jej piersi. Należy wyraźnie zaznaczyć, że owe odniesienie Maryi do Jezusa zaznaczone jest w płaszczyźnie ideowej, a nie tylko w ujęciu wizualno-plastycznym. Można przypuszczać, że ten typ przedstawień powstał na bazie wiary pierwotnego Kościoła i jego refleksji teologicznej nad miejscem Maryi w dziele zbawienia, zakłada tę refleksję teologiczną i zmierza przez plastyczne ujęcie Orantki do nadania jej wielorakiej funkcji kultu.

2. Hodegetria jest drugim z omawianych typów przedstawień ikonograficznych Maryi z Dzieciątkiem. Jezus znajduje się w pewnym oddaleniu od twarzy Matki, siedzi na jej ręce i patrzy przed siebie. Frontalnie przedstawiona Maryja wraz ze swoim Synem charakteryzuje się zwykle dość surowym i majestatycznym spojrzeniem. Istnieją liczne warianty Hodegetrii. Najstarsze przedstawienia tego typu znajdują się w Ewangeliarzu Rabulasa, na freskach Bawit w zabytkowych świątyniach armeńskich i koptyjskich z VI wieku¹³

Tradycja łączy prototypy tego przedstawienia ze św. Łukaszem, który jeden z trzech malowanych przez siebie wizerunków Maryi ofiarował św. Teofilowi wraz z Ewangelią. Po śmierci Teofila ikona powróciła z Antiochii do

¹² M. W. Alpatow. *Historia sztuki*. T 2: Średniowiecze. Warszawa 1961 s. 24.

¹³ Kłosińska s. 163.

Jerozolimy, gdzie w V wieku została znaleziona przez Eudoksję, małżonkę cesarza Teodozjusza. Po przeniesieniu do Konstantynopola obraz umieszczono w małym kościółku przy ulicy Przewodników - "Thon hodegon" i stąd powstała jego nazwa, nie odpowiadająca treści przedstawienia, mianowicie Hodegetria jest między innymi "tą, która prowadzi" Ikonę Hodegetrii, jako cudami słynącą otaczano w państwie bizantyjskim najwyższą czcią. Spełniała rolę palladium dla Bizancjum, bowiem w roku 718 "odparła" atak Saracenów. Była także patronką wszystkich podróżujących i opiekunką ociemniałych. Dzięki swoim treściowym i formalnym założeniom Hodegetria stanowi centralny punkt nie tylko ikonografii obrazu Matki Boskiej lecz również całego malarstwa chrześcijańskiego.

Istnieje pogląd, że ikona Hodegetrii posiada dwa prototypy rozwojowe: palestyński, przedstawiający obraz Matki Boskiej Tronującej, znany też z przełomu III i IV wieku oraz prototyp syryjski, przedstawiający obraz Matki stojącej, bardzo popularny już w IV wieku. Synteza tych dwóch typów i ustalenie ikonografii musiały nastąpić zapewne w V wieku. Pierwotnie słowem "Hodegetria" określano stojącą lub siedzącą Matkę Bożą, trzymającą Dzieciątka na lewej ręce, przy czym prawa wyciągnięta była w Jego kierunku, wskazując ludziom Króla świata. Jezus Emmanuel prawą ręką błogosławił, a w lewej trzymał swój atrybut nauczyciela lub prawodawcy. Maforion ozdabiały trzy gwiazdy, pierwotnie krzyże, jako znak nieustającej dziewiczości Matki Boga. Później jednak przedstawiano Maryję w półpostaci. Doskonałą ilustrację stanowi Hodegetria, której oryginał został przywieziony w roku 1046 z Bizancjum do Smoleńska w Rosji, tzw. Matka Boska Smoleńska.

W porównaniu z innymi ikonami odznacza się mocniejszym linearyzmem i większą surowością wyrazu psychicznego. Sprzyja temu płaski modelunek karnacji, plama jasnego ugru w cieniach i białe kreski w światłach, które nie zacierają wyraźnej linii budującej formę twarzy Maryi i Dzieciątka. Suchy linearyzm łagodni szlachetna i spokojna kompozycja kolorystyczna¹⁴ Charakterystyczne dla Hodegetrii przedstawienie odniesienia Maryi do Dzieciątka, wyrównanie go na poziomie przeżyć ludzkich, stało się z biegiem czasu wytyczną dla malarstwa¹⁵

Założenia ideowe Hodegetrii doznały z czasem modyfikacji i wzbogaciły się na całym świecie o wiele wariantów¹⁶ Zachód szukał nowych ujęć i

¹⁴ Kłosińska s. 166; J. Szymański. *Ikona w Polsce i jej przeobrażenia*. Warszawa 1967.

¹⁵ W Tatarkiewicz. *Historia estetyki*. T. 1. Estetyka średniowiecza. Wrocław 1962 s. 170; M. Walicki. *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans i wczesny manieryzm*. Warszawa 1961 s. 4.

¹⁶ J. Kłosińska. *Sztuka bizantyjska*. Warszawa 1975 s. 200.

wartości artystycznych. I tak, np. w obrazie Matki Bożej Pocieszenia, czczonej na Wschodzie jako "Panagia", pojawił się lekki skłon głowy Dzieciątka¹⁷. Taki układ stał się na Zachodzie powszechny w większości wizerunków wzorowanych na Madonnie Bizantyjskiej¹⁸. Dla przykładu można wskazać na wizerunek Matki Bożej z Terła, którą otaczają patriarchowie i prorocy stojący według ustalonego zwyczaju w polach obramowania obrazu głównego. Trzymają oni atrybuty i banderole z tradycyjnymi wyjątkami proroctw dotyczących tajemnicy Wcielenia. Zwrócenie ku środkowi stoją jakby parami, pierwsi od lewej do prawej: Mojżesz i Aaron, następnie Dawid i Salomon, Jeremiasz i Izajasz, Jakub i Ezechiel, a w rzędzie dolnym: Micheasz, Zachariasz, Joachim, Anna, Daniel i Gedeon. Joachim i Anna trzymają duży napis¹⁹. Pomimo tradycyjnej kompozycji ikona ta różni się od poprzednich wprowadzeniem elementów sztuki zachodniej. Oryginalny motyw stanowi obramowanie środkowego obrazu przez gotyckie wypukłe splecione laski, tworzące w górze ornament maswerkowy. Takie rozwiązanie spotyka się na innych ikonach pochodzących z Muzeum w Sarajewie i Bukareszcie. Wyraz pulchnej, okrągłej twarzy Maryi o pełnych wargach i ukośnym spojrzeniu czarnych oczu obwiedzionych rzęsami, nie przypomina poważnych nawet i surowych w wyrazie oczu bizantyjskiej Hodegetrii. Mimo, że ikona ta pochodzi z tego samego kościoła co poprzednie, została jednak namalowana w innym warsztacie o wyższych aspiracjach artystycznych. Zdaje się za tym przemawiać także szlachetna kompozycja kolorystyczna złożona z rozmaitych odcieni złotego tła.

Analizując poszczególne odmiany Hodegetrii spostrzega się w nich znaczną różnorodność układu i ruchu²⁰. I tak, widać na tych obrazach Madonny bez Dzieciątka lub stojącą, piastującą Syna. Na pewnych wizerunkach Madonna przedstawiona jest w półfigurze, w innych po kolana, a nawet w całej postaci. Różnorodne są gesty bądź ruchy. W jednym Matka Boża podnosi prawą rękę na znak modlitwy, w innych przyciska prawą dłoń do piersi, a na lewej zaś rękę podtrzymuje Dziecko. Podobnie Dziecię Jezus trzyma w jednej zwój lub

¹⁷ M. Skrudnik. *Cudowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej*. Częstochowa 1934 s. 29; Tenże. *Obraz Matki Boskiej Nieustającej Pomocy. Studium ikonograficzne*. Tuchów 1938 s. 7

¹⁸ Mroczko, Dąb s. 35.

¹⁹ Kondakov T. 4. O narodzeniu Bogarodzicy. Napis cyrylicą głosi: Joachim mąż Boży bez grzechu, Adam i Ewa przekleci, duszę swoją uśmiercili, winy zostaną odkupione. Bogarodzica Żywicielka napełni nas dobrymi owocami w żywocie swoim.

²⁰ E. Snieżyńska-Stolot. *Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*. "Folia Historiae Artium" 9:1973 s. 6-12.

książkę, a drugą podnosi w geście błogosławieństwa. W kształtach rąk zachodzą również poważne różnice²¹.

Wszystkie przedstawienia Hodegetrii wychodzące z jednego prawzoru, różnicowały się w ciągu wieków. Ikona bowiem, będąca obrazem przeznaczonym do celów kultowych, była równocześnie dziełem sztuki, wyrażając przy tym cechy i wartości kraju oraz epoki w jakiej została stworzona.

3. Eleusa to trzeci typ przedstawienia ikonograficznego Matki Bożej z Dzieciątkiem, w którym wyeksponowany został związek szczególnej serdeczności między Matką a Dzieckiem. W tej ikonie zanika dostojeństwo Bogarodzicy, a objawia się głęboka ludzka czułość matki do dziecka, nacechowana smutną zadumą, a niekiedy i cierpieniem²². Na tych obrazach Maryja przedstawiona do połowy postaci trzyma Dzieciątko przy lewym ramieniu, czasami przy prawym i przytulając je do siebie obiema rękami opiera swoją twarz o Jego policzek. Mimo, że tradycja łączy takie przedstawienia z ewangelistą Łukaszem, rozwinęło się ono jednak w Bizancjum dopiero około X wieku. Do istoty Eleusy należy charakterystyczny gest Dzieciątka obejmującego Maryję rączką za szyję, jednak w literaturze w dalszym ciągu utrzymuje się bardziej swobodna klasyfikacja tego maryjnego przedstawienia.

Geneza Eleusy jako osobnego typu ikonograficznego nie została dotąd dostatecznie wyjaśniona. Wielu badaczy uważa, że początkową formą była Matka Boża Tronująca. Jako argument można podać, że znana płaskorzeźba z IX wieku, pochodzenia koptyjskiego lub syryjskiego, przechowywana w Walters Art Gallery w Baltimore, przedstawia Maryję tronującą z przytulonym Dzieciątkiem trzymanym na lewej ręce. Nie da się jednak dokładnie zlokalizować miejsca powstania przedstawienia Eleusy, choć liczne przykłady występujące od X wieku wskazują, że jej typ został ukształtowany w Bizancjum. W XII wieku przedostał się do Rosji, a później na Zachód. Klasycznym przykładem Eleusy jest ikona Galerii Trietiakowskiej, przywieziona w 1155 roku z Bizancjum do Włodzimierza, nazwana stąd Matką Boską Włodzimierską²³.

²¹ M. Skrudlik. *Legenda o św. Łukaszu malarzu Najświętszej Panny*. AK 14:1928 s. 436-455.

²² Eleusa - słowo pochodzenia greckiego oznacza Matkę Bożą Miłującą. Kiedy całość zmienia się w wyraźną pieśczętę, ikona przyjmuje nazwę Glykofilusa. Eleusa i Glykofilusa są wariantami tego samego obrazu. Niekiedy różnice występujące między nimi są znikome i stąd w literaturze występuje pewna dowolność w terminologii. Rosyjskim odpowiednikiem greckiego typu Eleusy lub Glykofilusy jest tzw. Umilenije.

²³ Kłosińska s. 171-173; K. Wirth. *Eleusa*. W: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. T 4. Stuttgart 1958 s. 1297 n.

W Rosji istnieje wielka ilość wariantów Maryi Umilenije o różnych nazwach: Włodzimierska, Deńska, Korsuńska, Jarosławska, Biełozierska i inne²⁴. Na uwagę zasługuje Matka Boska Włodzimierska, dzieło młodego Rublowa. Widać na niej odległe podobieństwo z Matką Boską Teofanesa z Soboru Błogoweszczańskiego. Rublow jednak na swój sposób zrozumiał tradycję ikonograficzną. Ten obraz nie jest zwykłym powtórzeniem, ale oryginalnym arcydziełem powstałym z jego własnej inwencji²⁵

Ikona Bogarodzicy Włodzimierskiej należy do niezmiernie rzadkiego typu emocjonalnego. Dziecko tuli policzek do twarzy Matki, która jakby nie zwracała uwagi na jego pieszczoty, wyteżonym i pełnym macierzyńskiego niepokoju wzrokiem spogląda przed siebie. Twórca obrazu Matki Boskiej Włodzimierskiej, koncentrując się na tym, co w człowieku najczystsze i najwznioślejsze, stworzył postać o znaczeniu ogólnoludzkim. Życiową prawdę wizerunku wydobyl za pomocą środków malarskiego wyrazu, opierając się na miękkich półtonach o odcieniach dopełniających barw oliwkowej i różowej, stapiających się w oku widza patrzącego ze znacznej odległości i łagodzących wyostrome rysy twarzy z wydatnym nosem i rozszerzonymi oczami. W tym właśnie tkwi główny urok tej niewielkiej ikony. W kolorach artysta oddał niejako całą czułość i miłość do Matki Bożej²⁶

Najnowszy "Leksykon ikonografii chrześcijańskiej" przytacza trzynaście kanonów ikonografii maryjnej, a pośród nich typ Hodegetrii²⁷. Z treści tego przedstawienia można domyślać się, że powstał po soborze Efeskim (431), gdyż jest ikonograficznym przedstawieniem dogmatu o Bożym Macierzyństwie Maryi.

²⁴ Przeczy temu jedynie A. H. Niekrasow. *Driewnierusskoje izobrazitielnoje iskusstwo*. Moskwa 1937 s. 45 n.

²⁵ D. Sebidiewa. *K woprosu o ranniem tworczeście A. Rublowa*. "Iskusstwo" 4:1957 s. 66-69; M. W. Alpatow. *Rublow*. Warszawa 1975 s. 24.

²⁶ N. P. Kondakov. *Ikonografia Bogomatieri*. Petersburg 1911 s. 106.

²⁷ E. Kierschbaum. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. T. 4. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1972.