

Jarosław Charkiewicz

Ikony Matki Bożej typu "Hodegetria" w prawosławiu i ich obecność w polskich cerkwiach

Rocznik Teologiczny 58/2, 153-171

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ikony Matki Bożej typu „Hodegetria” w prawosławiu i ich obecność w polskich cerkwiach

Słowa kluczowe: ikona, ikonografia, Hodegetria, Bogurodzica, Matka Boża, prawosławie

Keywords: icon, iconography, Hodegetria, Mother of God, Theotokos, the Orthodox faith

Streszczenie

W prawosławnej ikonografii wizerunek Bogurodzicy zajmuje pierwsze miejsce po wyobrażeniach Jezusa Chrystusa i tworzy z nim harmonijną całość. Ikonografia Matki Bożej liczbą typów i wariantów przewyższa nawet liczbę ikon Zbawiciela. Chociaż badacze nie są w pełni zgodni co do systematyki ikon maryjnych, to odnosząc się do pierwowzorów wykonanych przez ewangelistę Łukasza i opierając się na tradycji cerkiewnej, założyć można, że istnieją trzy kluczowe typy: „Hodegetria”, „Eleusa” i „Orantka” oraz jeden umowny – „Akatyst”. Wśród nich „Hodegetria” zajmuje szczególne, uprzywilejowane miejsce. Ikony tego typu, wywodzące się z Cesarstwa Bizantyjskiego, największy rozkwit uzyskały na Rusi, skąd dotarły też na polskie ziemie. W prawosławnych świątyniach w Polsce znajduje się obecnie wiele ikon tego typu, wśród których do najbardziej znanych należy zaliczyć: Bielska, Białostocka, Chełmska, Iwerska ze św. Góry Grabarki, Supraska, Turkowicka, Leśniańska, Lubelska, Hajnowska „Radość Nieoczekiwana”, Rybołowska, Sanocka, Jabłecznińska, Jaworska, Krasnostocka, Kozańska.

Abstract

The image of the Mother of God in Orthodox iconography has got the first place just after the images of Jesus Christ and together with him forms a harmonious entirety. The number of types and variants of the iconography of Our Lady is even higher than the number of icons of the Savior.

* Dr Jarosław Charkiewicz jest sekretarzem redakcji wydawnictwa Warszawskiej Metropolii Prawosławnej.

Although researchers are not fully agreed to the typology of images of the Mother of God, referring to the archetypes made by the Evangelist Luke and basing on the tradition of the Orthodox Church, it can be assumed that there are three key types: Hodegetria, Eleusa and Orans and one contractual – Akathistos. Among them, Hodegetria has a special, privileged place. Icons of this type, came from the Byzantine Empire, but the greatest creativity achieved in Rus and from where they came to the Polish lands. Nowadays there are many icons of this type in Polish Orthodox churches, among them the most famous are: Bielska, Białostocka, Chełmska, Iviron from Holy Mount of Grabarka, Supraska, Turkowicka, Leśniańska, Lubelska, Hajnowska “Unexpected Joy”, Rybołowska, Sanocka, Jabłeczyńska, Jaworska, Krasnostocka, Kozańska.

Wprowadzenie

W prawosławnej ikonografii wizerunek Bogurodzicy zajmuje pierwsze miejsce po wyobrażeniach Jezusa Chrystusa i tworzy z nim harmonijną całość. Ikonografia Matki Bożej liczbą typów i wariantów przewyższa nawet liczbę ikon Zbawiciela, nie mówiąc o wariantach ikon nawet najbardziej popularnych świętych.

Badacze nie są w pełni zgodni co do systematyki ikon maryjnych (Por. głównie: Charkiewicz 2014; Evdokimov 1999; Jazykowa 1998; 1999; Кондаков 1915; Малков, Квливидзе 2002; Popova, Smirnova, Cortesi 1998; Prasał 1996; Quenot 1997; Smykowska 2002; Uspien-ski 1993). Jednak – odnosząc się do pierwowzorów wykonanych przez ewangelistę Łukasza i opierając się na tradycji cerkiewnej, założyć można, że istnieją trzy kluczowe typu: „Hodegetria”, „Eleusa” i „Orantka” oraz jeden umowny – „Akatyst” (por. Малков, Квливидзе 2002, 501-504; Charkiewicz 2014, 9-10). Ponadto w prawosławnej ikonografii istotne miejsce zajmuje również kilka innych ikonograficznych przedstawień Bogurodzicy, wymykających się powyższej klasyfikacji, w szczególności kompozycje: „Deisis” i „Wstawienniczka” oraz w pewnym stopniu wizerunki tronującej Matki Bożej, które jednak znaczenie łatwiej zakwalifikować do któregoś z podstawowych typów.

Tradycja cerkiewna przypisuje pierwsze ikony Bogurodzicy

ewangelista Łukaszowi, który już po zesłaniu Świętego Ducha na apostołów, gdy nastąpiło uświęcenie człowieka, wykonał trzy wizerunki Matki Bożej. Pierwowzory tych ikon nie zachowały się do naszych czasów. Tradycja mówi również o innych ikonach przypisywanych św. Łukaszowi, lecz w tych przypadkach należy je rozumieć jako zawierające się w tradycji cerkiewnej, którą zapoczątkował, czy też te, które powstały według naśladownictwa wykonanych przez ewangelistę pierwowzorów. Odwoływanie się do prototypów ewangelisty Łukasza podkreśla też siłę i łaskę przenoszoną na wszystkie ikony, powtarzające przez właściwą dla nich symbolikę, utrwalone przez niego autentyczne cechy Matki Bożej. Obecnie na świecie, zarówno w chrześcijaństwie wschodnim, jak i zachodnim, mowa jest o ponad dwudziestu ikonach jako tych przypisywanych tradycji ikonograficznej ewangelisty Łukasza.

Odnosząc się właśnie do pierwowzorów wykonanych przez ewangelistę Łukasza, tradycja cerkiewna wyróżnia wspomniane trzy podstawowe typy i jeden dodatkowy. Każdy z tych typów akcentuje jeden z aspektów posługi Matki Bożej, jej roli w zbawczej misji Jezusa Chrystusa, w historii naszego zbawienia (Jazykowa 1998, 117). Przedmiotem zainteresowania niniejszego szkicu jest pierwszy spośród wymienionych typów, który otrzymał nazwę „Hodegetria”, tj. „Wskazująca Drogę” lub „Przewodniczka” (gr. ὁδηγήτρια od ὁδός – droga; cs. Путеводительница od путь – droga).

Zgodnie z tradycją cerkiewną, ten właśnie wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem ewangelista Łukasz podarował św. Teofilowi, po śmierci którego ikona powróciła z Antiochii do Jerozolimy. Tam w V w. odnalazła go małżonka cesarza Teodozjusza II Eudokia i przekazała ją w darze swojej siostrze Pulcherii. Po przeniesieniu ikony do Konstantynopola umieszczono ją w świątyni „τὸν Ὁδηγόν”, gdzie, prawdopodobnie, przetrwała ona okres ikonoklazmu, lecz została zniszczona po upadku Konstantynopola w 1453 roku (Dąb-Kalinowska 1994, 110; por. Uspienski 1993, 33). Inna wersja mówi, że od IV w., już po edykcie mediolańskim, ikona św. Teofila (być może była to inna ikona niż ta, która znalazła się

w Konstantynopolu) została wystawiona na widok publiczny w Rzymie, gdzie wcześniej przechowywano ją potajemnie. W 590 roku ikonę tę z prywatnego domu w uroczystej procesji przeniesiono do bazyliki św. Piotra (Uspienski 1993, 33-34).

Już w samej nazwie kompozycji zawiera się koncepcja wizerunku: Matka Boża jest tą, która pomaga nam iść do Boga, do Chrystusa. Chrystus jest Drogą (por. J 14,6), a Jego Matka przewodniczką, która przyprowadza Zbawiciela do nas, a jednocześnie wiedzie nas ku Niemu (Jazykowa 1999, 96). W nazwie tej zawiera się idea Matki Bożej zarówno jako opiekunki, jak i przewodniczki w drodze do Chrystusa (Smykowska 2002, 33), a zatem i koncepcja wszystkich innych ikon maryjnych, ponieważ Bogurodzica prowadzi nas do Chrystusa, kieruje ku Niemu duchowo (Jazykowa 1998, 114).

Istnieją co najmniej dwie wersje powstania nazwy „Hodegetria”. Jedna z nich nawiązuje do legendy bizantyjskiej, zgodnie z którą Matka Boża miała prowadzić drogą (gr. ὁδός) dwóch niewidomych i przywrócić im wzrok (Špidlik, Rupnik 2001, 107). Druga wersja powstania nazwy ikony odnosi do XI w. i świątyni „τὸν Ὁδηγόν” w Konstantynopolu, w której gromadzili się przewodnicy podróżnych (z grecka zwani ὁδηγός). Świątynia ta znajdowała się w dzielnicy portowej, w niej była właśnie ikona Bogurodzicy. Stąd miała otrzymać nazwę „Hodegetria”, tj. „ta, która wskazuje drogę”.

Rozwój kompozycji przedstawień Matki Bożej „Hodegetrii”

Wśród pierwszych wizerunków Bogurodzicy w sztuce wczesnochrześcijańskiej, które pojawiły się w malarstwie katakumbowym nie było kompozycji „Hodegetrii”. W rzymskich katakumbach Priscylli (II w.) znajdują się sceny zwiastowania (Uspienski 1993, 36), karmienia dziecka mlekiem przez niewiastę, utożsamianą z Matką Bożą, kompozycje Bogurodzicy w pozie orantki, a najczęściej (wg Leonida Uspienskiego, do dzisiaj zachowało się 10-12 takich przedstawień z II-IV w. (Uspienski 1993, 42)) powtarza się scena z mędrcami ze

Wschodu, w której Matka Boża z Dzieciątkiem przyjmują ich pokłon. Przedstawienie Bogurodzicy w katakumbach w konkretnej postaci pojawiało się nawet częściej niż Jezusa Chrystusa, co wynikało z tego, że wizerunek Zbawiciela przeważnie zastępowany był przez jedno z odnoszących się do Niego przedstawień symbolicznych. Nie było jednak wśród nich „Hodegetrii”.

Do naszych czasów nie przetrwały również przedstawienia Matki Bożej „Hodegetrii” wykonane w technice enkaustyki (wosku i mastyki), które pojawiły się na krótko po III Soborze Powszechnym (431 rok). Sobór ten zdecydował, że Marię należy tytułować Bogurodzicą i przyznał jej uroczyste imię Theotokos (gr. θεοτόκος), co było momentem przełomowym dla powstawania i rozpowszechniania się podniosłych, pełnych patosu wizerunków tronującej Matki Bożej z Dzieciątkiem na kolanach, niekiedy w otoczeniu aniołów (Uspienski 1993, 54). Właśnie takie przedstawienia pojawiły się zarówno w technice mozaiki (np. Santa Maria Maggiore w Rzymie, 432-440 rok; Sant’Apollinare Nuovo w Rawennie, VI w.), jak i na freskach (Santa Maria w Castelseprio w północnych Włoszech, VII-VIII w.) (Jazykowa 1998, 110).

Zapewne pierwszym zachowanym przedstawieniem Matki Bożej „Hodegetrii” jest jedna z miniatur z tzw. „Ewangeliarza Rabbuli”, pochodzącego z 586 roku ilustrowanego syryjskiego kodeksu zawierającego tekst Ewangelii. Został napisany przez mnicha imieniem Rabbula i obecnie jest przechowywany w Bibliotece Laurenziana we Florencji.

Najwcześniejsze zachowane do naszych czasów bizantyjskie przedstawienia Bogurodzicy „Hodegetrii” wykonane w technice malarstwa na desce pochodzą z VIII lub IX wieku. W Bizancjum przedstawienie Matki Bożej „Hodegetrii” otoczone było najwyższą czcią jako symbol prawowierności religijnej, a zarazem znak Bożej opieki nad państwem. Ikona ta uważana była za palladium cesarstwa oraz patronkę podróżujących i pielgrzymów. Od początku otrzymało też ważne znaczenie liturgiczne, o czym świadczy umieszczanie tej kompozycji w ikonostasach i niekiedy również absydach świątyń.

Prawdziwą skarbnicą różnorodnych wariantów ikonograficznych tej kompozycji stała się Ruś, poczynając już od czasów księstwa kijowskiego. Różne ruskie warianty nazewnictwa ikon Bogurodzicy „Hodegetrii” z reguły związane były z używanymi wobec nich epitetami lub też były toponimami, które wskazywały na miejsce, gdzie ikona się znajdowała. Symboliczne epitety, które otrzymywały nowo powstające ikony, swą kompozycją w mniejszym lub większym stopniu różniące się od już istniejących, stawały się często prototypami nowych wariantów ikonograficznych. Nie wszystkie spośród nich można było już na pierwszy rzut oka zakwalifikować do „Hodegetrii” lub innego typu ikon Bogurodzicy (Малков, Квливидзе 2002, 503). Nazwy nowych wariantów tej kompozycji mogły też mieć związek z legendami opowiadającymi o objawieniu się danej ikony.

Różnorodność kompozycyjna

Ikony Matki Bożej „Hodegetrii” zajmują uprzywilejowane miejsce w ikonografii, bowiem, zgodnie z tradycją cerkiewną, przedstawienie o takiej kompozycji miało powstać jako pierwsze. Bogurodzica z Dzieciątkiem na ramieniu przedstawieni są w niej w pozach pełnych dostojęstwa i majestatu. Matka Boża twarzą zwrócona jest ku widzowi, a niekiedy ma nieco pochyloną głowę. Dłonią – z reguły prawą, a dużo rzadziej lewą, gdy Dzieciątko zasiada nie na lewym, lecz prawym jej ramieniu – wskazuje ona na Syna jako Tego, który jest Drogą, Prawdą i Życiem (J 14,6), jednocześnie zwracając się ku Niemu. Bogurodzica jawi się, zatem, jako symbol Kościoła, która przez wieki prowadzi chrześcijan do swojej Głowy – Zbawiciela (Малков, Квливидзе 2002, 503). Tym samym uwagę widza koncentruje ona nie na sobie, lecz na Chrystusie. Dzieciątko prawą dłonią błogosławi swą Matkę, a przez nią nas (często gest błogosławieństwa jest skierowany bezpośrednio na widza), a w lewej trzyma zwinięty zwój pisma (rzadziej księgę) – atrybut Jego urzędu nauczycielskiego. Oblicze Dzieciątka, występującego w roli Zbawiciela, jest pełne dostojęstwa i godności, co podkreśla przede wszystkim Jego

Boskość, podobnie jak zdobione złotem szaty. Obie postacie nie dotykają się nawzajem, lecz znajdują się w pewnej odległości, a ich wzrok skierowany jest przed siebie. Pomimo to, zauważalny jest bezpośredni modlitewny dialog między nimi.

Mając na uwadze przedstawiany obszar postaci Bogurodzicy, kompozycyjnie wizerunki Matki Bożej „Hodegetrii” występują w dwóch wariantach: bardziej popularnym ujęciu do pasa lub rzadziej występującym ujęciu w całej postaci, przy czym drugi z wariantów uznawany jest za pierwotny (Dąb-Kalinowska 1994, 110). Najbardziej popularny, klasyczny wariant ukazuje Bogurodzicę i Dzieciątko całkowicie frontalnie i takie właśnie ustawienie badacze uważają za pierwotne. Ikonografia prawosławna zna również ikony Bogurodzicy „Hodegetrii” przedstawiające Matkę Bożą w ujęciu nie do pasa, lecz w popiersiu, co jest wariantem ujęcia do pasa. Widoczna jest wówczas tylko część postaci Chrystusa, zwykle do pasa lub w popiersiu. Taką kompozycję posiadają np. Kazańska czy Piotrowska ikony Matki Bożej.

Ikona „Hodegetrii” ma wiele wariantów różniących się pomiędzy sobą szczegółami. Na niektórych wizerunkach Dzieciątko w dłoniach trzyma berło, a Matka Boża jabłko królewskie (np. Cezarska), księgę (np. Częstochowska), rozwinięty zwój pisma (np. Fieodotiewska) czy gołąbka (Koniewska). Niekiedy gest błogosławieństwa skierowany jest bezpośrednio w stronę widza (np. Popska) lub też Dzieciątko obiema rączkami trzyma dłoń Matki (np. „Pasyjna”, cs. Страстная). Niektóre warianty przedstawiają ponadto mniej lub bardziej zaawansowane wyrazy uczuć matczynej czułości Marii wobec Syna. Niekiedy różnice ikonograficzne w detalach związane są z historią konkretnej ikony, jak np. krwawiąca rana na policzku ikony Iwerskiej, trzecia ręka na ikonie „Trójrekiej” (cs. Троеручица) czy dwaj aniołowie z narzędziami męki Pańskiej na ikonie „Pasyjnej”.

Kompozycja Matki Bożej „Hodegetrii” należy do najbardziej popularnych wyobrażeń Bogurodzicy zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie. Do najbardziej znanych wariantów „Hodegetrii” w popiersiu

lub w ujęciu do pasa należą: Iwerska, Blacherneńska, Jerozolimska, „Trójreka”, Smoleńska, Kazańska, Częstochowska, Tychwińska, „Pasyjna”, a spośród cieszących się największą czcią w naszym kraju: Bielska, Białostocka, Chełmska, Iwerska ze św. Góry Grabarki, Supraska, Turkowicka, Leśniańska, Lubelska, Hajnowska „Radość Nieoczekiwana” (cs. Нечаянная Радость), Rybołowska, Sanocka, Jabłeczyńska, Jaworska, Krasnostocka, Kozańska.

Spośród najstarszych ikon Matki Bożej „Hodegetrii” w ujęciu do pasa, obecnie znajdujących się w cerkwiach prawosławnych w Polsce, a przy tym posiadających wyjątkowo oryginalną kompozycję, uwagę należy zwrócić na Jabłeczyńską ikonę Bogurodzicy, zwaną również „Wypełnieniem Przepowiedni Proroczych” (cs. Пророческих речений исполнение). Przyozdobiona srebrną ryzą znajduje się ona w bogato zdobionej, również srebrnej ramie. Nad głową Matki Bożej umieszczeni są dwaj archaniołowie – z prawej Gabriel, a z lewej Michał. Wokół wizerunku Bogurodzicy z Dzieciątkiem widnieją postacie proroków z rozwiniętymi zwojami w dłoniach, na których można odczytać treści prorocत्व starotestamentowych dotyczących Matki Bożej. W górnej części ikony z prawej znajdują się: Mojżesz, Dawid, Jeremiasz, Jakub – brat Pański i Micheasz, a z lewej: św. arcykapłan Aaron, św. król Salomon, Joel, Ezechiel i Jonasz. W dolnej części ikony, od prawej strony znajdują się: Zachariasz z lampką oliwną, św. Jan z Damaszku, św. sprawiedliwy Symeon, a dalej: św. prorokini Anna, św. Kosma Hymnograf i prorok Daniel. Centralnie pod ikoną umieszczony jest napis: „Raduj się, Radości Pełna Matko Królowo, Któraś wypełniła prorocze przepowiednie”. Po obu stronach tego napisu stoją wspomniani rodzice Matki Bożej: Joachim i Anna (Charkiewicz 2014, 107; patrz też: Kruk 2003, 226-237).

Mniej znane i rozpowszechnione są ikony Bogurodzicy „Hodegetrii” w całej postaci lub tronującej. Wśród ikon przedstawiających całą postać Matki Bożej z Dzieciątkiem na uwagę zasługuje kilka, spośród których niektóre mają przejrzystą konstrukcję, a kompozycja innych jest złożona. Do pierwszych należą np. ikony Martwilska, Szestokowska i Wąlaamska.

Martwińska ikona Matki Bożej to wizerunek stojącej Bogurodzicy z Dzieciątkiem na lewym ramieniu. Wokół obu postaci, na krawędziach ikony znajduje się sześć medalionów z przedstawieniami w popiersiu: czterech ewangelistów, apostoła Pawła i św. Cyrusa. Bezpośrednio nad Matką Bożą znajduje się pięć nieco mniejszych medalionów z przedstawieniami w popiersiu: apostoła Piotra, świętych Marcjanusa i Bazylego Wielkiego oraz Jezusa Chrystusa i Bogurodzicy (Charkiewicz 2014, 155). Na drugiej ze wspomnianych ikon Bogurodzica i Dzieciątko odziani są w bogate szaty, a na głowach mają korony. Dzieciątko ma ponadto insygnia władzy królewskiej: berło i kulę ziemską (Charkiewicz 2014, 257). Wąlaamska ikona nie jest z kolei klasyczną kompozycją „Hodegetrii”, ponieważ Dzieciątko nie jest umiejscowione ani na prawym, ani na lewym ramieniu Matki, lecz centralnie, czym przypomina kompozycję „Znak”. Ikona ta przedstawia Matkę Bożą stojącą boso na złotym obłoku i trzymającą przed sobą oburącz Dzieciątko, które prawą, wysoko uniesioną dłońią błogosławi, a w lewej trzyma królewskie jabłko zwieńczone krzyżem (Charkiewicz 2014, 284).

Znacznie bardziej złożona jest konstrukcja takich ikon Bogurodzicy „Hodegetrii” w całej postaci jak „Niewiasta odziana w słońce” czy „Danie Mądrości”. Nazwa ikony „Niewiasta Odziana w Słońce” (cs. Жена облаченная в солнце) została zaczerpnięta z widzenia ewangelisty Jana (Ap 12,1). Ręce Bogurodzicy trzymające Dzieciątko na tej ikonie są skrzyżowane, w lewej jej dłoni znajduje się biała chusta, a palce prawej są złożone w geście błogosławieństwa. Również Dzieciątko prawą dłońią błogosławi, w lewej trzymając zamkniętą Ewangelię. I w tym przypadku głowy obu postaci wieńczą korony. Po obu stronach Matki Bożej przedstawieni zostali dwaj aniołowie podtrzymujący jej koronę, trzeci zaś anioł przytrzymuje koronę nad głową Zbawiciela. Od Chrystusa i Matki Bożej na wszystkie strony rozchodzą się promienie, które tworzą złotą poświatę. Całość kompozycji otacza mandorla z napisem „Niewiasta Odziana w Słońce”, a pod nogami Bogurodzicy znajduje się leżący półksiężyc z napisem „i księżyc pod stopami jej” (Charkiewicz 2014, 175).

Korony wieńczą również głowy Bogurodzicy i Dzieciątka na kolejnej ze wspomnianych ikon, a mianowicie „Dodanie Mądrości” (cs. Прибавление ума). Dzieciątko prawą dłonią błogosławi, a w lewej trzyma królewskie jabłko. Obie postacie są razem owinięte, niczym kokonem, ozdobną szatą niemającą rękawów, sięgającą do samych stóp Matki Bożej. Po obu stronach zostały przedstawione (niekiedy na obłokach) cztery postacie uskrzydłonych aniołów (po dwa z każdej strony) ze świecznikami, na których umieszczone są zapalone świece. U stóp Bogurodzicy znajduje się jeden sześcioskrzydły serafin, a nad nią trzy kolejne (Charkiewicz 2014, 58).

Podobną kompozycję do ikon „Niebo Łaski Pełne” (cs. Благодатное небо) i „Niewiasta Odziana w Słońce” mają niektóre warianty ikony Bogurodzicy o nazwie „Pocieszycielka Strapionych” (cs. Всем скрбящим радость). Bez względu na niekiedy niemałe różnice kompozycyjne przedstawienia te mają tę samą nazwę. Zasadnicze są jej dwa warianty, w każdym z których centralne miejsce zajmuje stojąca postać Matki Bożej z Dzieciątkiem na lewym ramieniu lub (częściej) bez Dzieciątka. Raz obie postaci mają na głowie korony, odziane są w królewskie szaty, a w dłoniach trzymają berło i królewskie jabłko. Innym razem szaty Bogurodzicy są tradycyjne, a ramiona rozpostarte w modlitewnym geście. W każdym z wariantów (i to jest głównym wyróżnikiem kompozycji) po obu stronach Bogurodzicy znajdują się ludzie i aniołowie, których postacie są proporcjonalnie znacznie mniejsze od postaci Matki Bożej. Modlący się wierni przedstawiają Bogurodzicy swoje prośby, które są wypisane na zwojach. Aniołowie pełnią rolę tych, którzy od Matki Bożej niosą cierpiącym wybawienie. Na zwojach znajdują się również napisy zaczerpnięte z kanonu do Bogurodzicy. W dolnej części kompozycji niekiedy przedstawiana jest cerkiew, wokół której zgromadzeni są chorzy i cierpiący, a w górnej części ikony znajduje się błogosławiący oburącz, zasiadający na obłokach Bóg Ojciec, Którego miejsce niekiedy zajmuje Święta Trójca. W innym (rzadziej występującym) wariacie ikona ma charakter dwusferowy. Matka Boża

przedstawiana w górnej części, odziana w szaty królewskie z koroną na głowie, stoi przed Chrystusem w postaci Arcykapłana – siedzącego lub niesionego przez cherubiny. W dolnej części ikony znajduje się świątynia i aniołowie, którzy niosą pomoc cierpiącym poprzez modlitwy zanoszone do Bogurodzicy (Charkiewicz 2014, 211).

Grupa modlących się ludzi, a konkretnie żołnierzy, obecna jest również na Augustowskiej ikonie Matki Bożej. Przedstawia ona Bogurodzicę „Hodegetrię” z Dzieciątkiem na lewej ręce w jaśniejszej, posiadającej kształt obłoku mandorli w górnej części wizerunku, na tle nieba. W dolnej części ikony, na pierwszym planie, na tle krajobrazu przypominającego leśną polanę, znajduje się stojąca na kolanach grupa modlących się żołnierzy (Charkiewicz 2014, 22).

Podobne przesłanie niesie w sobie inna ikona Matki Bożej „Hodegetrii”, na której przedstawiana jest jedynie postać modlącego się na kolanach w kierunku Bogurodzicy człowieka. To ikona Matki Bożej „Radość Nieoczekiwana”, w dolnej części której widnieje napis nawiązujący do historii nawróconego złoczyńcy (zwykle początek historii o jego nawróceniu lub modlitwa). Przedstawienie to nigdy nie ukazuje jednak Bogurodzicy w całej postaci, lecz w półpostaci (Charkiewicz 2014, 224).

Spośród ikon tronującej Matki Bożej „Hodegetrii” w całej postaci lub półpostaci na szczególną uwagę zasługują trzy kompozycje. Dwie z nich nawiązują do starotestamentowego proroctwa Daniela o kamieniu, który stał się wielką górą, a *od góry oderwał się kamień bez udziału rąk, rozbił żelazo i miedź, glinę, srebro, złoto* (Dn 2,45). Słowa te zapowiadały dziewicze macierzyństwo Marii i zbawienie ludzkości, które dokonało się dzięki narodzonemu z jej łona Chrystusowi. Pierwsza z nich to ikona o nazwie „Góra Nieciosana Ręką Ludzką” (cs. Гора Нерукосечная, Камень Нерукосечных Горы, Камень Горы Нерукосечный), przedstawiająca tronującą Matkę Bożą z Dzieciątkiem na lewym ramieniu. W lewej dłoni trzyma ona drabinę Jakubową (Rdz 28,12-13), co stanowi ilustrację tekstu liturgicznego, nazywającego ją

„drabiną, która wszystko wywyższa”. Drabina ta przytrzymuje niewielką skalistą górę lub kamień. Tym samym Chrystus jest górą (obecnością Boga), a Matka Boża drabiną wiodącą ku Niemu. Maforion Bogurodzicy często przykrywają stylizowane obłoki, a na ramionach i czole znajdują się niewielkie główki aniołów. Ponadto Matka Boża może trzymać w dłoniach krzew gorejący, a niekiedy również Arkę Przymierza i inne starotestamentowe praobrazy Wcielenia. W bardziej współczesnych kompozycjach szata Bogurodzicy nie ma już obłoków, a główki anielskie zastępują zwyczajowe gwiazdy. Dzieciątko, nieco zwrócone ku Matce, prawą dłoń ma złożoną w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma zwój pisma, zwinięty lub rozwinięty z widocznym fragmentem tekstu ze Starego Testamentu (Charkiewicz 2014, 80).

Późniejszym wariantem tej ikony jest kompozycja zwana „Płodną Górą” (cs. Тучная Гора), przedstawiająca (niekiedy koronowaną) Matkę Bożą w półpostaci z Dzieciątkiem na lewym ramieniu. Lewą dłoń przytrzymuje ona Syna, a w prawej trzyma niewielką, skalistą górę, na szczycie której znajduje się cerkiew. Głowa Bogurodzicy jest nieco odwrócona od Syna, a wzrok skierowany na świątynię. Dzieciątko prawą dłońią błogosławi w kierunku cerkwi znajdującej się na dłoni Matki, a w lewej trzyma zwinięty zwój pisma.

Trzecia z kompozycji, która przedstawia siedzącą na tronie Bogurodzicę w pełnej postaci z Dzieciątkiem, to ikona Matki Bożej „Pantanassa” (gr. Παντάνασσα, ros. Всецарица). Zasiadające na lewym ramieniu Matki Dzieciątko prawą ręką błogosławi, a w lewej trzyma zwinięty zwój pisma. Oparcie tronu usłanego poduszkami ma charakterystyczne ozdoby w postaci kwiatów. Z tyłu, na drugim planie, po obu stronach tronu znajdują się dwaj aniołowie w modlitewnej pozie (Charkiewicz 2014, 193).

Wizerunek Matki Bożej „Hodegetrii” w ikonach typu „Akatyst”

Większość ikon „Akatystu”, czwartego, umownego typu ikon Bogurodzicy, w istocie stanowi połączenie jednego z trzech podstawowych

typów ikonografii maryjnej z elementami dopełniającymi. I tak np. głównym elementem schematu ikonograficznego ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” czy „Niebo Łaski Pełne” jest właśnie wizerunek Matki Bożej „Hodegetrii”.

Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący” (gr. Βάτος, cs. Неопалимая Купина) należy do symbolicznych, złożonych przedstawień ikonograficznych Bogurodzicy. Treść i nazwa ikony są ściśle związane z widzeniem proroka Mojżesza opisanym w Księdze Wyjścia (Wj 3,2). Już w Bizancjum wizję krzewu gorejącego łączono z dziewiczym macierzyństwem Matki Bożej, która pozostawała Dziewicą: przed narodzeniem Chrystusa, podczas i po Jego narodzinach. Motywem przewodnim kompozycji jest płonący, lecz niespalający się krzew, w którym Bóg objawił się Mojżeszowi na pustyni Synaj, w pobliżu góry Horeb. Krzew ten stał się jednym ze starotestamentowych praobrazów Bogurodzicy. Tematem ikony jest również posługa aniołów (ich przedstawienia znajdują się w łukach gwiazdy na ikonie) względem Bogurodzicy i hołd składany przez moce niebios cudownym narodzinom Boga z Dziewicy.

Ikona ma bardzo oryginalną i złożoną kompozycję, która sprawia, że ma ona wiele wersji, często znacznie różniących się między sobą szczegółami. W jej centrum znajduje się półpostaciowe przedstawienie Matki Bożej z Dzieciątkiem na lewym ramieniu typu „Hodegetria”. Dzieciątko prawą rączkę unosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma zwinięty zwój pisma. Bogurodzica zwykle odziana jest w szaty arcykapłańskie, na których trzy gwiazdy zastępują medaliony z główkami aniołów, oznaczającymi osoby Trójcy Świętej i ich współdziałanie w akcie Wcielenia. Matka Boża trzyma w dłoni symbole swojego dziewiczego macierzyństwa: drabinę Jakubową (symbol podniesienia ludzi z upadku i wzniesienie ich z ziemi do nieba), bądź górę z proroctwa Daniela (od której oderwał się kamień, pomimo że nie dotknęła go ręka ludzka – Dn 2,34), z przedstawieniem Króla Chwały w obrazie Wielkiego Arcykapłana. Prawa dłoń Matki Bożej jest złożona w rzadko

spotykanym gości, który zwykle interpretowany jest jako gest przyjęcia łaski Bożej. Maforion Bogurodzicy niekiedy pokrywają stylizowane obłoki.

Centralne przedstawienie tej kompozycji jest wpisane w ośmioramienną gwiazdę, którą tworzą dwa przecinające się romby. Pierwszy z nich, koloru czerwonego, symbolizuje płomień. W jego polach znajdują się symbole ewangelistów: anioł (Mateusza), lew (Marka), cielę (Łukasza) i orzeł (Jana). Drugi z rombów koloru zielonego (rzadziej niebieskiego) upamiętnia barwę tajemniczego, niepoddającego się działaniu ognia krzewu. W jego polach znajdują się postacie sześciu archaniołów z symbolami, jakie przypisuje im tradycja, bądź serafinów i cherubinów. Pomiędzy ramionami ośmioramiennej gwiazdy widnieją postacie aniołów z symbolami żywiołów: wiatru, ciepłego powietrza, błyskawicy, mroku, gromu, gradu, śniegu i deszczu. Przy krawędziach lub w narożnikach ikony ukazywane są sceny wizji proroków, zapowiadających macierzyństwo Marii (Mojżesz przed krzewem gorejącym, Jakub z drabiną z aniołami, Izajasz z serafinem trzymającym w szczypcach gorący węgiel, Ezechiel przed zamkniętymi wrotami, Gedeon z runem) (Charkiewicz 2014, 139-140).

Na ikonie „Niebo Łaski Pełne” (ros. Благодатное небо, Благодатная) Matka Boża typu „Hodegetria” z Dzieciątkiem na lewym ramieniu przedstawiona jest w pełnej postaci. Głowy obojga wieńczą korony – symbole ich władzy duchowej. Od Chrystusa i Matki Bożej na wszystkie strony rozchodzą się promienie, które tworzą złotą poświatę. Całość otacza purpurowe tło (mandorla), będące symbolem Bożej chwały. Ikona jest jakby oknem do innego świata i przypomina widzenie św. ewangelisty i apostoła Jana Teologa z Apokalipsy (12,1): *I ukazał się wielki znak na niebie: Niewiasta odziana w słońce i księżyc pod stopami jej, a na głowie jej korona z dwunastu gwiazd...* (Charkiewicz 2014, 174).

Najpopularniejsze ikony Matki Bożej „Hodegetrii” w prawosławnych świątyniach w Polsce

Wracając do najbardziej znanych ikon Matki Bożej „Hodegetrii”, które związane są z Kościołem prawosławnym w Polsce, zauważyć należy, że ich większość to klasyczne przedstawienia Bogurodzicy z Dzieciątkiem błogosławiącym i zasiadającym na lewym ramieniu Matki. Niemal wszystkie spośród wymienionych wcześniej to kompozycje ukazujące Matkę Bożą w popiersiu. Wyjątkiem jest wspomniana Augustowska ikona, na której Bogurodzica znajduje się w całej postaci oraz ikona Jaworska, nietypowo ukazująca Matkę Bożą do kolan.

Trzy spośród wymienionych ikon – Chełmska, Jaworska i Leśniańska – przedstawiają Dzieciątko zasiadające nie na lewym, lecz prawym ramieniu Bożej Rodzicielki. Niektóre spośród tych ikon ukazują Bogurodzicę odzianą nietypowo w odniesieniu do kolorystyki szat Matki Bożej, stanowiący odwrotność kolorów szat Jezusa Chrystusa. W wizerunkach klasycznych jej suknia, jako ziemskiej kobiety, ma kolor ciemnobłękitny, zaś maforion kolor purpurowy. Symbolizuje on jej boskość i królewską godność jako tej, która została wybrana przez Boga na matkę Króla świata. Maforion oznacza macierzyństwo Marii i jej całkowite oddanie Bogu, a ciemnobłękitna szata dziewictwo. Z kolorystyki tej wyłamuje się kilka naszych ikon: Białostocka (wszystkie szaty mają odcienie niebieskie), Jaworska (wszystkie szaty są ciemnogrnatowe, a spod nich widać jedynie przy szyi swojego rodzaju biały kołnierzyk), Sanocka (kolorystyka szat Matki Bożej odpowiada barwom stosowanym w przedstawieniach Chrystusa, tj. maforion jest niebieski, a suknia czerwona). Na ikonie Chełmskiej szkarłatny maforion całkowicie przykrywa niewidoczny płaszcz.

W klasycznym przedstawieniu Bogurodzica przedstawiana jest z głową przykrytą maforionem (Jazykowa 1998, 122) i bez korony. Nie charakteryzuje to wszystkich ikon Matki Bożej cieszących się w Kościele

prawosławnym w Polsce największą czcią. Brak nakrycia głowy świadczy o zachodnich wpływach na ikonografię ruską i rosyjską, ponieważ przedstawienia takie są obce ikonografii bizantyjskiej. Podobnie ikonografia bizantyjska nie zna przedstawień Matki Bożej z koroną na głowie. Również ten element, występujący znaczenie częściej niż przedstawienia Bogurodzicy z nieprzykrytą głową, przeszedł do ikonografii wschodniosłowiańskiej z Europy Zachodniej. Z reguły korony na głowie Bogurodzicy (jak i Chrystusa) pojawiały się w ikonografii jako element późniejszy od samych przedstawień, w postaci popularnego na Zachodzie obrzędu koronowania ikon.

Przedstawienia Matki Bożej w koronie mogą być dwojakiego rodzaju: bądź korona spoczywa na maforionie, jak na ikonach: Supraskiej, Rybołowskiej, Leśniańskiej i Turkowickiej, bądź na samej głowie, jak na ikonie Jaworskiej. Pierwszy z tych wariantów należy uznać za bardziej prawidłowy, ponieważ korona na głowie nie powinna zastępować maforionu. Królewska godność Bogurodzicy oparta jest na jej macierzyństwie, na tym, że została Matką Chrystusa, podczas gdy sama korona na głowie byłaby wyłącznie znakiem władzy królewskiej (Jazykowa 1998, 122). Poza koroną na niektórych omawianych ikonach Bogurodzicy znajdują się również inne insygnia władzy królewskiej: jabłko królewskie (Jaworska, Sanocka), berło (Rybołowska).

Uniwersalnym elementem ikonografii Bogurodzicy są ozdobiące jej maforion trzy gwiazdy: po jednej na czole, prawym i lewym ramieniu, wskazujące na jej dziewictwo przed, w czasie i po okresie brzemienności. To ikonograficzny wyraz nauki Kościoła prawosławnego o wiecznym dziewictwie Matki Bożej. Na niektórych ikonach Bogurodzicy jedna z gwiazd bywa przysłonięta przez postać Dzieciątka. Zdarza się jednak również, że są one nieobecne, co może świadczyć o zachodnim wpływie na ikonografię. Spośród ikon Matki Bożej cieszących się w Polsce największą czcią symbolicznych gwiazd nie posiadają ikony: Augustowska, Białostocka, Jaworska i Turkowicka.

Kolejnym uniwersalnym elementem charakteryzującym ikony Bogurodzicy jest nimb. W ikonografii chrześcijańskiej nimb był obecny już od IV w. (Живов 2004, 68), początkowo jako mandorla (szczególna forma nimbu w kształcie owalu) na przedstawieniach Wniebowstąpienia Pańskiego, zaś od V w. już w tradycyjnej postaci na wizerunkach Matki Bożej oraz świętych. Nimb jest zewnętrznym świadectwem światła, które spływa na nich i w sposób symboliczny wyraża autentyczną i konkretną rzeczywistość, stan wewnętrzny człowieka, którego twarz „jaśniej silniej niż słońce”. To atrybut będący „bardzo wymowną wskazówką obecności świata duchowego” (Uspienski 1993, 142), to „symboliczny wyraz autentycznej i konkretnej rzeczywistości” (Uspienski 1993, 142), rzeczywistości wewnętrznej charakteryzującej daną osobą. Tymczasem korona, o której była już mowa, zdaje się być wyrazem pewnej rzeczywistości zewnętrznej. Spośród omawianych polskich ikon nimbu brakuje jedynie na Jaworskim wizerunku. W kilku innych przypadkach – ikony Sanocka, Rybołowska i Hajnowska „Radość Nieoczekiwana” – nimb posiada postać rozchodzących się od głów Bogurodzicy i Dzieciątka promieni.

Często spotykanym atrybutem obecnym na przedstawieniach Matki Bożej „Hodegetrii” (częściej niż na ikonach Bogurodzicy „Eleusy”) jest znajdujący się w dłoni Dzieciątka zwój pisma, a rzadziej księga. Takie zwoje znajdują się również na naszych ikonach. Zwinięty zwój pisma Dzieciątka trzyma na ikonach: Augustowskiej, Iwerskiej ze św. Góry Grabarki oraz Jabłeczyńskiej. Tylko na ikonie Bielskiej zwój jest rozwinięty. Zamknięta księga jest atrybutem obecnym na ikonach Supraskiej, Turkowickiej, Krasnostockiej i Rybołowskiej.

Kończąc wspomnieć należy, że niektóre ikony Bogurodzicy spośród odbierających żywy kult w Kościele prawosławnym w Polsce posiadają charakterystyczny element w postaci szramy na policzku Matki Bożej. Mowa o ikonach Jabłeczyńskiej i Iwerskiej ze św. Góry Grabarki, jak i Turkowickiej. Związane jest to w opisami dziejów ikon, będących pierwowzorami tych ikon: w przypadku dwóch pierwszych Iwerskiej, a w przypadku ostatniej ikony Częstochowskiej.

Podsumowanie

Powyższy zarys ikonografii Matki Bożej „Hodegetrii”, jak się wydaje, dobitnie świadczy o jej wyjątkowym bogactwie i różnorodności. Ikonografia Bogurodzicy w Prawosławiu pokazuje, z jednej strony, jej nieporównywalne z żadnymi innymi świętymi miejsca, zajmowane w prawosławnej teologii. Z drugiej, wskazuje, w jak piękny, głęboki, a zarazem urozmaicony sposób za pomocą sztuk plastycznych Cerkiew potrafi akcentować szczególną rolę Matki Bożej w ekonomii zbawienia. Z trzeciej zaś strony, prawosławna ikonografia maryjna dobitnie i przekonująco stanowi o niesłychanej miłości wiernych do Bożej Rodzicielki. Całokształt uczuć, jakie i Cerkiew, i wierni kierują do Bogurodzicy, które znajdują obrazowy wyraz w prawosławnej ikonografii, dobitnie świadczą, że w Prawosławiu była, jest i pozostanie ona największą naszą orędowniczką przed Bogiem, „Królową nieba i ziemi”, jak też „chwałą niebian i nadzieją ziemian”.

Bibliografia

- Charkiewicz, Jarosław. 2014. *Tobą raduje się całe stworzenie, Ikony Bogurodzicy w Prawosławiu*. Wyd. 3. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Dąb-Kalinowska, Barbara. 1994. *Ziemia, piekło, raj. Jak czytać obrazy religijne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Evdokimov, Paul. 1999. *Sztuka ikony. Teologia piękna*. Tłum. Maria Żurawska. Warszawa: Wydawnictwo Księży Mariawitów.
- Jazykowa, Irina. 1998. *Świat ikony*. Tłum. ks. Henryk Paprocki. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.
- Jazykowa, Irina. 1999. „Podstawowe typy ikon Bogurodzicy w tradycji bizantyjsko-rosyjskiej oraz ich interpretacja teologiczna.” W *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. Kazimierz Pek MIC, 90-98. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.

- Kruk, Mirosław Piotr. 2003. „Ikona Matki Boskiej Hodegetrii w otoczeniu proroków, Joachima i Anny w cerkwi monasteru Św. Onufrego w Jabłecznej.” W *Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, grekokatolickiego*, red. K. Mart, 226-237. Chełm.
- Popova, Olga, i Engelina Smirnova, Paola Cortesi, 1998. *Ikony różnych kręgów kulturowych od VI w. po czasy współczesne*. Tłum. Tamara Łozińska. Warszawa: Arkady.
- Prasał, Aneta. 1996. *Mały słownik ikon maryjnych*. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków.
- Quenot, Michael. 1997. *Ikona. Okno ku wieczności*. Tłum. Henryk Paprocki. Białystok: Wydawnictwo Orthdruk.
- Smykowska, Elżbieta. 2002. *Ikona. Mały słownik*. Warszawa: Wydawnictwo Verbinum.
- Špidlik, Tomáš, i Marko Ivan Rupnik. 2001. *Mowa obrazów*. Tłum. Janina Dembska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Werbistów Verbinum.
- Uspienski, Leonid. 1993. *Teologia ikony*. Tłum. Maria Żurawska. Poznań: W drodze.
- Бухарев, Иоанн. 1901. *Чудотворные иконы Пресвятой Богородицы: История их и изображения*. Москва: Аксиос.
- Живов, Виктор. 1994. *Святость: Краткий словарь агнографических терминов*. Москва: Гнозис.
- Кондаков, Никодим. 1915. *Иконография богоматери* (в 2-х т.). Санкт-Петербург: Издание Отделения Русского языка и словесности Императорской Академии Наук.
- Малков, Петр Юрьевич, i Нина Квливидзе. 2002. „Богородица.” W *Православная энциклопедия*. Том V. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия»: 486-503.