

# Michał Janocha

---

## Maryja w bizantyńsko-ruskiej ikonografii Bożego Narodzenia

---

Salvatoris Mater 10/4, 152-165

---

2008

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W niniejszym artykule zatrzymamy się nad jednym z istotnych komponentów bizantyńsko-ruskiej ikonografii Bożego Narodzenia – nad postacią Maryi. Punktem wyjścia będzie ujęcie kanoniczne tej sceny, ukształtowane w końcu pierwszego tysiąclecia w wyniku wielowiekowej ewolucji zapoczątkowanej w sztuce katakumb. Kanoniczne przedstawienie Bożego Narodzenia jest wyrazem refleksji teologicznej nad tajemnicą wcielenia. Spróbujemy prześledzić, w jaki sposób przedstawienie postaci obecnej w tej scenie Maryi odzwierciedla teologię Kościoła ortodoksyjnego dotyczącą Jej roli w dziejach odkupienia. Następnie na wybranych przykładach prześledzimy niektóre aspekty ewolucji tegoż kanonu w epoce postbizantyńskiej pod wpływem nowożytnej ikonografii zachodniej i związanej z tym przemianę obrazowania postaci Maryi. Na koniec spróbujemy zastanowić się, jakie są teologiczne konsekwencje owej ewolucji w odniesieniu do postaci Bogurodzicy.

Badania nad ikonografią Bożego Narodzenia rozpoczęły się ponad sto lat temu, równocześnie

Ks. Michał Janocha

## Maryja w bizantyńsko-ruskiej ikonografii Bożego Narodzenia

SALVATORIS MATER  
10(2008) nr 4, 152-165

w Niemczech i w Rosji. W 1890 roku Max Schmid ogłosił w Stuttgarcie pierwsze studium ikonograficzne, oparte na licznych przykładach sztuki zarówno zachodnio-, jak i wschodnioeuropejskiej<sup>1</sup>. Cztery lata później skromniejszą pracę bazującą na przykładach starożytnych i średniowiecznych opublikował Ferdinand Noack<sup>2</sup>. W 1892 roku ukazała się w Petersburgu monumentalna praca

Mikołaja Pokrowskiego poświęcona ikonografii scen ewangelicznych w sztuce bizantyńskiej i ruskiej, w której osobne obszernie rozdziały zostały poświęcone scenom Bożego Narodzenia oraz Pokłonu Pasterzy<sup>3</sup>, a w latach 1914-1915 została wydana obszerna *Ikonografia Bogomateri* Nikołaja Kondakowa<sup>4</sup>. Syntetyczne wyniki badań zawierają leksykony

<sup>1</sup> M. SCHMID, *Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst*, Stuttgart 1890.

<sup>2</sup> F. NOACK, *Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance*, Darmstadt 1894.

<sup>3</sup> Н. ПОКРОВСКИЙ, *Евангелие въ памятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ*, С. Петербургъ 1892. *Boże Narodzenie*: s. 48-98. *Pokłon Pasterzy*: s. 113-136.

<sup>4</sup> Н. П. КОНДАКОВ, *Иконографии Богоматери*, t. 1-2, С. Петербургъ 1914-1915 (reprint: Москва 1998), *Boże Narodzenie*: t. 1: s. 27-28, 585-59, 194, 198, 208, 209, 212, 216-218, 227, t. 2: s. 420, 434-435; *Pokłon Pasterzy i Trzech Króli*: t. 1: s. 28-30, 36-42, 111-114, 198-199, 203-205, 212, t. 2: s. 324, 420, 435.

ikonograficzne - w zakresie sztuki zachodniej Louisa Réau<sup>5</sup>, Karla Künstlego<sup>6</sup>, Gertrudy Schiller<sup>7</sup> i Engelberta Kirschbauma<sup>8</sup>, zaś sztuki bizantyńskiej: *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst* Klausa Wessela<sup>9</sup>, a w skróconej i uproszczonej wersji m.in. *The Oxford Dictionary of Byzantium*<sup>10</sup>. W sztuce polskiej średniowieczną ikonografię tematu opracował Zdzisław Kliś<sup>11</sup>. Wschodnia ikonografia Bożego Narodzenia była m.in. tematem artykułu Lafontaine-Dosogne<sup>12</sup>, oraz obszernej monografii Georgesa Droboty pisanej z pozycji teologa<sup>13</sup>. Od ostatniego dziesięciolecia XX wieku ukazało się wiele nowych publikacji na ten temat. W przeważającej mierze są one podsumowaniem dotychczasowych wyników badań<sup>14</sup>. Boże Narodzenie w ramach ikon świątecznych na terenie państwa polsko-litewskiego jest przedmiotem badań autora niniejszego artykułu<sup>15</sup>.

## 1. Ikonografia bizantyńska

Ikonografia Bożego Narodzenia kształtowała się w pierwszych wiekach chrześcijaństwa równoległe do refleksji teologicznej nad *mysterium Incarnationis*, wyrażającej się w orzeczeniach pierwszych soborów po-

<sup>5</sup> L. RÉAU, *Iconographie de l'art Chrétien*, t. 2, cz. 2, Paris 1957, 213-255.

<sup>6</sup> K. KÜNSTLE, *Iconographie der Christlichen Kunst*, t. 1, Freiburg im Breisgau 1928, 344-365.

<sup>7</sup> G. SCHILLER, *Iconographie der christlichen Kunst*, t. 1, Gütersloh 1966, 69-98 + 3 królowie: s. 105-123.

<sup>8</sup> E. KIRSCHBAUM, *Lexikon der Christlichen Iconographie*, t. 2, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1970, szp. 86-120.

<sup>9</sup> *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, herausgegeben von Klaus Wessel, t. 2, Stuttgart 1971, szp. 637-662 (*Geburt Christi*, opr. Günter Ristow).

<sup>10</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, opr. A.P. Kazhdan, A.M. Talbot i in., t. 2, Oxford University Press, New York-Oxford 1991, 1439-1440.

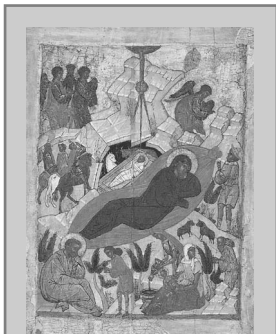
<sup>11</sup> Z. KLIŚ, *Temat Bożego Narodzenia w polskiej sztuce średniowiecznej*, Kraków 1994.

<sup>12</sup> LAFONTAINE-DOSOGNE, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien*, w: *Miscellanea codicologica F. Masai dicata*, ed. P. COCKSHAW i in., t. 1, Gand 1979, 11-21.

<sup>13</sup> G. DROBOT, *Icone de la Nativité (Spiritualité Orientale nr 15)*, Abbaye de Bellefontaine 1980.

<sup>14</sup> G. GHARIB, *Le icone di Natale. Storia e culto*, Roma 1995; G. PASSARELLI, *Icone delle dodici grandi feste bizantine*, Milano 1998, 85-108.

<sup>15</sup> M. JANOCZA, *Spotkanie Wschodu i Zachodu. Boże Narodzenie w polskim i ruskim malarstwie nowożytnym na kresach Rzeczypospolitej*, w: *Oblicza Wschodu w kulturze polskiej*, red. G. KOTLARSKI, M. FIGURA, Poznań 1999, 467-479; TENZE, *Epifania w ikonografii postbizantyńskiej*, w: *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. M. OŁDAKOWSKA-KUFWŁOWA, U. MAZURCZAK, Lublin 2000, 365-395 + tab. 1-10; TENZE, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, 217-252, fot. 69-98. Tam szczegółowa bibliografia przedmiotu.



(Fot. 1) Boże Narodzenie, warsztat pskowski (?), kon. XV/ pocz. XVI w., Moskwa, Państwowe Muzeum Historyczne.

wszechnych, a także w liturgii święta, które wprowadzone na Zachodzie w IV wieku, dwa wieki później zostało przyjęte przez całe chrześcijaństwo. Uformowany w wyniku tej ewolucji na końcu pierwszego tysiąclecia w Bizancjum kanoniczny wizerunek Bożego Narodzenia stanowi syntezę treści biblijno-dogmatycznych, reminiscencji liturgicznych oraz wątków apokryficzno-legendarnych (fot. 1)<sup>16</sup>. Jego ośrodkiem jest skalista góra z grotą malowaną w kolorze głębokiej czerni, w której spoczywa położone w żłobie Dzieciątko w powijakach. Owa góra jest górą mesjańską, a zarazem eschatologiczną, o której mówi Izajasz: *Stanie się na końcu*

*czasów, że góra świętymi Pańskiej stanie mocno na wierzchu gór i wystrzeli ponad pagórki. Wszystkie narody do niej popłyną, mnogie ludy pójdą i rzekną: «Chodźcie, wstąpmy na Górę Pańską» (Iz 2, 2-3a). Na wielu przedstawieniach góra posiada dwa wierzchołki, symbol dwóch natur – Boskiej i ludzkiej, połączonych w Osobie Chrystusa.*

Jaskinia nawiązująca bezpośrednio do historycznej grotty narodzenia Pańskiego w Betlejem stanie się z czasem grotą mistyczną, otchłanią śmierci, biblijnym szeolem-hadesem, symbolem świata pogrążonego w mroku po upadku grzechowym i oczekującym na Odkupiciela. Z takiej grotty Jezus przywróci do życia zmarłego Łazarza. Do tej grotty zejdzie zmartwychwstały Chrystus na ikonie Zstąpienia do Otchłani<sup>17</sup>. Nad jaskinią świeci betlejemską gwiazdą, której niebieskie światło, rozszczępione na trzy promienie, ujawnia tajemnicę Trójjedynego Boga. Przed grotą narodzenia, na posłaniu malowanym najczęściej w kolorze królewskiej czerwieni, odziana w maforion, spoczywa Jego Matka, Boża Rodzicielka. To właśnie Jej postaci przyjrzymy się bliżej w niniejszym artykule.

W kanonicznej ikonie Bożego Narodzenia spotykają się synchronicznie różne biblijne wątki. Aniołowie zwiastujący Dobrą Nowinę pasterzom ukazują teandryczny charakter wydarzenia w Betlejem. Pasterze - reprezentanci Izraela - ewokują Tego, który nazwie siebie Dobrym Pasterzem.

<sup>16</sup> *Icone russe dal Vaticano a Genova. Cento capolavori dai musei della Russia*, red. F. Di PALMA, A. LAGANÀ, Roma 1989, kat. 93, fot. s. 85.

<sup>17</sup> M. JANOCHA, *Między Wschodem i Zachodem. Przemiany nowożytnego malarstwa ikonowego na kresach wschodnich na przykładzie tematu Przemienienia Pańskiego i Zstąpienia do Otchłani*, w: *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku*, red. A.J. BARANOWSKI, Warszawa 1998, 256-275.

Trzej mędrcy ze Wschodu zmierzający do Betlejem nie tylko symbolizują narody pogańskie podążające do światła Ewangelii, ale również antycypują trzy niewiasty idące do grobu na ikonie Zmartwychwstania<sup>18</sup>. W grocie obok żłóbka widnieją dwa zwierzęta: wół i osioł, w nawiązaniu do symbolicznej interpretacji proroctwa Izajasza (Iz 1, 3; Hab. 3, 2 /LXX/): *Wół rozpoznaje swego pana i osioł żłób swego właściciela. Izrael na niczym się nie zna, lud mój niczego nie rozumie...* Na dole ikony widnieją zwykle dwie sceny. Jedna o charakterze apokryficznym - rozmowa Józefa z pasterzem<sup>19</sup>, i druga o wymowie sakramentalno-liturgicznej - kąpiel Dzieciątka (forma basenu z wodą ewokuje zarówno chrzcielnicę, jak i kielich mszalny).

Ikona Bożego Narodzenia jest emblematycznym miejscem spotkania trzech nurtów, które przez wieki kształtowały pobożność i ikonografię chrześcijańską. Są nimi: Biblia, tradycja apokryficzna oraz liturgia<sup>20</sup>. Dogmatyczne przesłanie ikony Georges Drobot proponuje odczytać w kontekście nicejsko-konstantynopolitańskiego symbolu wiary: *Wierzę... w Jezusa Chrystusa, Syna Bożego Jednorodzonego...* (napis nad Dzieciątkiem), *Bóg z Boga, Światłość ze Światłości* (niebo i gwiazda), *Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego...* (aureola wokół głowy Chrystusa z inskrypcją ΩΩΗ), *który dla nas ludzi* (pasterze i mędrcy) *i dla naszego zbawienia zstąpił z nieba i za sprawą Ducha Świętego* (trójpromieniste światło z nieba symbolizujące Trójcę Świętą) *przyjął ciało z Maryi Dziewicy* (Matka Boża w centrum kompozycji, z podpisem MP ΘΥ, z trzema gwiazdkami na maforionie) *i stał się człowiekiem...* (kąpiel Dzieciątka)... *Ukrzyżowany również za nas pod Poncjuszem Pilatem, został umęczony i pogrzebany* (żłóbek w formie sarkofagu i jaskinia naśladowująca grób i otchłań). Radosny, świąteczny klimat ikony jest – zdaniem Drobot’a – zapowiedzią zmartwychwstania: *I zmartwychwstał trzeciego dnia, jak oznajmia Pismo. Wierzę w jeden, święty, powszechny i apostołski Kościół* (pasterze i mędrcy, wół i osioł – Kościół z Żydów i pogan), *wyznaję jeden chrzest na odpuszczenie grzechów* (misa naśladowująca chrzcielnicę) *i oczekuję wskrzeszenia umarłych i życia wiecznego w przyszłym świecie. Amen* (złote tło – symbol nieba)<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Tradycja w III stuleciu ustaliła liczbę mędrców (na podstawie ofiarowanych darów), a w VI wieku nadała im imiona.

<sup>19</sup> P. EVDOKIMOV, *L'art de l'icône. Théologie de la beauté*, Paris 1972, 236.

<sup>20</sup> TAMŻE, 225-238.

<sup>21</sup> G. DROBOT, *Icône de la Nativité...*, 224; M. JANOCHA, „Symbol wiary” w ikonie, referat wygłoszony na konferencji *Skład Apostolski w ikonografii* zorganizowanej przez Instytut Historii Sztuki KUL w dniach 7-8 listopada 2008 w Lublinie (tekst złożony do druku).



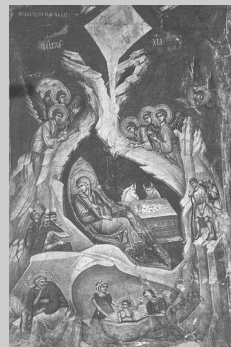
(Fot. 2) Boże Narodzenie, miniatura, warsztat bizantyński, Menologion Bazylego II, ok. 985 r., Rzym, Biblioteka Watykańska.

Postać Maryi usytuowana jest zwykle w geometrycznym centrum ikony, w bezpośrednim sąsiedztwie Jezusa. To Ona jest najbliższa Jezusowi, a dzięki Niemu i ze względu na Niego znajduje się w centrum historii zbawienia jako najdoskonalsza z ludzi. Jest Ona bardzo często ukazana po lewej stronie złóbka, czyli po prawej ręce leżącego Dzieciątka, w nawiązaniu do słów psalmisty: *Stoi królowa po twojej prawicy* (Ps 45,

10), które przywołuje hymn maryjny *Theotokion anastasimon* (ton 4). Maryja może być ukazana w pozycji siedzącej (fot. 2)<sup>22</sup>, półleżącej (fot. 3)<sup>23</sup> lub – najczęściej - leżącej (fot. 4)<sup>24</sup>. Różne pozy Maryi odpowiadają zmieniającym się pojęciom o akcie porodzenia Dzieciątka. Od VI wieku zaczęła zwyciężać koncepcja akcentująca ludzką naturę Chrystusa, z leżącą postacią Maryi. Ustawienie leżącego ciała Maryi może być poziome lub ukośne.

Motyw leżącej na posłaniu matki zaczerpnięty jest z ikonografii antycznej i przywołuje na myśl mit o Gei – ziemi, matce życia. Wraz ze sceną kąpieli Dzieciątka temat ten pojawia się w plastyce hellenistycznej, a potem rzymskiej, w scenach narodzin bogów lub sławnych ludzi, na przykład Dionizosa lub cesarza. Zreinterpretowany w ikonografii wczesnochrześcijańskiej w scenie Bożego Narodzenia zostaje zaadaptowany jako temat ramowy ilustrujący narodziny świętych, na przykład Najświętszej Maryi Panny, gdzie centralne miejsce zajmuje leżąca lub półleżąca na łożu św. Anna (fot. 5)<sup>25</sup>.

Na ikonie Bożego Narodzenia Maryja często ma głowę odwróconą od Jezusa, a Jej zamyślane spojrzenie wyraża troskę i smutek. To odwrócenie Matki od Syna kontrastuje z bliskością złóbka. Akcentuje dystans pomiędzy ludzką Matką



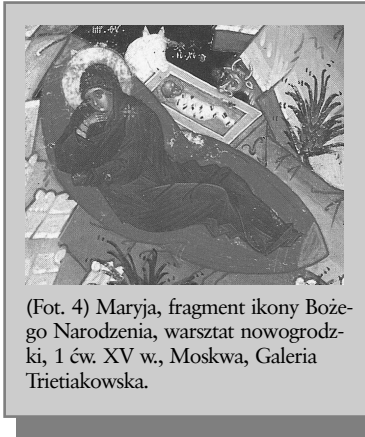
(Fot. 3) Boże Narodzenie, fresk, warsztat serbski, ok. 1335, patriarchat w Peć (Kosowo), kościół Hodegetrii.

<sup>22</sup> Vat gr. 1613, fol. 271. G. PASSARELLI, *Icone...*, fot. I, 89.

<sup>23</sup> G. PASSARELLI, *Icone...*, fot. II, 90.

<sup>24</sup> В.Н. ААЗАРЕВ, *Новгородская иконопись*, Москва 1981, fot. 38; G. PASSARELLI, *Icone...*, fot. III, 91.

<sup>25</sup> В.Н. ААЗАРЕВ, *Новгородская иконопись...*, fot. 19.



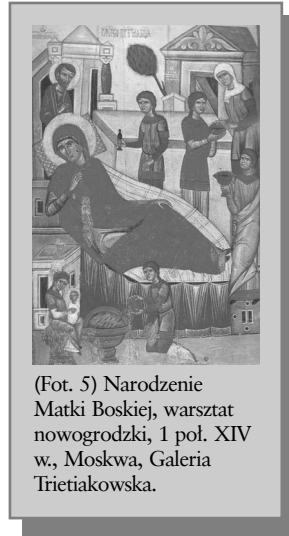
(Fot. 4) Maryja, fragment ikony Bożego Narodzenia, warsztat nowogrodzki, 1 ćw. XV w., Moskwa, Galeria Trietiakowska.

i Bożym Synem, który później tak często będzie przez Niego podkreślany, począwszy od pierwszych słów wypowiedzianych do Maryi i Józefa w świątyni jerozolimskiej: *Czemuście Mnie szukali? Czyż nie wiedzieliście, że powinienem być w tym, co należy do mego Ojca?* (Łk 2, 49).

Na wielu przedstawieniach Maryja w charakterystyczny sposób wspiera głowę na dłoni (fot. 6)<sup>26</sup> – gest, który powróci w scenie

Ukrzyżowania (fot. 7)<sup>27</sup>. Lidov dostrzega tu zapowiedź Kalwarii i jeden z przejawów łączności pomiędzy tajemnicą wcielenia i odkupienia, tak mocno akcentowaną u Ojców greckich<sup>28</sup>. Radość narodzin Chrystusa ma swoją drugą stronę w postaci nuty smutku zapowiadającej przyszłą mękę i śmierć. Podobnie w scenach Ukrzyżowania powściągliwy smutek rozjaśnia dyskretnie przyszła radość zmartwychwstania. Jak pisze Irina Tatarova: *Bogarodzica [...] zna zarówno radość macierzyństwa, jak ból Golgoty, widzi Syna jako Dzieciątko i wie, że to Dzieciątko jest Bogiem Przedwiecznym. Wie wszystko o świecie i wszystko o nas – wie wszystko w każdej chwili i w Wieczności, jak się często powtarza za Sołowiowem i Bierdiajewem – z punktu widzenia wieczności*<sup>29</sup>.

Na niektórych przedstawieniach bizantyńskich Maryja zwraca się w stronę Syna



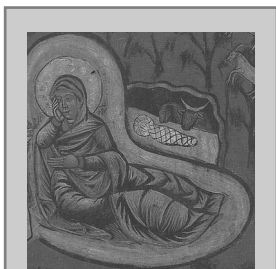
(Fot. 5) Narodzenie Matki Boskiej, warsztat nowogrodzki, 1 poł. XIV w., Moskwa, Galeria Trietiakowska.

<sup>26</sup> В.І. СВЕНЦІЦЬКА-ОТКОВИЧ, В.П. ОТКОВИЧ, *Світ очима народних митців. Українське народне мистецтво XII-XX століть*, Київ 1991, nr 27; M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony święteczne...*, 231, fot. 72.

<sup>27</sup> J. KŁOSIŃSKA, *Icons from Poland*, transl. M. Iwińska, P. Paszkiewicz, Warsaw 1989, fot. 32; R. BISKUPSKI, *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, fot. 15.

<sup>28</sup> A. LIDOV, *Les motifs liturgiques dans le programme iconographique d'Axtala*, „Зограф”, Часопис за средньовековну уметност. Институт за историју уметности 20(1989) 40-42; H. MAGUIRE, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, „Dumbarton Oaks Papers” 31(1977) 126 i 132.

<sup>29</sup> I. TATAROVA, *Ikona miejscem spotkania. Ikona i artysta*, w: *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Między pamięcią i oczekiwaniem*, red. U. CIERNIAK, J. GRABOWSKI, Częstochowa 2006, 261-262.

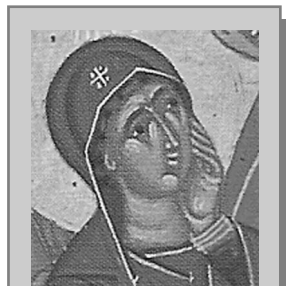


(Fot. 6) Boże Narodzenie, warsztat zachodnioukraiński, kon. XVI w., Lwów, Muzeum Narodowe.

(por. fot. 2). W stichirze idiomelonu niesporów wigilijnych wyczuwa się już radość nadchodzącego triumfu: *Raduj się, groto: oto rzeczywistość zbliża się Baranka niosąc w łonie Chrystusa. Żłobie, przyjmij tego, który swoim słowem uwalnia nas śmiertelnych od naszej bezrozumności. Pasterze, którzy czuwacie, bądźcie świadkami ogromnego cudu. I wy, Magowie Perscy, ofiarujcie Najwyższemu Władcy złoto, kadzidło i mirrę. Albowiem Pan poprzez Matkę Dziewicę uczynił się widzialnym. Matka pochylona przed Nim oddaje Mu cześć jak niewolnica, mówiąc: Jak począłeś się we mnie, i jak zrodziłeś, mój Zbawicielu i mój Boże?*<sup>30</sup>

Począwszy od VII w., początkowo na przedstawieniach pochodzenia palestyńskiego, na maforionie Maryi pojawiają się trzy małe krzyżyki, później przekształcone w gwiazdki. Ich symbolikę objaśnia św. Jan Damasceński: *Dziewica przed porodem, Dziewica podczas porodu, Dziewica po porodzie, jedyna zawsze Dziewica duszą, duchem i ciałem*<sup>31</sup>. Istotną rolę odgrywa podpis MP ΘΥ, będący skrótem słów *Μητῆς Θεου* - Matka Boga. Nawiązuje on do tytułu Maryi Theotokos, ogłoszonego uroczystie na Soborze Efeskim w 431 roku.

Matka Boża leży na posłaniu w kolorze szkarłatu lub purpury. Purpura jest kolorem królewskim, będącym aluzją do królewskiego rodu Dawida, z którego Maryja się wywodziła, a także do królewskiej godności Tego, którego poczęła. Purpurowy kolor posłania ma konotacje związane z bizantyńskim dworem cesarskim. Cesarz poprzez ryt namaszczenia uważany był za pomazańca Bożego, zastępcę Chrystusa na ziemi i głowę Kościoła. Poród następcy tronu odbywał się zwykle w specjalnej komnacie pałacu cesarskiego w Konstantynopolu, której ściany były obite purpurą, toteż cesarzowi nadawano tytuł *Porfirogenetos*, czyli „urodzony w purpurze”.



(Fot. 7) Maryja, fragment ikony Ukrzyżowania z Owczar (d. Rychwałd), warsztat zachodnioukraiński, pocz. XVI w., Sanok, Muzeum Historyczne.

<sup>30</sup> Stichira idiomelonu, wg. G. GHARIB, *Le icone di Natale...*, 43.

<sup>31</sup> JAN DAMASCENSKI, *Homilie o błogosławionej Dziewicy* 57, 5 (por. Iz 7, 14; 11, 1). Cyt. za G. PASSARELLI, *Icone...*, 97-98.





(Fot. 8) Maryja, fragment ikony Zwiastowania, warsztat italo-kreteński, XVII w., Livorno, Venerabile Archiconfraternia della Purificazione.

Motyw purpury pojawia się także w ikonografii Zwiastowania. Teksty apokryficzne - Protoewangelia Jakuba (Prot-EwJk XI), Ewangelia Pseudo-Mateusza (PsMt IX) oraz Ormiańska Ewangelia Dzieciństwa (EwDzOrm IV,8 - V,9) - opowiadają o dwóch zwiastowaniach anioła. Przed pierwszym zwiastowaniem Maryja przędła szkarłat, zaś podczas drugiego purpurę, wylosowaną niegdyś z rąk kapłana (fot. 8)<sup>32</sup>. Tkanie oznacza w języku biblijnym kształtowanie ciała (Ps 139, 13). Ze szkarłatnej i purpurowej nici miała być utkana zasłona w świątyni Jerozolimskiej, oddzielająca miejsce święte świętych,

ta sama, która rozdarła się na dwoje w momencie śmierci Chrystusa (Mt 27, 51). List do Hebrajczyków postrzega ową zaslonę jako symbol Ciała Chrystusa: *Mamy więc, bracia, pewność, iż wejdziemy do Miejsca Świętego przez krew Jezusa. On nam zapoczątkował drogę nową i żywą, przez zaslonę, to jest przez ciało swoje* (Hbr 10, 20). W tym duchu rozumieł ów znak Ojcowie Kościoła, m.in. Proklus i św. Jan Chryzostom<sup>33</sup>. Czerwień nici w ikonie Zwiastowania, podobnie jak czerwień posłania w ikonie Bożego Narodzenia, zapowiada także przelaną na krzyżu krew, o której wspomina cytowany List do Hebrajczyków. *Królewska purpura Emmanuela, którą jest jego ciało, była utkana w Twoim łonie, najczystsza Dziewico i Bogarodzico* - głosi wielki kanon św. Andrzeja z Krety<sup>34</sup>. Jan Damasczeński interpretuje purpurę jako symbol Ciała Chrystusa: *Z Dziewicy narodził się król chwaty, przyrodziany w purpurę swego ciała*<sup>35</sup>.

Czerwień posłania Maryi leżącej u podnóża góry może także ewokować Mojżeszową wizję krzewu gorejącego na Synaju, interpretowaną w patrystyce jako zapowiedź dziewictwa Matki Bożej. *Albowiem w nim dostrzegamy tajemniczą zgodę Dziewicy, przez której poród przyszło na świat światło Boże. Ono nie naruszyło krzewu, z którego wychodziło, tak, jak poród nie wysuszył kwiatu jej dziewictwa*<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> G. PASSARELLI, *Icone...*, fot. VI, 158-159.

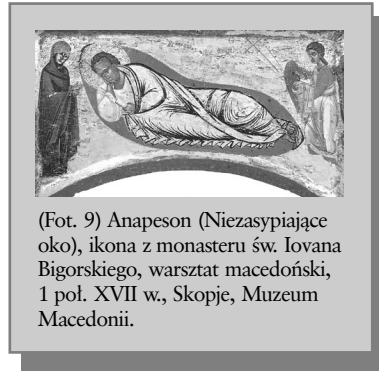
<sup>33</sup> MIGNE, *Patrologia Graeca* (dalej: PG) 85, 433 i PG 63, 139.

<sup>34</sup> Oda 8. Cyt. wg E. FRITSCH, *Parole pour les yeux. Clés pour les icônes des fêtes du Seigneur et de la Mère de Dieu*, Paris 1985, 61.

<sup>35</sup> JAN DAMASCZEŃSKI, *Homilie o błogosławionej Dziewicy* 55, 4. Cyt. wg G. PASSARELLI, *Icone...*, 98.

<sup>36</sup> GRÉGOIRE DE NYSSE, *La vie de Moïse ou Traité de la perfection en matière de vertu*, wstęp, opr. i tł. J. Daniélou („Sources Chrétiennes”, 1), Paris 1968, II, 21, 119; PG 44, 332D (tł. M.J.).

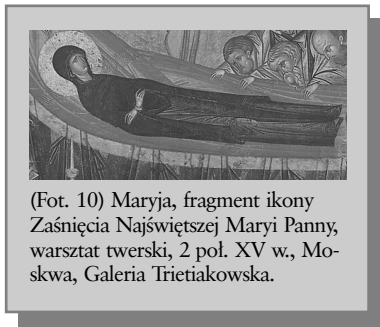
Maryja spoczywająca na czerwonym posłaniu w scenie Bożego Narodzenia ewokuje szereg skojarzeń ikonograficznych i teologicznych. Na podobnym czerwonym posłaniu, w bardzo podobnej leżącej pozycji, z głową wspartą na dłoni ukazywany jest także sam Chrystus jako Młodzieniec w scenie *Anapeson*, zwanej w tradycji słowiańskiej *Небременное око* - Czuwające oko *Chrystuysa* (fot. 9)<sup>37</sup>. Ten symboliczny temat, popularny w sztuce późnobizantyńskiej i postbizantyńskiej, przywołuje tajemnice męki i śmierci Chrystusa, a zarazem Jego chwały<sup>38</sup>.



(Fot. 9) Anapeson (Niezasypiające oko), ikona z monasteru św. Iovana Bigorskiego, warsztat macedoński, 1 poł. XVII w., Skopje, Muzeum Macedonii.

Tak jak złóbek jest nie tylko znakiem początku, ale i końca ziemskiego życia Chrystusa, tak motyw purpurowego posłania z leżącą na nim Maryją powraca na wielu ikonach Jej Zaśnięcia, szczególnie w malarstwie staroruskim XIV i XV wieku (fot. 10)<sup>39</sup>.

Kanoniczna ikona Bożego Narodzenia stanowi organiczną całość, w której wszystkie elementy są ze sobą wzajemnie powiązane siecią wielowarstwowych znaczeń. Koncentrują się one na Osobie Chrystusa, ale droga do Jego groty prowadzi poprzez Maryję. I tak skalista góra może być obrazem samej Bogurodzicy, którą wybrał Bóg tak, jak ongiś wybrał górę Syjon, którą umiłował (Ps 78, 68). *Albowiem poprzez Nią – pisze*



(Fot. 10) Maryja, fragment ikony Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny, warsztat twerski, 2 poł. XV w., Moskwa, Galeria Trietiakowska.

*św. Jan z Damaszku - bez udziału ręki ludzkiej, Chrystus zapragnął się odłączyć, On – kamień węgielny, On – jedyna osoba, która zbliżyła to, co odległe, bóstwo i człowieczeństwo, aniołów i ludzi, oraz jednoczy pogan z Izraelem według ciała w jeden Izrael duchowy*<sup>40</sup>. Otoczeni barankami pasterze śpiewają Maryi w *Akatyscie*:

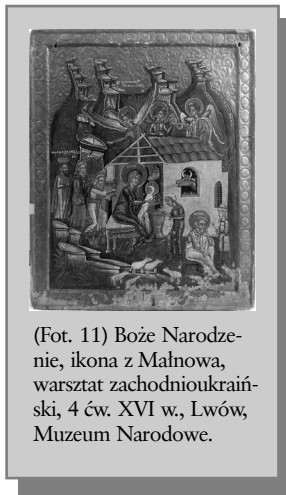
<sup>37</sup> V. POPOVSKA-KOROBAR, *Icons from the Museum of Macedonia*, Skopje 2004, fot. 95 (oznaczenie błędne 94), kat. 95, 280.

<sup>38</sup> A. SULIKOWSKA, „Zycie śpi, a piekło drży z trwogi”. *Czuwające oko Chrystusa jako wyobrażenie męki i chwały Zbawiciela w ikonografii staroobrzędowców*, w: *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. NAPIÓRKOWSKI OSPPE, Kraków 2003, 185-202.

<sup>39</sup> Л.М. ЕВСЕЕВА, И.А. КОЧЕТКОВ, В.Н. СЕРГЕЕВ, *Животъ древней Твери*, Москва 1983, fot. 53.

<sup>40</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Omelle sulla beata Vergine*, red. A. CACEFFO, Alba 1973, nr 61 (tł. M.J.).

*Witaj, Matko Baranka i Pasterza* (ikos 4)<sup>41</sup>. Betlejemską gwiazdą i schodzącą z nieba trojsty promień – symbol Chrystusa i Trójcy Świętej, mają także konotacje maryjne. *Akatyst* pozdrawia Maryję słowami, które wkłada w usta Mędrców: *Witaj, Matko Gwiazdy niezachodzącej, Witaj, promieniu dnia mistycznego, [...] Witaj, oświecająca wyznawców Trójcy Świętej* (ikos 5).

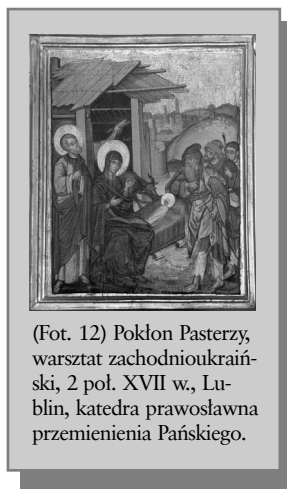


(Fot. 11) Boże Narodzenie, ikona z Małnowa, warsztat zachodnioukraiński, 4 ćw. XVI w., Lwów, Muzeum Narodowe.

## 2. Ikonografia postbizantyńska

W epoce postbizantyńskiej, pod wpływem nowożytnej ikonografii zachodniej, dokonuje się znamienna ewolucja tematu Bożego Narodzenia. Mistyczna góra z ciemną grota zamienia się pod wpływem francuszczyńskiej szopki w swojską strzechę (fot. 11)<sup>42</sup>. Dostrzegł to już Marian Sokołowski w 1885 roku na ikonach ekspozycyjnych podczas wystawy we Lwowie: *Co zaś najważniejsze i co wskazuje na sta-nowczy wpływ Zachodu, to zmiana miejsca Narodzenia samego. W jagiellońskich freskach [...] wedle starej i powyżej wyjaśnionej tradycji, Dzieciątko przychodzi na świat w skalistej grocie. Tutaj zaś, tak jak w niemieckich i zachodnich obrazach XV i XVI w. pod słomianą strzechą*<sup>43</sup>.

Typowa dla ikonografii bizantyńskiej wielowarstwowość wydarzeń, rozciągniętych w miejscu i czasie, zostaje sprowadzona do jedności czasoprzestrzennej, a scena Bożego Narodzenia przemienia się w Pokłon Pasterzy (fot. 12)<sup>44</sup> lub Pokłon Trzech Króli (fot. 13)<sup>45</sup>, niekiedy w Adorację Dzieciątka (fot. 14)<sup>46</sup>. Granice pomiędzy tymi tematami bywają dość płynne.



(Fot. 12) Pokłon Pasterzy, warsztat zachodnioukraiński, 2 poł. XVII w., Lublin, katedra prawosławna przemienienia Pańskiego.

<sup>41</sup> *Akatyst ku czci Bogurodzicy*, tł. M. Bednarz, wstęp M. Janocha, Warszawa 2005.

<sup>42</sup> В.І. СВЕЩІЦЬКА-ОТКОВИЧ, В.П. ОТКОВИЧ, *Світ очима народних митців...*, nr 14; M. JANOCHA, *Spotkanie Wschodu i Zachodu...*, fot. 3.

<sup>43</sup> M. SOKOŁOWSKI, *Rzecz o malarstwie*, w: *Wystawa archeologiczna polsko-ruska urządzona we Lwowie w roku 1885*, przedm. W. Dzieduszycki, Lwów 1885, 21.

<sup>44</sup> M. JANOCHA, *Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, fot. 128.

<sup>45</sup> R. BISKUPSKI, *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, fot. 97; M. JANOCHA, *Spotkanie Wschodu i Zachodu...*, fot. 9; TENŻE, *Ikony w Polsce...*, fot. 129.

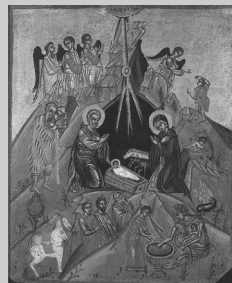


(Fot. 13) Pokłon Trzech Króli, ikona z Hłomczy, warsztat zachodnioukraiński, 2 poł. XVII w., Sanok, Muzeum Historyczne.

W epoce nowożytnej znika hemisfera z błękitnym trójpromieniem, coraz rzadziej pojawia się scena kąpeli Dzieciątka. Coraz większą rolę zaczyna odgrywać święty Józef, który z odsuniętego na bok starca przemienia się w asystującego Maryi opiekuna Dzieciątka, tworząc wraz z nimi grupę Świętej Rodziny, zaczerpniętą z obrazów włoskiego quattrocenta (por. fot. 13). Wzrastająca w ikonografii rola św. Józefa odzwierciedla rozwój jego kultu w Kościele katolickim w epoce nowożytnej<sup>47</sup>. Maryja już nie leży, ale zasiada na stolku, albo nawet na tronie. Biblijne słowo *thrónos* kojarzy się w pierwszym rzędzie z władzą Boga i Jego Syna. Akatyst nazywa Maryję „tronem Króla” (ikos 1). Niekiedy Maryja przykłęka przed złóbkciem. Ten wariant Bożego Narodzenia zwany jest Adoracją Dzieciątka (por. fot. 14). Ten gest nieznan w pobożności i ikonografii bizantyńskiej pochodzi z tradycji katolickiej. Wszedł on do średniowiecznej ikonografii Bożego Narodzenia pod wpływem objawień św. Brygidy (1303-1373). Klęknięcie przed Ciałem Chrystusa ma wyraźny aspekt adoracyjny i eucharystyczny.

Opisywany rozwój dokonuje się powoli, najpierw od XV wieku w szkole italo-kreteńskiej, w następnym stuleciu rozpoczyna się na Bałkanach, w Mołdawii i na ziemiach ruskich, zarówno w państwie moskiewskim, jak i w Rzeczypospolitej.

Echo ikonograficznych przemian w scenie Bożego Narodzenia pojawia się w literaturze polemicznej związanej z Unią Brzeską. Kasjan



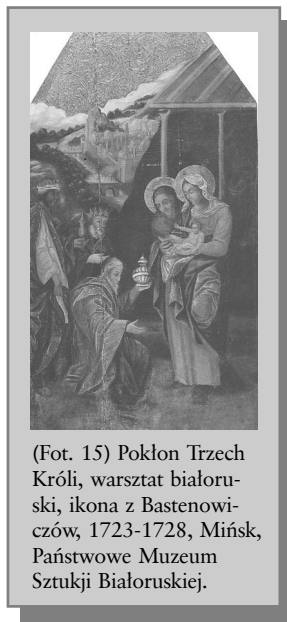
(Fot. 14) Adoracja Dzieciątka, warsztat italo-kreteński, XVI w., Livorno, Venerabile Archiconfraternita della Purificazione.

<sup>46</sup> G. PASSARELLI, *Icone...*, fot. V, 93.

<sup>47</sup> Kult św. Józefa propagowali niektórzy średniowieczni święci: Brygida Szwedzka, Bernard z Clairvaux, Bernardyn ze Sieny oraz teolodzy, wśród nich Jan Gerson. W 1479 r. papież Sykstus IV wprowadza święto św. Józefa do brewiarza i do Mszału Rzymskiego, zaś Paweł V w 1621 r. czyni je świętem obowiązującym. Szczególnym nabożeństwem do św. Józefa wyróżniali się święci: Teresa z Avilà, Franciszek Salezy i Wincenty à Paulo, którzy uczynili go głównym patronem założonych przez siebie zakonów. Zob.: *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. V, 1129-1133. Wyrazem rosnącego kultu Oblubieńca Maryi jest rozwój jego ikonografii na Zachodzie. W drugiej

Sakowicz, który z prawosławia przeszedł do unii, a następnie przyjął rzymski katolicyzm, w traktacie zatytułowanym *Επανορθωσις* wydanym w Krakowie w 1642 roku, zarzuca prawosławnym *malowanie po porodzeniu Pana Chrystusa Naświętszej Panny leżącej iakoby bolejącej*<sup>48</sup>. Zdaniem autora, przedstawianie na ikonach Maryi w postawie leżącej sugeruje poród związany z bólem, a zatem naznaczony skutkami grzechu pierworodnego (*w bólu będziesz rodzić dzieci...* Rdz 3, 16). Tradycja Kościoła, zarówno Wschodniego, jak i Zachodniego, zgodnie podkreślała bezbolesny poród Maryi, w którym dostrzegano znak wolności od skutków grzechu. Zarzut Sakowicza świadczy o nieznanomości języka bizantyńskiej ikonografii, który w XVII wieku był już zapomniany nawet w środowisku teologów. Reiner Stichel dostrzega związek pomiędzy wypowiedzią Sakowicza a ewolucją w ikonografii Bożego Narodzenia w malarstwie wschodnim - zmianą postawy Maryi z pozycji leżącej na siedzącą<sup>49</sup>.

Opisane pokrótce zjawiska nie dotyczą jedynie strony formalnej. Ewolucja ikony w kierunku obrazu ujawnia przemianę wewnątrz teologii. Kanoniczna ikona Bożego Narodzenia ukazuje wydarzenie w Betlejem w perspektywie metahistorycznej, w kontekście całości dziejów odkupienia. Nowożytny obraz koncentruje się na wymiarze historycznym, na realiach zewnętrznych. Ikona przekazuje sens wydarzenia, obraz próbuje o nim opowiedzieć. W tym miejscu pozwolę sobie zacytować moje studium: *Erozja tradycyjnego, głęboko symbolicznego, wielowarstwowego kanonu ikony Bożego Narodzenia, zmierzająca w kierunku subiektywizmu, historyzmu i naturalizmu, jest emblematycznym wyrazem okcydentalizacji Orientu w kulturze Rzeczypospolitej*.

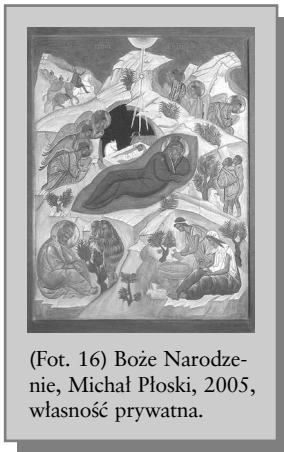


(Fot. 15) Pokłon Trzech Króli, warsztat białoruski, ikona z Bastenowiczów, 1723-1728, Mińsk, Państwowe Muzeum Sztuki Białoruskiej.

ćwierci XVI w. pojawiają się pierwsze samodzielne lub pierwszoplanowe przedstawienia św. Józefa z Dzieciątkiem na rękach. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. KIRSCHBAUM, t. 7, Freiburg 1974, szp. 210-221.

<sup>48</sup> KASJAN SAKOWICZ, *Επανορθωσις* albo *Perpectiva y objaśnienie błędów, herezyjey i zabobonów w Greckoruskiej Cerkwi Dyzumickiej*, Kraków 1642, 26-30 (Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXVII, Kraków 1929, 26-30).

<sup>49</sup> R. STICHEL, *Die Geburt Christi in der Russischen Ikonenmalerei. Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens*, Stuttgart 1990, 90-95.

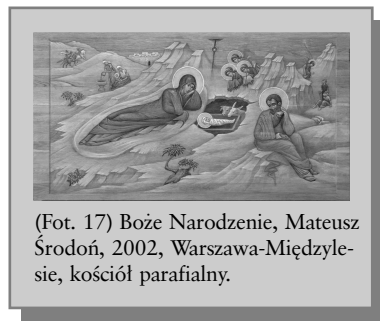


(Fot. 16) Boże Narodzenie, Michał Płoski, 2005, własność prywatna.

Najlepiej wyraża to wspomniana przemiana skalnej jaskini w rodzimą drewnianą szopkę na ikonach Bożego Narodzenia. „Ochrzczona” przez Ojców Kościoła neoplatoniska mistyczna grotta symbolizuje kenotyczny aspekt Wcielenia i antycypuje *Αναστασις* - tajemnicę paschalną. Wyraża kontemplacyjną postawę chrześcijańskiego Wschodu wobec niepojętej tajemnicy Boga – *mysterium tremendum*. Swojska, pokryta strzechą drewniana stajenka akcentuje przeciwległy biegun wiary, typowy dla nowożytnej religijności zachodniej - bliskość Boga i Jego wejście w ludzką historię – *mysterium fascinans*. Niepojęta tajemnica ustępuje miejsca poufalej bliskości. Ten sam klimat przenika inną dziedzinę sztuki religijnej, wciąż żywą na omawianych terenach: polskie, białoruskie i ukraińskie kolędy i pastoralki. Symboliczna i ponadczasowa ikona Bożego Narodzenia ustępuje miejsca ilustracji historycznego wydarzenia, obleczonego w aktualizowany kostium<sup>50</sup>.

W XVIII i XIX wieku proces okcydentalizacji sztuki cerkiewnej doprowadził w wielu przypadkach do całkowitego niemal upodobnienia ikony do obrazu zachodniego, i tylko cyryliczne napisy pozostały ostatnim śladem jego cerkiewnej proveniencji (fot. 15)<sup>51</sup>. Tradycyjny kanon przetrwał najdłużej w sztuce prowincjonalnej, szczególnie w ikonach malowanych przez staroobrzędowców. To on przechował podstawowe zręby tradycji, która w naszych czasach przeżywa swoje odrodzenie nie tylko w krajach o tradycji bizantyńskiej, ale również w krajach tradycji łacińskiej, również w Polsce.

Współcześni malarze ikonowi, podejmując temat Bożego Narodzenia, rzadko sięgają po wzorce postbizantyńskie - italoekreteńskie czy barokowe. Znacznie chętniej odwołują się do bizantyńsko-ruskich przedstawień kanon-



(Fot. 17) Boże Narodzenie, Mateusz Środoń, 2002, Warszawa-Międzylesie, kościół parafialny.

<sup>50</sup> M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony święteczne...*, 252.

<sup>51</sup> *Гісторыя беларускага мастацтва*, t. 2, *Другая палова XVI – канец XVIII стагоддзя*, Я.М. Сахута, Мінск 1988, fot. 160, 257; Н.Ф. ВЬСОЦКАЯ, *Іканіс Беларусі XV-XVIII стагоддзяў*, Мінск 1992, nr 68; M. JANOCHA, *Spotkanie Wschodu i Zachodu...*, fot. 11; M. JANOCHA, *Epifania w ikonografii postbizantyńskiej...*, fot. 10.

icznych, czy to powtarzając je (fot. 16)<sup>52</sup>, czy to twórczo transponując w ramach kanonu (fot. 17)<sup>53</sup>. Tradycyjna ikona Bożego Narodzenia przetrwała próbę czasu. Jest ona nośnikiem ukształtowanej przez pokolenia, spójnej, całościowej, teologicznej wizji tajemnicy wcielenia, która, kształtowana przez pokolenia, sięga korzeniami czasów niepodzielnego Kościoła.

Ks. dr hab. Michał Janocha  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego (Warszawa)

ul. Dewajtis 5  
PL - 01-815 Warszawa

e-mail: m.janocha@uksw.edu.pl

## Maria nella bizantino-russa ikonografia del Natale del Signore

(Riassunto)

L'autore si sofferma sull'immagine di Maria nell'iconografia bizantino-russa. In quale modo la presentazione di Maria è l'espressione della riflessione teologica sul mistero dell'incarnazione?

L'articolo è diviso in due parti: 1) l'iconografia bizantina; 2) l'iconografia post-bizantina. L'autore ci presenta i principali motivi iconografici della presenza di Maria nell'evento della nascita di Gesù.

---

<sup>52</sup> *Świadkowie świętych ikon*, red. P. TKACZYK, Kielce 2005, 28; M. JANOCHA, *Ikony w Polsce...*, fot. 46.

<sup>53</sup> TAMŻE, fot. 127.