

# Justyna Sprutta

---

## Maryja jako typ Kościoła w ikonach "Wniebowstąpienia" i "Zesłania Ducha Świętego"

---

Salvatoris Mater 9/3/4, 237-259

---

2007

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.

Od epoki św. Augustyna wizerunek Matki Bożej kojarzy się również z obrazem Kościoła: jak przez Maryję Bóg wcielił się, by stać się Człowiekiem, tak i Mistyczne Ciało Chrystusa związane jest na stałe z Matką Bożą<sup>1</sup>. Wśród ikon ukazujących bezpośrednio Maryję jako typ Kościoła należy wymienić przede wszystkim ikonę „Wniebowstąpienie”, ale warto również pokrótce wspomnieć o ikonie „Zesłanie Ducha Świętego”, chociaż w wielu wizerunkach wschodniochrześcijańskich o tym imieniu rzadko pojawia się postać Matki Bożej. Jednak to właśnie te dwie ikony obrazują najdogłębniej na chrześcijańskim Wschodzie tajemnicę Kościoła, odnosząc ją także do Maryi<sup>2</sup>.

## 1. Maryja jako typ Kościoła i jako obecna w Kościele: ikona „Wniebowstąpienie”

Justyna Sprutta

Najstarsze zachowane przedstawienia wniebowstąpienia Chrystusa pochodzą z przełomu III i IV wieku<sup>3</sup>. Na tych przedstawieniach Chrystus ukazany jest jako wstępujący do nieba po obłokach i pozostawiający na ziemi uczniów. Typ ikony „Wniebowstąpienie” wykrystalizował się jednak do-

piero około VI w., zyskując swoje ważne miejsce w sztuce religijnej aż po dzień dzisiejszy<sup>4</sup>. Natomiast na kształt ikonografii tego święta, oprócz przekazów ewangelicznych i Dziejów Apostolskich, jak też tekstów liturgicznych (które ukazują tajemnicę wniebowstąpienia w perspektywie historiozbowczej jako zwieńczenie wcielenia i objawiają ją jako antycypację losu całego Kościoła<sup>5</sup>), wpłynęły również starotestamentowe teofanie

## Maryja jako typ Kościoła w ikonach „Wniebowstąpienia” i „Zesłania Ducha Świętego”

SALVATORIS MATER  
9(2007) nr 3-4, 237-259

<sup>1</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 2003, 109.

<sup>2</sup> Por. T. ŠPIDLÍK, *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, tł. J. Dembska, Warszawa 2000, 387. *Tripardon* święta Wniebowstąpienia mówi, wskazując na łączność misterium wniebowstąpienia z Pięćdziesiątnicą: *Zostałeś wywyższony w chwale, Chryste, nasz Boże, rozradowując uczniów obietnicą Ducha Świętego i umacniając ich swym błogosławieństwem, bo Ty jesteś Synem Bożym, Zbawicielem świata*. M. JANOCCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, 379-380.

<sup>3</sup> Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, 86.

<sup>4</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon*, Kraków 2005, 103.

<sup>5</sup> M. JANOCCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 379.

w księgach prorockich Izajasza, Ezechiela i Daniela oraz późnoantyczne formuły apoteozy, popularne w ikonografii sepulkralnej, zwłaszcza cesarskiej<sup>6</sup>. Gdy chodzi zaś o samo święto Wniebowstąpienia, jest ono obchodzone czterdziestego dnia po święcie Paschy<sup>7</sup>, sięgając do czasów apostołskich oraz przynależąc do dwunastu wielkich świąt w Kościele prawosławnym<sup>8</sup>.

Ikona o imieniu „Wniebowstąpienie” dzieli się od stuleci na dwie części: najogólniej ujmując, w części górnej Chrystus ukazany jest jako objęty Boskim światłem i otoczony aniołami, w części dolnej natomiast znajdują się uczniowie z Matką Bożą pośrodku oraz dwaj aniołowie. Obie strefy łączy ze sobą górzysty pejzaż z kilkoma drzewami. W sztuce ruskiej przedstawienia wniebowstąpienia reprezentują jednolity typ, gdzie apostołowie i Maryja, stojąc na ziemi, zwracają się ku Chrystusowi zasiadającemu w unoszonej przez aniołów mandorli. Początkowo Maryja jest przedstawiana frontalnie, w typie Oranta, stojąca pośród aniołów umieszczonych z obu Jej stron i wskazujących apostołom postać Zbawiciela w niebie. Poza tym, np. w sztuce nowogrodzkiej, przedstawienia wniebowstąpienia wzbogaca się o tzw. górki ikonowe w tle (wspomniany górzysty pejzaż), jak i drzewa rajske symbolizujące przyrodę Góry Oliwnej<sup>9</sup>. Dopiero na przełomie XVI i XVII w., po raz pierwszy przypuszczalnie wśród ikonopisów pracujących dla Stroganowów, następują zmiany w redakcji tematu. Na ikonie z soboru pw. Zwiastowania Bogurodzicy w Sołwyczegodsku, pochodzącej z XVI bądź XVII w., Maryja ukazana w prawej części wizerunku (nie w jego centrum) unosi głowę i zwraca się w geście modlitewnym ku Chrystusowi w niebie; kompozycja ta przedstawia jednak dwukrotnie Zbawiciela: nie tylko w niebie zasiadającego w mandorli, ale także na ziemi, przed wstąpieniem do nieba. W drugiej połowie XVII w. pojawia się też przedstawienie wniebowstąpienia, gdzie Matka Boża jest zwrócona *en trois-quatre*, podnosząc ręce ku Chrystusowi obecnemu na niebiosach, zaś apostołowie przypadają do Jej stóp<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> TAMŻE, 381.

<sup>7</sup> TAMŻE, 378.

<sup>8</sup> Na rozpowszechnienie się święta Wniebowstąpienia wpłynęły dwie homilie św. Grzegorza z Nyssy. W tym okresie Kościół antiocheński zaczął uwzględniać rozbieżność czasową między wydarzeniem wniebowstąpienia Chrystusa a zesłaniem Ducha Świętego, wskutek czego święto Wniebowstąpienia zyskało samodzielność (zaczęto je obchodzić w czterdzieści dni po Wielkanocy). Wskazują na to homilie św. Jana Złotoustego z okazji święta Zesłania Ducha Świętego. W V w. samodzielne obchodzenie święta Wniebowstąpienia jest znane w całym prawie Kościele, z wyjątkiem Egiptu; potwierdza tę sytuację św. Augustyn. TAMŻE, 378-379.

<sup>9</sup> *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog zbiorów*, Warszawa 2004, 154.

<sup>10</sup> Wariant ten mógł się rozpowszechnić m. in. dzięki *Sijskiemu podlinnikowi* (XVII w.). TAMŻE.

Zanim nastąpi zagłębienie się w tajemnicę eklezjalną zawartą w ikonie „Wniebowstąpienie”, a związaną także z Maryją, warto podkreślić, że ikona tego święta wyraża epiklezę, czyli wołanie kierowane do Ducha Świętego. Ta epikleza połączona jest z oczekiwaniem na przyszłe, powtórne przyjsie Chrystusa w misterium dnia ósmego, czyli u kresu dziejów. Natomiast, omawiana w dalszej części niniejszego artykułu ikona o imieniu „Zesłanie Ducha Świętego” lub „Pięćdziesiątnica”, wyraża otrzymanie już Ducha. Zatem obie wspomniane ikony odzwierciedlają dwa istotne aspekty misterium Kościoła powszechnego.

Podobnie jak ikona „Pięćdziesiątnica”, również ikona „Wniebowstąpienie” upamiętnia ustanowienie Kościoła ziemskiego przez Chrystusa. Ikona „Wniebowstąpienie” ukazuje ponadto błagalną modlitwę, zaś ikona „Pięćdziesiątnica” przedstawia spełnienie owej błagalnej modlitwy. W ikonie „Zesłanie Ducha Świętego” Trzecia Osoba Boska zstępuje, zaś Chrystus, podobnie jak zstępujący Duch Święty, jest obecny w sposób niewidzialny we wspólnocie zgromadzonej w Jego imię. W związku z misterium wniebowstąpienia mówi się w teologii chrześcijańskiego Wschodu także o wstępowaniu Chrystusa jako Człowieka do nieba i zarazem o zstępowaniu nieba w postaciach aniołów na ziemię, zaś obrazem tego zstępowania jest biblijna drabina ze snu Jakuba; w ten sposób rodzi się Kościół posiadający dwa wymiary: Boży i ludzki<sup>11</sup>, gdzie pragnienie łączy się z łaską<sup>12</sup>.

W ikonie „Wniebowstąpienie” Maryję otaczają w dwóch grupach apostołowie. Podzieleni na te grupy, wyrażają oni komplementarny charakter Kościoła, jego wymiary: aktywny (jedna grupa apostołów ukazana jest w ruchu i stanowi symbol działania) i kontemplacyjny (chodzi tutaj o drugą grupę, bardziej spokojną, stąd symbolizującą kontemplację), a jednocześnie przez różnaitość kolorów szat – wielość charyzmatów w Kościele<sup>13</sup>, którego wizją są oni sami, w centrum z Matką Bożą, nieruchomą, a zatem również obrazującą tutaj *contemplatio*. Kolory szat apostołów tworzą w tej ikonie *różnobarwną szatę* Bożej Oblubienicy-Kościół jako jedności w mnogości: na obraz Jednego, który *rozprzestrzenia się* w Trzech, skupiających się w Jednym. Grupa apostołów po lewej stronie, wraz z aniołami, wyraża ponadto poryw duszy ku wieczności, natomiast grupa apostołów po prawej stronie wpatruje się w Matkę Bożą jako w *ukrytą tajemnicę Kościoła, zdroj wody żywej, świętość*<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> T. ŠPIDLÍK, *Mysl rosyjska. Inna wizja człowieka...*, 387.

<sup>12</sup> TAMŻE.

<sup>13</sup> T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów*, tł. J. Dembska, Warszawa 2001, 60.

<sup>14</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tł. M. Żurowska, Warszawa 1999, 274-275.

Gdy chodzi o pełne działania gesty jednej z grup apostołów, wyrażają one nie tylko nieustanny dynamizm Kościoła, ale też zdumienie, uwielbienie, zachwyt<sup>15</sup>.

Ukazując aspekt aktywny i kontemplacyjny wspólnoty eklezjalnej, owe dwie grupy apostołów (dwie *solidne piramidy budowli Bożej*<sup>16</sup>) *wyobrażają dwa skrzydła ptaka, za pomocą których wlatuje w górę*<sup>17</sup>. Warto też wskazać na liczbę apostołów w tym misterium, niezgodną z przekazem biblijnym. Jest tutaj niezmiennie powtarzana liczba dwunastu, chociaż wydarzenie wniebowstąpienia miało miejsce po śmierci Judasza, a przed wyborem Macieja na apostoła. Liczba ta uzupełniona jest ponadto o postać św. Pawła, w rzeczywistości nawróconego dużo później, gdyż w tym czasie był on jeszcze Szawłem.

Taka sytuacja ma miejsce dlatego, że wschodnia ikonografia wniebowstąpienia nie kieruje się weryzmem historycznym, ale ideowym, liczba dwunastu bowiem, nawiązująca do ilości pokoleń Izraela, oznacza pełnię, doskonały obraz Kościoła modlącego się łącznie z Maryją i również przez Maryję. Co jest jeszcze istotne dla tematu, to mianowicie to, że aureole wokół głowy ma z reguły Maryja i aniołowie, natomiast apostołowie są owych aureoli najczęściej pozbawieni<sup>18</sup>. Najbliżej zaś Matki Bożej (po obu Jej stronach w przypadku tzw. kompozycji „symetrycznej”) są wyeksponowani patroni Kościoła: św. Piotr – zwykle z dłonią na wysokości piersi, oraz św. Paweł – który podnosi rękę do twarzy w gwałtownym ruchu.

Owi apostołowie zgromadzeni są wokół Matki Bożej<sup>19</sup> stanowiącej symbol modlącej się do Boga wspólnoty eklezjalnej. P. Evdokimov nazywa to zgromadzenie, z Matką Bożą na czele, *Kościółem w nieustannym deszczu łaski*<sup>20</sup>. Chrystus jest tutaj Głową Kościoła, Maryja – figurą współ-

<sup>15</sup> M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 383.

<sup>16</sup> T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 60.

<sup>17</sup> TAMŻE.

<sup>18</sup> M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 383.

<sup>19</sup> Wzmianka o Matce Bożej w Dziejach Apostolskich (1, 14) po powrocie uczniów z Góry Oliwnej, gdzie miało miejsce wniebowstąpienie Chrystusa, nie wyklucza w kontekście wspólnej modlitwy obecności Maryi w tym wydarzeniu. TAMŻE, 380. W tekstach liturgicznych Maryja w misterium wniebowstąpienia Syna pojawia się parokrotnie. W kanonie na Wniebowstąpienie Józefa Melodosa z IX w. w dziewiątej pieśni jest mowa: *Raduj się, Bogarodzico, Matko Chrystusa, która Go porodziłaś, a dziś wraz z apostołami, widząc Go unoszącego się z ziemi, uwielbiłaś Go. Maryję wspomina też idiomelon liturgii świątecznej: Przyszedłeś z uczniami na Górę Oliwną, mając ze sobą tę, która Ciebie na świat wydała, Stworzyciela i sprawcę wszystkich rzeczy. Przystoi bowiem, aby ta, która jako Matka cierpiała bardziej niż ktokolwiek w czasie Twojej Męki, radowała się w chwale Twojego ciała radością przekraczającą wszystkie radości. Obyśmy i my, mający w niej swój udział, mogli przez Twoje Wniebowstąpienie wychwalać wielkie miłosierdzie, które nam okazałeś. Cyt. za: TAMŻE.*

<sup>20</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 273.

noty eklezjalnej, zaś apostołowie jej fundamentami, bowiem przyjmują oni funkcję naznaczonych błogosławieństwem podstaw Kościoła<sup>21</sup>. Ale Maryja jest również Tą, która przynosi Kościół<sup>22</sup>: Jej Syn jest Mistycznym Ciałem i zarówno Głową Kościoła, zatem w tym znaczeniu i kontekście moment wcielenia jest niejako momentem początkowym, momentem alfałnym Kościoła. To właśnie Maryja jako obraz wspólnoty eklezjalnej (łącząca w sobie dwa światy: anielski i ludzki, czyli niebo i ziemię<sup>23</sup>) zajmuje zarówno w ikonach „Wniebowstąpienie”, jak i w niektórych ikonach „Zesłanie Ducha Świętego” centralne miejsce, chociaż w większości ikon „Pięćdziesiątnicy” obrazem Kościoła są sami apostołowie, stanowiący fundament wspólnoty eklezjalnej, zaś Chrystus jest jej Głową i Kamieniem Węgielnym<sup>24</sup>.

Również w ikonach „Wniebowstąpienie” Maryja jest przedstawiona łącznie z Chrystusem, co wskazuje na tajemnicę wcielenia. Ukazana tu Matka Boża jest też nową Ewą, zaś nowa Ewa to Kościół, w łonie którego dokonuje się upodobnienie człowieka do Boga zgodnie z myślą patrystyczną: *Bóg stał się człowiekiem, aby człowiek stał się Bogiem*<sup>25</sup>. Tak ważna w dziejach zbawienia i w tajemnicy Kościoła, Matka Boża zajmuje w ikonach „Wniebowstąpienie” środkowe miejsce (centralne miejsce na ziemi), jest osią grupy umieszczonej na pierwszym planie, zaś Jej postać odcina się od białego tła anielskich szat. Jednak należy pamiętać, że podczas gdy Chrystus zasiada po prawej stronie Ojca, Maryja – figura Kościoła – ukazywana jest zawsze poniżej Chrystusa<sup>26</sup>.

W wizerunku obrazującym misterium wniebowstąpienia Maryja występuje jako Oranta, jest zatem tutaj przede wszystkim Orędowniczką, *przeczystą* wobec świata<sup>27</sup>, zaś Jej nieruchoma poza wyraża niezmienną prawdę Kościoła. Maryja jednak jest tu nie tylko orędującą i typem Kościoła, ale również *symbolem odkupionej ludzkości*<sup>28</sup>. Wdzięk natomiast i lekkość Jej sylwetki pozostają w silnym kontraście z męskimi postaciami apostołów, którzy Ją otaczają. Pion postaci Matki Bożej, ukierunkowanej ku niebu oraz ręce orantki wyrażające gestem ofiarność i błaganie o dobro dla świata, podkreślają Jej znaczenie dla Kościoła; ręce te mają niekiedy otwarte na zewnątrz dłonie, umieszczone na wysokości piersi.

<sup>21</sup> TAMŻE.

<sup>22</sup> T. ŠPIDLÍK, *Mysl rosyjska. Inna wizja człowieka...*, 416.

<sup>23</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 274.

<sup>24</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 87.

<sup>25</sup> O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony*, tł. T. Łozińska, Warszawa 2000, 273.

<sup>26</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 274.

<sup>27</sup> TAMŻE.

<sup>28</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 104.

Trzy gwiazdy natomiast, lśniąca na maforionie (szal okrywający głowę i ramiona Maryi) na wysokości Jej czoła i ramion, symbolizują nieskalanłość (nieskalanie poczęła, nieskalanie rodziła, nieskalanie zasnęła), jak i nieustanne dziewictwo Matki Bożej, ale również w mniej popularnej interpretacji uchodzą za symbol Trójcy Świętej<sup>29</sup> (co w tym kontekście oznaczałoby nie tylko udział Maryi w życiu Ojca, Syna i Ducha, ale również wskazywałoby na obecność i działanie Trójcy Świętej w Kościele, którego typ stanowi właśnie Maryja). Matka Boża ukazana jest zgodnie z tradycją ikonograficzną w wiśniowym maforionie<sup>30</sup> i niebieskiej tunice, niekiedy także w błękitnym czepcu, natomiast złote szlaczki na Jej szatach są znakiem Jej chwały. Sam maforion oznacza macierzyństwo Maryi, zaś przykryta tym szalem niebieska tunika symbolizuje Jej dziewictwo. Rzadziej natomiast pojawia się Matka Boża w niebieskim maforionie: niekiedy tak przedstawia się Ją w sztuce Bizancjum i Bałkanów<sup>31</sup>. Należy tutaj dodać, że w wielu ikonach Matka Boża może mieć na głowie koronę, ale korona ta czy diadem – znak Królestwa, nie może zastąpić maforionu. Skoro bowiem Bogurodzica jest Królową nieba i ziemi, to należy pamiętać, że Jej królewska godność oparta jest wyłącznie na Jej Bożym macierzyństwie, na tym, że została Matką Zbawiciela i Pana, dlatego, zgodnie z kanonem, umieszcza się koronę lub diadem na maforionie będącym przecież symbolem tak rozumianego macierzyństwa<sup>32</sup>. Niekiedy Maryja, ukazana w ikonach „Wniebowstąpienie”, może być spowita w brązowy płaszcz; w tym przypadku jest to znak Jej pokory, gdzie barwa brązowa symbolizuje tę cnotę<sup>33</sup>.

Obok Maryi znajdują się także dwaj aniołowie, którzy wskazując na Chrystusa, przyzywają Paruzji. Niekiedy w obecności owych dwóch aniołów upatrywana jest aluzja do modlitwy mówiącej, że Maryja jest *czystsza od cherubinów i chwalebniejsza od serafinów*<sup>34</sup>. Czasem w owych dwóch aniołach, towarzyszących Maryi, dopatruje się aniołów z dnia

<sup>29</sup> M. QUENOT, *Ikona. Okno ku wieczności*, tł. H. Paprocki, Białystok 1997, 105.

<sup>30</sup> Pochodzenie koloru wiśniowego tłumaczy się zastąpieniem w Bizancjum czerwieni, czyli koloru cesarskiego, purpurą, stanowiącą nie tylko wyraz piękna, ale posiadającą również wielką wartość. Purpurowe szaty mogli nosić jedynie cesarze oraz rodzina imperatora. Matka Boża jako Królowa niebios także przedstawiana jest w purpurze. I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 121.

<sup>31</sup> TAMŻE, 122. Tak namalował Matkę Bożą Teofanes Grek w rzędzie ikon „Deesis” w soborze pw. Zwiastowania moskiewskiego Kremla. Przypuszczalnie chodziło tutaj ikonopisowi o zaakcentowanie dziewictwa i nieskalaności Maryi. TAMŻE.

<sup>32</sup> TAMŻE. Ma to miejsce np. w takich ikonach, jak chociażby „Bogurodzica mocy i łaski Dawczyni”, „Nowodworska”, „Abałacka”, „Cholmowska”. TAMŻE, 122-123. Przedstawienie diademem bądź korony na głowie Matki Bożej przeszło do wschodnio-chrześcijańskiej ikonografii z Europy Zachodniej. W Bizancjum w ogóle nie znano takiego wariantu ikon (chodzi tutaj o ikony maryjne). TAMŻE, 123.

<sup>33</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 104.

<sup>34</sup> TAMŻE, 104-105. Cyt. za: TAMŻE, 105.

zmarłychwstania, których spotkały kobiety chcące namaścić olejka-  
mi Ciało Chrystusa<sup>35</sup>. Twierdzi się również, że owi dwaj aniołowie to  
postaci z ikony „Trójcy Świętej Starotestamentowej” (najsłynniejszym  
przykładem jest tutaj ikona pędzla mnicha, św. Andrzeja Rublowa):  
owi dwaj aniołowie mieliby wyobrażać w tym wypadku Ojca i Ducha,  
natomiast trzecim, „brakującym” aniołem, byłby tutaj Syn zasiadający  
na obłokach i tajemniczo złączony z Maryją, z której wziął ciało i która  
*duchowo nadal nosi Go w swym łonie*<sup>36</sup>.

Maryja została w ikonach „Wniebowstąpienie” szczególnie uwydat-  
niona przez ikonopisa, który chciał w ten sposób dać centralne w świecie  
miejsce pogrążonemu w modlitwie Kościołowi. Ten Kościół obrazuje  
Ona jako Oranta, czyli „modląca się”<sup>37</sup>. W ikonie tej Maryja modli się  
o przyście Ducha Świętego, a jest to nieustanna epikleza zobrazowane-  
go w Niej Kościoła<sup>38</sup>. Odzwierciedla Ona tutaj modlitwę Oblubienicy,  
wołającej: *Marana tha!* (Ap 22, 20) i w związku z tym wyraża nadzieję  
na powtórne przyście Zbawiciela<sup>39</sup>. W ikonach „Wniebowstąpienie” nie  
tylko Maryja, ale sam Chrystus przyjmuje często postawę oranta, udzie-  
lając jednocześnie błogosławieństwa (w tym przypadku: archijerejskiego);  
w ten sposób zostaje podkreślona prawda, że od momentu, kiedy Maryja  
przyjęła Słowo i zaczęła Je nosić w swoim łonie, także Ona upodobniła  
się do tego Słowa. Maryja modli się tutaj w Chrystusie, tzn. uczestniczy  
w Jego modlitwie i staje się do Niego podobna, modlitwa bowiem czy-  
ni człowieka podobnym do Zbawiciela, a jego życie określonym przez  
Niego. Modlitwa Maryi zostaje więc włączona w Chrystusa i dokonuje  
się przez Niego oraz jest wysłuchana<sup>40</sup>. W ikonach „Wniebowstąpienie”  
Maryja kontempluje Boga, czyli wznosi swój umysł ku Niemu<sup>41</sup>. W każ-  
dej chwili Jej łączności z Synem – także w danym momencie – zostaje  
podkreślona tajemnica wcielenia. W kręgu tej tajemnicy Maryja w pierw-  
początku Dziecię w swym sercu, jako uwrażliwiona na Boga, a następnie  
początku Je cielesnie; „pamięć” Maryi o Bogu staje się tutaj za sprawą  
Ducha Świętego ciałem, a więc Maryja jest tu prototypem tajemnic  
sprawowanych w Kościele<sup>42</sup>.

<sup>35</sup> TAMŻE.

<sup>36</sup> TAMŻE.

<sup>37</sup> U źródeł takiej wizji Matki Bożej znajdują się postaci orantek, występujące m. in.  
w malarstwie katakumbowym. T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 99.  
Obraz Maryi-Orantki otrzymał w Rosji tytuł „Znak” w nawiązaniu do proroctwa  
Izajasza (7, 14). TAMŻE.

<sup>38</sup> TAMŻE, 60.

<sup>39</sup> TAMŻE.

<sup>40</sup> TAMŻE, 101.

<sup>41</sup> TAMŻE.

<sup>42</sup> TAMŻE, 101-102.



W ikonach „Wniebowstąpienie” Matka Boża przede wszystkim wyobraża Kościół ziemski<sup>43</sup>. Ukazuje Kościół w pełni zrealizowany przez obecność dwunastu apostołów i jego Głowy, Chrystusa, trzymającego w lewej ręce zwój z Ewangelią bądź księgę Ewangeli, rozumiany również jako *znak związku z ciałem*<sup>44</sup>, którym jest Kościół, natomiast prawą ręką błogosławiącego Kościołowi jeszcze przed mającym dopiero nastąpić Zesłaniem Ducha Świętego. W ikonie tej Matka Boża przywołuje wcielenie Słowa, które to Słowo wstępuje teraz do nieba, potwierdzając, że jest zarówno prawdziwym Bogiem, jak i prawdziwym człowiekiem, co stanowi fundament chrześcijańskiej antropologii postrzegającej we wniebowstąpieniu podniesienie natury ludzkiej, odtąd *zasiadającej po prawicy Ojca*<sup>45</sup> w Chrystusie: *Jest to preludium podniesienia tych, którzy przyodziali się w Chrystusa*<sup>46</sup>. To wniebowstąpienie dotyczy całej ludzkości: Królestwo Boże jest obecne w każdym ludzkim sercu, ponieważ Chrystus chce się wcielić, intronizować we wnętrzu każdego człowieka<sup>47</sup>.

Należy teraz wskazać na ikonografię Chrystusa w ikonach „Wniebowstąpienie”. Zanim jednak to nastąpi, trzeba również dla potrzeb tematu skierować uwagę na spotykane dwa warianty ikon tego imienia. Za pośrednictwem Bałkanów i Rusi Kijowskiej pojawiły się, m. in. w ikonografii zachodnioruskiej, następujące warianty ikon „Wniebowstąpienie”<sup>48</sup>: obok wskazanego już wcześniej wariantu „symetrycznego” występuje w późniejszym czasie, ale rzadziej, wariant „niesymetryczny”<sup>49</sup> z Maryją (mogącą być również ukazaną jako Oranta) w ujęciu z profilu bądź półprofilu, stojącą bliżej centrum wizerunku lub włączoną do jednej z grup apostołów i wraz z nimi żywo reagującą na cudowne wydarzenie. Gdy chodzi o wyobrażenie Chrystusa, w wariacie „niesymetrycznym” może być On ukazany w postawie stojącej lub siedzącej na widocznym bądź niewidocznym tronie albo łuku tęczy, w purpurze i złocie podkreślających Jego królewską godność. Tradycyjnie prawą ręką wykonuje On gest błogosławieństwa, w lewej trzymając zwój lub kodeks Pisma – źródło łaski-błogosławieństwa i słowa-nauczania, symbol nauki i mądrości Zbawiciela. Jednak od XIII w. w ikonach „Wniebowstąpienie” może On błogosławić oburącz, na co wskazuje relacja św. Łukasza: *podniósłszy*

<sup>43</sup> Należy tutaj dodać, że na innej ikonie, o imieniu „Pokrow” (Matka Boża Opieki), Maryja symbolizuje Kościół jako tajemnicę wzajemnego wstawiennictwa. TAMŻE, 111.

<sup>44</sup> M. QUENOT, *Zmartwychwstanie i ikona*, tł. H. Paprocki, Białystok 2001, 189.

<sup>45</sup> TAMŻE.

<sup>46</sup> TAMŻE.

<sup>47</sup> TAMŻE, 192.

<sup>48</sup> M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony święteczne...*, 383.

*ręce, błogosławił* (24, 50). Gdy chodzi natomiast o mandorłę, w której zasiada Chrystus, od początku II tysiąclecia przyjmuje ona niekiedy formę kolistą, często złożoną z koncentrycznych, rozjaśniających się ku zewnętrznej stronie kręgów, ale w okresie późnobizantyjskim może mieć formę złotych promieni emanujących od Chrystusa. Mandorla jest podtrzymywana przez aniołów w liczbie dwóch, czterech bądź więcej, lecz najczęściej spotykana jest mandorla z dwoma aniołami w typie *imago clipeata* (ewokuje ona starotestamentową arkę przymierza z wyobrażeniem dwóch cherubinów na przebłagalni i objawia Nowe Przymierze zawarte w Chrystusie)<sup>50</sup>. Wizja Zbawiciela w mandorli z dwoma aniołami bierze swój początek ze wspomnianego powyżej *imago clipeata*, tarczy podtrzymywanej przez uskrzydłone postaci, zawierającej portret bądź inicjały osoby upamiętnionej. Schemat ten nasuwa również skojarzenia z rzymskim zwyczajem podniesienia na tarczy cesarza po zwycięskiej bitwie<sup>51</sup>. W ikonie natomiast mandorla jest symbolem chwały Bożej oraz pozaziemskiego i ponadczasowego nieba, ale również wskazuje na niepoznawalność istoty Boga<sup>52</sup>. Mandorla służy także we wschodniej ikonografii wniebowstąpienia do zaakcentowania oddalenia i przynależności do niebiańskiej rzeczywistości<sup>53</sup>. Jest ona ową „tarczą (cesarza)”, w którą wpisany został Majestat Pański (*Maiestas Domini*). Należy jeszcze tutaj dodać, że wątek tego Majestatu niesie ze sobą akcent eschatologiczny: mandorla może oznaczać zarówno emanujące od Zbawiciela światło, które będzie nas sądzić, jak i obłok, związany z symboliką powtórnego przyjścia u kresu dziejów Mesjasza (Ap 1, 7)<sup>54</sup>.

To właśnie w ikonach „Wniebowstąpienie” nad Maryją ukazany jest w owej mandorli wstępujący i błogosławiący Kościołowi Chrystus.

<sup>49</sup> Przykładem tego rzadko występującego wariantu jest białoruska ikona z XVII w., z cerkwi pw. św. Szczepana w Słucku. Maryja jest tutaj ukazana jako stojąca po lewej stronie i jak gdyby podtrzymywana przypuszczalnie przez apostoła Piotra. Wraz z apostołami spogląda ku niebu, na które wskazują stojący w centrum aniołowie. Chrystus natomiast zasiada, otoczony złotą, kolistą aureolą, trzymaną przez czterech mniejszych niż dwaj wspomniani wyżej, aniołów. Te elementy pochodzą z tradycji bizantyjskiej, natomiast niezgodne z tą tradycją są gesty stojących aniołów, liczba apostołów (osiemnastu), a także wyciągnięte ręce Chrystusa, jak gdyby unoszące się do lotu. Należy jeszcze dodać, że „niesymetryczny” wariant „Wniebowstąpienia” rozpowszechnił się w XVIII w., wzorując się na tradycji nowożytnej, zwłaszcza barokowej. Zgodnie z tą tradycją np. apostołowie mogą być ukazani w ikonach „Wniebowstąpienie” na kolanach, otaczając w ten sposób Matkę Bożą, np. na ikonie namiestnej z cerkwi w Kruhelu Wielkim z jednej strony siedzi Maryja, zaś z drugiej kłęczy, ukazany od tyłu, św. Jan. TAMZE, 393-395.

<sup>50</sup> TAMZE, 383.

<sup>51</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 87.

<sup>52</sup> Por. M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 104.

<sup>53</sup> Por. M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 381.

<sup>54</sup> TAMZE.

Błogosławieństwo owo stanowi załączek nadchodzącego misterium Zesłania Ducha Świętego; można rzec, że ikona ta ukazuje epiklezę Pięćdziesiątnicy (J 14, 16)<sup>55</sup>. Epikleza ta stanowi inwokację skierowaną do Ojca – w tej ikonie przez Chrystusa, Głowę Kościoła, i Maryję jako typ Kościoła<sup>56</sup> - by zesłał Ducha Świętego. Tę treść wypowiada liturgia w słowach: *Wzniosłeś się w chwale, Chryste Boże nasz, uradowawszy uczniów swoich obietnicą Świętego Ducha, ogłoszonym im błogosławieństwem*, dodając ponadto: *Pan Jezus wzniósł się na niebo (...) zabrawszy ze sobą Adama upadły obraz, aby zesłać nam Ducha Pocieszyciela, który uświęca dusze nasze*<sup>57</sup>. Wniebowstąpienie Chrystusa nie przerywa ciągle trwającej w Kościele w czasie Liturgii Bożej epiklezy, nie przerywa również błogosławienia<sup>58</sup>, błogosławienie to trwa nadal, ponieważ Chrystus nie pobłogosławił, ale *błogosławił* uczniów (por. Łk 24, 50), na czele z pierwszą swą uczennicą, Matką<sup>59</sup>.

W ikonach „Wniebowstąpienie” Chrystus błogosławi swój Kościół oraz wszystkich, którzy wierzą w Niego<sup>60</sup> w każdej czasoprzestrzeni, otwierając przez swe wniebowstąpienie bramy nieba i wprowadzając do niego wierzących<sup>61</sup>. To właśnie przez ten gest błogosławienia postać Chrystusa w mandorli jest ściśle powiązana z postacią Matki Bożej i postaciami apostołów wyobrażającymi Kościół. Gest ten wskazuje na nieprzerwane źródło łaski Bożej, którą jest niewidzialna obecność uświęcającego wszystko Ducha Świętego<sup>62</sup>.

Należy ponadto w tym miejscu dodać, że w ikonach „Wniebowstąpienie” Chrystus – odziany w szatę w odcieniach czerwieni ze złotymi zdobieniami jako symbolem Jego godności królewskiej - nie tyle wstępuje do nieba, co raczej już do niego wstąpił: zasiada na obłokach jak na tronie (niekiedy ikonopisi wpisują w obłoki tron<sup>63</sup>). Po wniebowstąpieniu obecność Chrystusa staje się obecnością *wewnętrzną*, bowiem nie stoi On już obok swoich uczniów ani przed nimi, lecz jest obecny w nich, w swoim Kościele (był obecny w sercu, ale i w ciele Maryi stanowiącej przecież

<sup>55</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 271.

<sup>56</sup> Na ścisłą łączność w Kościele Chrystusa i Jego Matki wskazuje chociażby S. Bułgakow, pisząc: *Miłość i kult Bogurodzicy są duszą prawosławnej pobożności, jej sercem, ogrzewającym i ożywiającym całe ciało. Prawosławne chrześcijaństwo jest życiem w Chrystusie i we wspólności z Jego Najczystsza Matką, wiarą w Chrystusa jako Syna Bożego i Bogurodzicę, miłością do Chrystusa, która jest nierozdzielna od miłości do Bogurodzicy*. Cyt. za: I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 124.

<sup>57</sup> Oba cytaty, za: P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 271.

<sup>58</sup> TAMŻE, 274.

<sup>59</sup> Por. M. QUENOT, *Zmartwychwstanie i ikona...*, 192.

<sup>60</sup> FILARET Z MOSKWY, fragment *Homilii na Wniebowstąpienie*, cyt. za: M. QUENOT, *Zmartwychwstanie i ikona...*, 192.

<sup>61</sup> M. QUENOT, *Zmartwychwstanie i ikona...*, 192.

<sup>62</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 87.

typ Kościoła – tutaj można także upatrywać wzór owej obecności, ale w sensie duchowym). Ta obecność Zbawiciela realizuje się w każdym przejawie Ducha Świętego podobnie, jak realizuje się w Eucharystii.

Misterium wniebowstąpienia jest poza tym wpisane w tej ikonie w krąg i trójkąt, symboliczne figury geometryczne. Na trynitarność Kościoła prezentowanego także w tym wizerunku w postaci Maryi wskazuje trójkąt: szczytowe bowiem punkty wzniesionych rąk aniołów i stopy Matki Bożej wyznaczają trzy wierzchołki bardzo regularnego trójkąta; ta figura geometryczna tak wyraźnie odcina się od kolegium apostoelskiego, że w sposób widzialny wyraża obraz Trójcy Świętej, której odbiciem jest Kościół: jest to umiejscowienie *ojcowskiego źródła* w Maryi, zaś aniołowie symbolizują Boże *czynniki zbawienia*: Słowo i Ducha<sup>64</sup>. Poza trójkątem uwidoczniiony jest okrąg Kościoła, przechodzący przez najdalej wysunięte postaci apostołów, okrąg będący m. in. symbolem wieczności, ale i doskonałości, jak też nieustannej miłości między Ojcem i Synem, który – podkreślony zaokrągleniami ramion aniołów - otacza Chrystusa. W ikonę tę wpisany jest również krzyż: linia pionowa bowiem, łącząca głowę Zbawiciela z głową Jego Matki, dzieli całość dokładnie na dwie równe części, przecina się z linią horyzontu i tworzy doskonały krzyż<sup>65</sup>.

W ikonach „Wniebowstąpienie” postrzega się także wpisany kielich (eucharystyczny). Pośrodku apostołów dwaj aniołowie tworzą swymi szatami czarę, kielich, w którym umieszczony jest nie Chrystus, ale Matka Boża jako symbol ludu Bożego, typ Kościoła, bowiem to w Kościele znajduje się kielich eucharystyczny, umiejscowiony na ołtarzu<sup>66</sup>. Maryja występuje w tej ikonie w owym kielichu jako Oranta – należy tutaj wskazać także na ikonę „Znak”, gdzie również jako Oranta, Maryja tworzy zarys kielicha, w którego wnętrzu znajduje się Chrystus-Emanuel ujęty w medalion. Taka sytuacja odsyła też do słynnej ikony „Trójca Święta Starotestamentowa” św. Andrzeja Rublowa, gdzie niewidzialny kielich tworzą w bardziej popularnej interpretacji aniołowie wyobrażający Ojca i Ducha Świętego, a w centrum tego kielicha (w który wpisany jest ołtarz-ziemia) zasiada trzeci anioł, wyobrażający Syna.

Warto tutaj wskazać jeszcze na miejsce, gdzie dokonuje się wniebowstąpienie. Tradycja mówi, że zrealizowało się ono na Górze Oliwnej<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 103-104.

<sup>64</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 273.

<sup>65</sup> M. JANOCZA, *Ukraińskie i białoruskie ikony święteczne...*, 382.

<sup>66</sup> T. ŚPIDLIK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 59.

<sup>67</sup> Wniebowstąpienie łączono nie tylko z Górą Oliwną, ale także z górą Mamlich. Podaje tę informację *Ewangelia Nikodema XIV*, 1. Zgodnie z wersją grecką B tego

Na tej skalistej górze znajduje się zatem zobrazowany tutaj Kościół<sup>68</sup>, zaś jego dzieła – symbolizowane przez drzewa oliwkowe – wydają owoc w niebie<sup>69</sup>. Ale ów Ogród Oliwny wskazuje również na świat natury, która uczestniczy w kosmicznej Liturgii<sup>70</sup>. Tę naturę partycypującą w owej Liturgii obrazują cztery korony drzew oliwkowych (symbol czterech Ewangelii głoszonych całemu stworzeniu), wyraźnie przekraczając nieznaczną granicę między wymiarem ziemskim i pozaziemskim<sup>71</sup>.

Na to, że wniebowstąpienie dokonało się na Górze Oliwnej wskazuje nie tylko Tradycja, ale również mnich Dionizy z Furny w swej słynnej „Hermenei”. Pisze on, że w ikonie „Wniebowstąpienie” należy malować górę gęsto porośniętą drzewami oliwkowymi, na niej zaś apostołów spoglądających w niebo i unoszących w zdumieniu ręce, natomiast wśród nich także spoglądającą ku górze Matkę Bożą, po której obu stronach znajdują się dwaj aniołowie w bieli, wskazujący apostołom Chrystusa oraz trzymający zwoje z następującymi napisami: *Meżowie z Galilei, dlaczego stoicie i wpatrujecie się w niebo?* oraz: *Ten Jezus, wzięty od was do nieba, przyjdzie tak samo, jak widzieliście Go wstępującego do nieba* (Dz 1, 9-11; Mk 16, 19; Łk 24, 50-55)<sup>72</sup>. W owej skalistej górze z ikon „Wniebowstąpienie” można także dopatrzeć się jako w nagiej, pustynnej skale symbolu pustynności świata, w jakim żyje Kościół, zaś występujące tutaj drzewa mogą symbolizować duchowe owocowanie na jałowej ziemi mimo jej niezżyźności. M. Bielawski, dopuszczając taką interpretację, wskazuje jednocześnie na konieczność zachowania ostrożności w przypadku tak dalece posuniętych interpretacji<sup>73</sup>. Owa skalista góra, jak i cała

---

apokryfu mówi się o Górze Oliwnej, co odpowiada opisowi zawartemu w Dziejach Apostolskich (1, 12). Wcześniejsza tradycja wskazuje natomiast na miejsce zwane Imbomon. Według relacji Egerii, pielgrzymującej do Ziemi Świętej między 381 a 384 r., Imbomon było miejscem także odwiedzanym przez chrześcijan w ramach liturgicznej procesji w dzień Zesłania Ducha Świętego. M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 378-390.

<sup>68</sup> Warto tutaj dodać, że na Górze Oliwnej, w miejscu, z którego Chrystus miał wstąpić do nieba, w 376 r. zbudowano rotundę, do której w 438 r. dobudowano oratorium i klasztor męski. W XII w. krzyżowcy wzniesli w tym miejscu oktogonalną budowlę z kopułą otwartą w szczycie ku niebu. Pod tą kopułą mieściła się kaplica, chroniąca kamień z odciskami stóp Chrystusa. Kamień ten jako relikwia miał trafić w średniowieczu do Anglii, a król Henryk III złożyć go w skarbcu opactwa Westminster. TAMZE, 379.

<sup>69</sup> T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 59.

<sup>70</sup> Por. M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 384. Warto tutaj dodać, że scena „Wniebowstąpienie” często zdobyła kopuły kościołów bizantyjskich i ruskich, zanim pojawił się tutaj wizerunek Pantokratora. TAMZE.

<sup>71</sup> Por. P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikon. Teologia piękna...*, 275.

<sup>72</sup> DIONIZJUSZ Z FURNY, *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, tł. I. Kania, Kraków 2003, 137-138.

<sup>73</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 105.

ikona mieni się światłem – symbolem przemienionej Bożymi energiami rzeczywistości. Ta obecność światła w danej ikonie wskazuje również na prawdę, że całe stworzenie uczestniczy w chwale zasiadającego na tronie niebios Chrystusa, który od chwili wniebowstąpienia ukrył się w niepojętej, niewyraźnej i niewidzialnej sferze Boga, ale zarazem pozostaje niejako widzialny m. in. w ikonie, gdyż *Cała sztuka patrzenia na ikonę polega na tym, by zachwycić się widzialnym, lecz zarazem dać się porwać przez niewidzialne*<sup>74</sup>. Ponadto po wniebowstąpieniu Chrystus nadal pozostaje na ziemi, żyje w Kościele, podobnie jak żył na ziemi w łonie swej Matki będącej typem tego Kościoła.

Należy jeszcze dopowiedzieć, że w niektórych ikonach „Wniebowstąpienie” pojawia się kamień, na którym wstępujący do nieba Chrystus miał odcisnąć swoje stopy<sup>75</sup>; ma to miejsce m. in. w północnoruskich ikonach „Wniebowstąpienie” z pierwszej połowy XVI w. (zwłaszcza szkoła pskowska). Są to przedstawienia z okrągłym, szarym kamieniem, jednakże ślady stóp Chrystusa na takim kamieniu należą w ikonografii wielkoruskiej do rzadkości; można je ujrzeć np. w ikonie „Wniebowstąpienie” mistrza Michała ze szkoły stroganowskiej z przełomu XVI i XVII w.<sup>76</sup>.

Należałoby tu wskazać także na zmiany, również wpływające na wymiar mariologiczno-eklezjologiczny, teologii ikony „Wniebowstąpienie”, które pojawiają się wraz z epoką okcydentalizacji ikon. Przykładowo w wielkiej ikonie namiestnej Jowa Kondzelewicza z ikonostasu maniańskiego<sup>77</sup> Maryja została ukazana jako stojąca, ale z rękoma złożonymi w geście modlitewnym typowym dla tradycji łacińskiej, nie jest zatem tutaj Orantą; ponadto także gesty apostołów rozmieszczonych symetrycznie po obu Jej stronach odbiegają od wschodniego kanonu ikonograficznego, np. św. Jan pochyla głowę ku ramieniu Maryi (gest

<sup>74</sup> TAMŻE, 106.

<sup>75</sup> Należy tu wspomnieć również o czczonym śladzie stóp Matki Bożej na kamieniu w Ławrze Poczajowskiej. M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 390.

<sup>76</sup> TAMŻE. Na Zachodzie już od średniowiecza w ikonografii „Wniebowstąpienia” widnieją ślady stóp Chrystusa na Górze Oliwnej, ale nie odcisnięte na kamieniu, lecz pozostawione na ziemi bądź skale, np. pojawiają się w scenie wniebowstąpienia na miniaturze *Psalterza Landgrafa* z Biblioteki w Stuttgarcie z około 1211-1213 r. oraz na tryptyku z XIV w. z Wallraf-Richartz-Museum w Kolonii; należy wspomnieć również fresk w kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu. Motyw śladów Chrystusa jest popularny też w ikonografii renesansu i baroku. Zalecał go Molanus, który, powołując się na Bedę Czcigodnego, św. Pawła z Noli i św. Jana z Damaszku, wskazał, iż ślady te były skierowane na zachód, tyłem do Jerozolimy, stanowiąc zapowiedź Paruzji. TAMŻE.

<sup>77</sup> TAMŻE, 392.

ten został zaczerpnięty z zachodnich przedstawień ostatniej wieczerzy<sup>78</sup>), obok św. Jana stoi św. Piotr z kluczami, co wskazuje na ideę prymatu Piotrowego, poza tym dwaj apostołowie klęczą, co znów jest łacińskim ujęciem. Wszyscy apostołowie ukazani tutaj w kilku planach niejako otaczają Górę Oliwną, w stosunku do nich nieproporcjonalnie mniejszą. Chrystus natomiast zasiada na łuku tęczy i typowym renesansowo-barokowym obłoku, otoczony okrągłą, złotą, promienistą mandorłą, ozdobioną anielskimi główkami, które są również obecne w obłokach. W dali natomiast widnieje fantastyczna panorama Jerozolimy z kopułą rotundą znaną m. in. ze scen „Wjazdu do Jerozolimy”, a symbolizującą świątynię Jahwe i zarazem chrześcijańską *Anastasis*<sup>79</sup>. Gdy chodzi zaś o ikonę słowacką z Krive, nie ma tutaj uwzględnionej ziemskiej strefy, ale ukazany jest jedynie Chrystus unoszący się w świetlistej poświacie ponad ledwie zaznaczonym wierzchołkiem góry<sup>80</sup>, chociaż zdarza się niekiedy i tak, aczkolwiek rzadko, że nie ma Chrystusa ani aniołów, natomiast znajdują się tylko, u podnóża góry, Maryja i apostołowie<sup>81</sup>. Ponadto, w epoce oddziaływania religijnej sztuki chrześcijańskiej zachodnioeuropejskiej na ikony, wiele ikon w duchu baroku będzie akcentować dystans między niebem i ziemią poprzez podwyższenie Góry Oliwnej. Prócz tego dwaj aniołowie w bieli często są ustawieni ponad apostołami na szczycie tej góry, przez co zostaje zaakcentowana ich funkcja jako pośredników. Na pierwszym planie w tych wizerunkach stoi lub klęczy Maryja i św. Piotr, za Matką Bożą stoi bądź klęczy św. Jan, który może lekko podtrzymywać Maryję, jak miało to miejsce na Golgocie, zaś za św. Piotrem znajduje się św. Jakub. Ci trzej apostołowie, którzy byli świadkami przemienienia Chrystusa na górze Tabor, zostają wyeksponowani w ikonie „Wniebowstąpienie”. Poza tym barok w ikonach „Wniebowstąpienie” przejawia się również w dynamiczności gestu, np. słowacka ikona ludowa z Kalnej Roztoki ukazuje unoszącego się na obłokach, ujętego półpostaciowo Chrystusa niczym wstępującego w niebo Eliasza, zaś poniżej są przedstawieni świadkowie, wśród których znajduje się Maryja i stojący obok apostoł z rzucającymi się w oczy, dramatycznie wzniesionymi ku niebu rękoma, naśladującymi gest Elizeusza w scenie wniebowzięcia Eliasza<sup>82</sup>. W nowożytnych ikonach „Wniebowstąpienie” usuwa się też np. aniołów, także tych rozmawiających z apostołami, jak ma to miejsce chociażby w ikonie Jowa Kondzelewicza z ikonostasu

<sup>78</sup> Nawet układ rąk św. Jana sugeruje obecność nieistniejącego stołu. TAMŻE.

<sup>79</sup> TAMŻE, 393.

<sup>80</sup> TAMŻE.

<sup>81</sup> TAMŻE.

<sup>82</sup> TAMŻE, 395.

maniawskiego z przełomu XVII-XVIII wieku<sup>83</sup>. Nie ma ani aniołów, ani Maryi w miedziorycie Józefa Goczemskiego z Poczajowa (miedzioryt w *Triodzie Kwiecistej* z 1747 r., powtórzony w 1786 r.), znajduje się natomiast osiemnastu uczniów Chrystusa, którzy klęcząc ze złożonymi rękoma w półokręgu wokół wzgórza, adorują wstępującego do Nieba Zbawiciela, *niczym podniesioną w kościele hostię*<sup>84</sup>. Mogą też pojawiać się w nowożytnych ikonach „Wniebowstąpienie” aniołowie przygrywający na rozmaitych instrumentach muzycznych, jak jest to np. na ikonie namiestnej ikonostasu w Wielkich Soroczyńcach, gdzie wstępującemu do nieba Zbawicielowi przygrywają na harfie, flecie, mandolinie, trąbce i puzonie niebiańskie moce<sup>85</sup>.

Wspólne treści ikon „Wniebowstąpienia” łączą się z najstarszą wizją tego misterium, znaną z ampułek z Monzy (z V i VI w.). Oprócz ampułek z Monzy (jak i z Bobbio; zwłaszcza chodzi tutaj o ampułkę z Monzy, oznaczaną w literaturze numerem 10), na szczególną uwagę zasługuje również scena z drzwi rzymskiej bazyliki św. Sabiny z pierwszej połowy V w.<sup>86</sup>. Ampułki z Monzy (i Bobbio) są srebrnymi naczyniami służącymi do przechowywania wonności, podarowanymi około 600 r. królowej Longobardów, Teodelindzie<sup>87</sup>.

Gdy chodzi o ampułkę nr 10 z Monzy, ukazuje ona połączone sceny: wniebowstąpienia i zesłania Ducha Świętego. Taka wizja jest świadectwem dawnej jedności obu świąt, nieistniejącej już w VI w., ale także związku tychże świąt z tajemnicą Trójcy Świętej. W górnej części widnieje tronujący Chrystus, który prawą ręką błogosławi, natomiast w lewej ręce trzyma kodeks. Otoczony jest On owalną mandorlą, podtrzymywaną przez czterech aniołów. W dolnej części natomiast ukazany jest Kościół: w centrum stoi Maryja Oranta jako nowa Ewa i zarazem figura Kościoła. Maryja pojawia się tutaj jako Orędowniczka oraz jako uosabiająca świętość Boga przed ludźmi. Po obu Jej stronach znajduje się dwunastu żywo gestykulujących apostołów, zaś pośrodku, pomiędzy Chrystusem a Maryją, widnieje Duch Święty pod postacią gołębic. W dolnej części mandorli, ponad gołębicą, znajduje się natomiast *manus Dei*. Zatem wizerunek ten ma wyraźną symbolikę trynitarną<sup>88</sup>. Ampułka z Monzy prezentuje w pełni ukształtowany typ „Wniebowstąpienia”,

<sup>83</sup> TAMŻE.

<sup>84</sup> TAMŻE, 396.

<sup>85</sup> TAMŻE.

<sup>86</sup> M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 381.

<sup>87</sup> Por. P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 271. Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 109.

<sup>88</sup> Por. M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 381.



który z niewielkimi zmianami stanie się typem kanonicznym w sztuce poikonoklastycznej<sup>89</sup>. Klasycznego przykładu kanonicznej redakcji „Wniebowstąpienia” dostarcza współczesna ampułce z Monzy ikona z góry Synaj. Jednakże nie ma tutaj ani motywu *manus Dei*, ani też gołębicę – symbolu obecności Ducha Świętego, zaś Chrystusa ukazanego w mandorli otacza czterech aniołów.

## 2. Maryja towarzysząca Kościołowi w czasie Pięćdziesiątnicy

Święto Zesłania Ducha Świętego istnieje w kalendarzu liturgicznym od IV w., zaś jego ikonografia pochodzi z VI stulecia<sup>90</sup>. Należy ono – podobnie jak święto Wniebowstąpienia - do dwunastu wielkich świąt w Kościele prawosławnym, a obchodzone jest w ósmą niedzielę po Zmartwychwstaniu. Trzeba w tym miejscu jeszcze dodać, że prawosławni chrześcijanie obchodzą w niedzielę Pięćdziesiątnicy również święto Trójcy Świętej<sup>91</sup> i dlatego dopiero w dzień później, zwany Poniedziałkiem Ducha Świętego, świętuje się Zesłanie Ducha Świętego<sup>92</sup>.

Dzieje Apostolskie podają, że w ciągu dziesięciu dni od wniebowstąpienia apostołowie gromadzili się w Jerozolimie na wspólnej modlitwie; towarzyszyła im również Matka Boża (Dz 2, 1-13). Tę sytuację prezentuje chociażby podlaska ikona „Zesłanie Ducha Świętego” z 1668 roku<sup>93</sup>. Ów naznaczony wpływami zachodnimi wizerunek ukazuje barokowe wnętrze z prześwitem otwierającym się na niebo, w owym wnętrzu natomiast znajdują się apostołowie, którzy – przedstawieni w pełnych dramatyzmu zwrotach i modlitewnych pozach – otaczają półkolem zajmującą w ikonie centralne miejsce Matkę Bożą. Niektórzy z apostołów spoglądają przerażeni ku górze, inni pochylają głowy w modlitwie, natomiast nad Maryją, ukazaną w niebieskiej tunice i czerwonym maforionie, unosi się wśród obłoków Duch Święty pod postacią gołębicę<sup>94</sup>.

W ikonach nowożytnych przedstawiających wydarzenie Zesłania Ducha Świętego, począwszy od XVI w. ukazywana jest wśród apostołów

<sup>89</sup> TAMŻE, 382.

<sup>90</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 92.

<sup>91</sup> Należy tutaj dopowiedzieć, że pod koniec XIV w. poniedziałek po Pięćdziesiątnicy stał się na Rusi moskiewskiej pod wpływem mistyki św. Sergiusza z Radoneża, fundatora Ławry Troickiej, dniem Trójcy Świętej. M. JANOCZA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 401.

<sup>92</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 276.

<sup>93</sup> J. TOMALSKA, *Ikony*, Białystok 2005, 42.

<sup>94</sup> Ikona ta została zaopatrzona w napis fundacyjny, informujący, że obraz ten ufundował w 1668 r. Timofiej Zubczyk i jego żona. TAMŻE.

Matka Boża jako zasiadająca na tronie – symbolu Jej królewskiej godności z racji bycia Matką Syna Bożego<sup>95</sup>. Jednakże w większości ikon „Pięćdziesiątnicy” Maryja nie pojawia się, gdyż umieszczenie Jej w wolnym miejscu między św. Piotrem i św. Pawłem zniekształca prawdę; stając się bowiem centralną postacią, Maryja niejako odsuwa apostołów na dalszy plan. Nie chodzi jednak w tym przypadku o zaprzeczanie obecności Matki Bożej w Wieczerniku w dniu zesłania Ducha Świętego, lecz dając Matce Bożej centralne miejsce, czyni się z ikon „Pięćdziesiątnicy” ikony maryjne, podczas gdy wizerunki „Zesłanie Ducha Świętego” ukazują zstąpienie tego Ducha na ludzi, dopiero rodzących się do nowego życia. Maryja natomiast od samego swego początku „uczestniczy” w owym nowym życiu, jest od samego swego początku nowym stworzeniem<sup>96</sup>. To rodzenie wiąże się nie tylko z Pięćdziesiątnicą, ale również z Paschą Chrystusa. M. Quenot pisze bowiem: *Przezroczystość ciała, którego zasadniczy etap wyznacza Przemienienie, osiąga swoje apogeum w Zmartwychwstaniu, gdy Chrystus ukazuje się przy drzwiach zamkniętych, całkowicie przeniknięty przez Ducha, którego tchnął na swoich uczniów, a następnie we Wniebowstąpieniu przed zajęciem miejsca po prawicy Ojca. Jego zwycięstwo nad śmiercią, odniesione na Krzyżu, obala wszelkie granice, rozbija zamki, czyni wszędzie wybuch światłości. Przeto każda nowa Pięćdziesiątnica, każde wylanie Ducha, zakłada Krzyż, śmierć starego człowieka przez wysiłek ascetyczny, który kulminuje w przestrzeganiu przykazań, w rosnącej „pamięci” o Bogu i w „łzach” pokuty, owoc odnalezionego jedności między duchem i sercem. W tym sensie Pięćdziesiątnica pozwala w pełni przyjąć moc Zmartwychwstania*<sup>97</sup>. Zesłanie Ducha Świętego ma swój początek w pełni objawienia trynitarnego i jest także jego spełnieniem: P. Evdokimov stwierdza - *Dziś Pociészyciel rozpoczyna nowe i mistyczne poznanie: jedyne uwielbienie Trójcy Świętej*<sup>98</sup>.

Kanoniczna ikona „Zesłanie Ducha Świętego”, skąpana w Jego mocy wyrażonej przede wszystkim poprzez światło, ukazuje kolegium dwunastu apostołów, *mistyczną pleromę*, zastępującą dwanaście plemion Izraela<sup>99</sup>. Jest to jedno Kościoła oczekującego na misterium dnia ósmego. Wśród apostołów w Wieczerniku w dniu Pięćdziesiątnicy znajduje się również św. Paweł, św. Marek, św. Łukasz. Ich obecność ma tutaj wymowę symbolu i poszerza kolegium apostołskie, które obejmuje nie tylko dwunastu, ale jak wskazuje P. Evdokimov, również „siedemdziesięciu”

<sup>95</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 92.

<sup>96</sup> Por. M. QUENOT, *Zmartwychwstanie i ikona...*, 195.

<sup>97</sup> TAMŻE, 198-199.

<sup>98</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 277.

<sup>99</sup> TAMŻE, 280.

i całe ciało Kościoła<sup>100</sup>. Jednak Maryja w tej kanonicznej ikonie jest nieobecna. Pozostaje natomiast obecna wśród apostołów w ikonach „Wniebowstąpienie”, gdzie jako figura Kościoła przyjmuje błogosławieństwo Chrystusa i Jego obietnicę Pięćdziesiątnicy. Natomiast w dzień zesłania Ducha Świętego Kościół otrzymuje dary w postaci języków i każdy apostoł osobiście przyjmuje po jednym języku – tutaj nie ma już powodu, aby Maryja dublowała figurę Kościoła, którego zobrazowaniem są w dzień zesłania Ducha Świętego sami apostołowie (figura ta jest przedstawiona w Ciele apostołskim); wyrażają oni duchową jedność Kościoła, którą oddaje syryjskie słowo: *sobornost*<sup>101</sup>. Apostołowie ci zasiadają na ławie mającej kształt łuku przypominającej *synthronon*<sup>102</sup>, tworząc dwie grupy (podobnie na ikonach „Wniebowstąpienie” ukazani są w dwóch grupach, ale rozdzielonych postacią Maryi), jedną naprzeciwko drugiej. Znajdują się oni tutaj na tym samym planie, w jednakowej skali wielkości – w ten sposób wyrażona zostaje ich równość. Na krańcach ławy zasiadają natomiast św. Piotr i św. Paweł, usytuowani jako „filary” Kościoła Chrystusowego w centralnym miejscu wizerunku (podobna rzecz ma miejsce w ikonach „Wniebowstąpienie”), między nimi zaś znajduje się wolne miejsce, które wskazuje na niewidzialną obecność Chrystusa, Głowy Kościoła umocnionego Duchem Świętym, wylanym na wspólnotę eklezjalną w każdej czasoprzestrzeni.

Nieograniczona przestrzeń eklezjalna Wieczernika dominuje w tej ikonie nad całym kosmosem, którego personifikacją jest odziany w królewskie szaty i koronę starzec-więzień, ukazany w ciemnej otchłani groty w dolnej części wizerunku. To, że ów kosmos jest przedstawiony tutaj jako więzień, wskazuje na jego zniewolenie wynikające ze skutków grzechu. Jest to *starzec zasobny w dni przeżyte od momentu upadku – wszechświat w niewoli Księcia tego świata*<sup>103</sup>. Otaczająca owego starca

<sup>100</sup> TAMŻE.

<sup>101</sup> TAMŻE. Owa formuła ikonograficzna posłużyła do wyobrażenia soborów ekumenicznych w sztuce bizantyjskiej. M. JANOCZA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 403.

<sup>102</sup> Należy tutaj wskazać na bembę występującą w kościołach syryjskich, czyli na trybunę w kształcie podkowy, ustawioną w centrum świątyni przed apsydą i sanktuarium z ołtarzem, na której miała miejsce liturgia Słowa. Pozostałością po tej trybunie jest ambon przed ikonostasem. M. JANOCZA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 403.

<sup>103</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 281. Tak odziany kosmos może oznaczać też bizantyjskiego *basileusa*, króla pogańskich ludów i narodów. Może on również przywoływać króla Dawida, reprezentującego proroków i sprawiedliwych, którzy pragnęli widzieć zbawienie. M. JANOCZA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 404. Ów starzec jest utożsamiany także z prorokiem Joelem, na co wskazuje aureola wokół jego głowy, w nawiązaniu do jego zapowiedzi wylania Ducha Świętego (Jl 3, 1) urzeczywistnionej w Wieczerniku. TAMŻE, 405. Poza tym jednym z prototypów personifikacji

ciemność wyobraża *mrok cienia i śmierci* (Łk 1, 79)<sup>104</sup>. Ów starzec-więzień wyciąga ręce, by otrzymać łaski Boże, zaś dwanaście zwojów, które trzyma na kawałku płótna, stanowi symbol przepowiadania dwunastu apostołów, jak też powszechną obietnicę zbawienia<sup>105</sup>, na które to przepowiadanie i na którą to obietnicę świat oczekuje.

Ikona „Zesłanie Ducha Świętego” jest zatem wizją nowej ziemi i zniewolonego kosmosu, dwóch pozostających ze sobą w kontraście rzeczywistości. Wizerunek ten uobecnia także narodziny Kościoła, który jest spełnieniem starotestamentowych prorocत्व i w którym ciągle działa Duch Święty, objawiając w Kościele świętą tajemnicę i czyniąc go królestwem Ojca, Syna i Ducha. Dlatego zrozumiałe staje się w tym kontekście, dlaczego święto Zesłania Ducha Świętego nazywane jest w Kościele prawosławnym świętem Trójcy Świętej<sup>106</sup>.

Pięćdziesiątnica jest bowiem działaniem Trójcy Świętej: w teologii prawosławnej to Ojciec posyła Syna, a teraz czyni to w stosunku do Ducha. Chrystus po zakończeniu swej ziemskiej misji wraca do Ojca, aby Duch Święty mógł zstąpić, Pięćdziesiątnica zatem jawi się tutaj jako ostateczne zakończenie trynitarniej ekonomii zbawienia<sup>107</sup>. W dniu Pięćdziesiątnicy chrześcijanie prawosławni śpiewają: *Duch Święty daje teraz zaczątki Boskości naturze ludzkiej*<sup>108</sup>.

Duch Święty, dany człowiekowi z Bożym tchnieniem w momencie stworzenia, zostaje mu przywrócony w dniu Pięćdziesiątnicy. To właśnie energia Boża pod postacią ognistych języków przebóstwa, uświęcając, ludzką naturę. P. Evdokimov pisze: *Jeżeli Chrystus rekapitułuje i integruje naturę ludzką w jedności swego ciała, to Duch Święty odnosi się do osobowej zasady natury, do osób ludzkich, które rozwijają w charyzmatycznej pełni darów w jedyny, niepowtarzalny, osobisty dla każdego sposób*<sup>109</sup>.

---

kosmosu jest antyczny Uranos, włączony w ikonografię cesarskiej dominacji suwerena – brodaty bóg niebios (przedstawiany w półpostaci z draperią nad głową). Pojawia się on w ikonografii wczesnochrześcijańskiej pod stopami Chrystusa jako atlant dźwigający chwałę Pana kosmosu. TAMŻE.

<sup>104</sup> Czerń celi, w której przebywa starzec-więzień, nawiązuje do grotu z Bożego Narodzenia i piekiel z ikony „Zstąpienie Chrystusa do Otchłani”; jest to mrok grzechu i niewiedzy, w którym pogrążony jest kosmos oczekujący na odkupienie (Łk 1, 79). M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 404-405.

<sup>105</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 281. Starzec-więzień wskazuje swymi wyciągniętymi dłońmi, że nawet piekielna rozpacz jest dotknięta nadzieją. TAMŻE, 281. Niekiedy może on trzymać w rozłożonych rękach białe płótno, w którym widnieją nie wroje, ale małeńkie główki, symbolizujące dusze ludzkie, oczekujące na światło Ducha Świętego. M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 405.

<sup>106</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 92.

<sup>107</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 277.

<sup>108</sup> *Troparion* 9 pieśni, piątek Pięćdziesiątnicy.

<sup>109</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 278-279.

Święto Trójcy Świętej poprzedza i głosi wylanie Ducha Świętego. Od objawienia niebiańskiego Kościoła Trzech Osób Boskich Duch Święty prowadzi do ustanowienia Kościoła ziemskiego, który w ikonie „Wniebowstąpienie” znajduje swój typ w Maryi. To właśnie w niedzielę Pięćdziesiątnicy *ikona Trójcy Świętej zostaje wystawiona do kontemplacji wiernym niczym Boże zwierciadło, w którym ludzie czytają tajemniczą prawdę swojego istnienia*<sup>110</sup>. M. Quenot łączy natomiast Pięćdziesiątnicę z wcieleniem. Pisze: *Jeśli Wcielenie jest fundamentem ikony, to Pięćdziesiątnica znaczy ją doskonałością, ponieważ światłość Ducha jaśnieje w obfitości*<sup>111</sup>.

Wcześniej wspomniano, że w ikonach ukazujących Pięćdziesiątnicę Matka Boża pojawia się począwszy od XVI w., ale warto dopowiedzieć, że święto to (Maryja jest tutaj ukazana wśród apostołów), łącznie z wydarzeniem wniebowstąpienia Chrystusa, pojawia się jako temat (i najstarsze przedstawienie) na wspomnianych ampułkach z Monzy (VI w.), zwłaszcza na ampułce oznaczonej numerem 10, ale również w Ewangeliarzu Rabbuli z tego samego stulecia<sup>112</sup>. Ukazani tutaj w scenie zesłania Ducha Świętego apostołowie – na których zstępują płomienie ognia – znajdują się z obu stron Matki Bożej.

Po ikonoklazmie bizantyjskim postać Maryi zniknie z ikon, na których pojawi się ponownie (i nierzadko) – ale na ikonach „niekanonicznych” – w epoce nowożytniej. Jej nieobecność w momencie Pięćdziesiątnicy tłumaczy się w przypadku ikon kanonicznych faktem, że Maryja już od początku posiada wszystkie dary Ducha Świętego, które skupiają się w Jej wolności od grzechu, ponadto Maryja poczęła Syna z Ducha Świętego<sup>113</sup>. Na tę nieobecność Matki Bożej w Wieczerniku w dzień Pięćdziesiątnicy wskazują, w przeciwieństwie do Dziejów Apostolskich (1, 13-14), teksty liturgiczne Kościoła prawosławnego swoim milczeniem na ten temat<sup>114</sup>.

W ikonografii poikonoklastycznej Zesłania Ducha Świętego, pozbawionej postaci Matki Bożej, obraz Kościoła stanowi dwunastu apostołów. Kompozycja takiego przedstawienia w pierwszym okresie istnienia ikonografii Pięćdziesiątnicy ma dwa zasadnicze warianty: „liniowy” – w którym apostołowie ustawieni są horyzontalnie w prostym rzędzie, oraz „kolisty” – ten wariant przekształcił się na przełomie XI i XII w. w „półkolisty”, czy raczej „półowalny”: apostołowie zostaną

<sup>110</sup> TAMŻE, 279.

<sup>111</sup> M. QUENOT, *Zmartwychwstanie i ikona...*, 199.

<sup>112</sup> M. JANOCHA, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne...*, 403.

<sup>113</sup> TAMŻE.

<sup>114</sup> TAMŻE.

ukazani jako zasiadający na ławie w dwóch symetrycznych grupach. Ta właśnie przedstawiona tutaj ława stanowi miejsce pierwszego głoszenia Ewangelii. Pusta przestrzeń między apostołami jest natomiast miejscem przeznaczonym dla Chrystusa, nie dla Maryi, chociaż w tym miejscu może występować w niektórych ikonach mówiących o święcie Pięćdziesiątnicy „Etimazja”, czyli pusty tron, przygotowany dla Zbawiciela na Jego powtórne przyjście. Warto tutaj dodać, że nie tylko w epoce nowożytnej, ale już w średniowieczu (XIII w.), jednak sporadycznie, występuje w temacie zesłania Ducha Świętego centralnie umieszczona postać Matki Bożej, np. w cerkwi z Mileszeva<sup>115</sup>.

Bywa, że w ikonach „Zesłanie Ducha Świętego” kompozycja flankowana jest po bokach dwiema wieżami, połączonymi niekiedy tzw. ścianą parawanową: tak ukazane wieże sugerują w ikonie święta Pięćdziesiątnicy Wieczernik. Zdarza się, że wierzchołki owych wież łączy czerwone *velum*, zaś z nieba, w którym może pojawić się wspomniana „Etimazja”, rozchodzą się złote bądź czerwone promienie w liczbie trzech (symbol Trójcy Świętej) lub dwunastu (nawiązanie do liczby apostołów). Ponadto niekiedy nad głowami zgromadzonych w Wieczerniku apostołów ukazywane są nie złote, ale czerwone języki ognia. Należy jeszcze dodać, że w pierwszym tysiącleciu, poniżej apostołów, występują uzbrojeni bądź egzotycznie ubrani ludzie jako reprezentanci rozmaitych ludów i języków. Od X w. natomiast postaci tychże pogan zastępuje, omówiona już wcześniej, personifikacja kosmosu (starzec-więzień lub inaczej zwana: król-więzień).

Czas okcydentalizacji ikon to epoka, w której Maryja pojawia się wielokrotnie w wizerunkach chrześcijańskiego Wschodu, ale w wizerunkach poddanych wpływowi zachodniochrześcijańskiej sztuki religijnej. W jednej z ikon karpackich nieznanego pochodzenia arkada, pod którą powinien znajdować się kosmos, została przeobrażona w dużą konchę; w konsze tej zasiada Matka Boża, zaś u Jej stóp znajduje się duży, dwusiodłowy podnózek<sup>116</sup>. Natomiast w ikonie wołyńskiej z Okorska, pochodzącej z początku XVII w., Maryja umieszczona jest w centrum wizerunku, ale w jego górnej części<sup>117</sup>. Ikona z rzędu świąt ikonostasu piatnickiego ukazuje zaś Maryję zasiadającą na ozdobnym tronie w gronie apostołów<sup>118</sup>. Jeszcze inna ikona, z Wołkowyi, przedstawia kosmos w ciemnej arkadzie, zaś tronująca Matka Boża ukazana jest pod obłokiem

<sup>115</sup> TAMŻE, 404.

<sup>116</sup> TAMŻE, 411.

<sup>117</sup> TAMŻE.

<sup>118</sup> TAMŻE.

z Duchem Świętym na górze i z apostołami po obu stronach<sup>119</sup>, natomiast ikona z cerkwi z Żohatynia ukazuje kosmos w owalnym medalionie znajdującym się pod stopami Matki Bożej<sup>120</sup>. Interesująca zarówno pod względem ikonograficznym, jak i teologicznym jest ikona z Koblą Starego z XVIII w. Oczywiście jest tutaj obecny kosmos i apostołowie, między którymi zasiada Matka Boża, ale u Jej stóp na podnóżku znajduje się miecz. Nie jest to jednak miecz z proroctwa starca Symeona (gdyż nie ma tutaj tematu Matki Bożej Bolesnej), nie jest to również atrybut św. Pawła, siedzącego po lewej stronie Maryi, chociaż to po jego stronie znajduje się rękojeść miecza. Gdyby jednak przyjąć ten miecz za atrybut św. Pawła, wtedy pozostałoby pytanie, dlaczego pozostali apostołowie są pozbawieni w tym wizerunku charakterystycznych dla nich atrybutów. Miecz ten znajduje się jednak wyraźnie u stóp Matki Bożej. Można przypuszczać, że jest to biblijny miecz obosieczny jako symbol słowa Bożego głoszonego światu po zesłaniu Ducha Świętego (Hbr 4, 12) lub miecz sądu Bożego nad światem (Ap 1, 16; 2, 12), jednak zawsze to będą tylko przypuszczenia. M. Janocha wskazuje, że przy interpretacji kosmosu w danej ikonie jako szatana (gdyż kosmos ma nie tylko wymiar pozytywny jako dzieło Stwórcy, ale również negatywny jako domena zła) miecz ten może być rozumiany jako Boże narzędzie (Mt 10, 34), *miecz Ducha* (Ef 6, 17), którym Chrystus, Głowa Kościoła – zrodzony przez Maryję - pokonał szatana (w tej interpretacji miecz staje się typem krzyża)<sup>121</sup>.

Ikona „Zesłanie Ducha Świętego”, podobnie jak ikona „Wniebowstąpienie” znajduje się w rzędzie świąt w ikonostasach. Apostołowie natomiast, obecni w Wieczerniku z Maryją lub przedstawieni bez Niej, będą zawsze rozumiani jako idealny obraz całego Kościoła.

Dr Justyna Sprutta  
Wydział Teologiczny UAM (Poznań)

ul. Targowa 9d/15  
PL - 63-400 Ostrów Wielkopolski

e-mail: jsprutta@o2.pl

<sup>119</sup> TAMŻE, 412.

<sup>120</sup> TAMŻE.

<sup>121</sup> TAMŻE, 414.

## Maria come tipo della Chiesa nelle icone di „Ascensione“ e di „Pentecoste“

(Riassunto)

L'articolo studia il legame tra Maria e la Chiesa nelle icone orientali. L'autrice descrive dettagliatamente le icone dell'Ascensione di Cristo e il posto di Maria in essa. Anche le icone di Pentecoste ci fanno vedere il posto di Maria nella vita della Chiesa. La sua presenza con gli apostoli nel Cenacolo mostra l'immagine ideale della Chiesa.