

# Justyna Sprutta

---

## Ikona maryjna typu Eleusa

---

Salvatoris Mater 10/1, 105-124

---

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.

Jedną z dróg współczesnej teologii stanowi ikona, w tym ikona maryjna. W gronie ikon maryjnych ważne miejsce zajmuje przepelniona liryzmem ikona typu *Eleusa* (*Umilenije*), której oryginał - według legendy - zawdzięcza swoje istnienie św. Łukaszowi Ewangelście, a wywodzi się od ikony maryjnej typu *Hodegetria*<sup>1</sup>.

## 1. Św. Łukasz pierwszym ikonopisem

Tradycja przekazuje, że to św. Łukasz Ewangelista jest autorem pierwszych ikon maryjnych. Istnieją także ikony ukazujące tego Ewangelistę w chwili malowania portretu Matki Bożej<sup>2</sup>. W ikonach tych postawa Matki Bożej pozującej św. Łukaszowi, ikonopisowi, różni się od wizji Maryi ukazanej w malowanym przez niego obrazie. Pozująca Matka Boża przypomina w tradycji ikonicznej Bogurodnicę „Łona”. Jako Matka Boża „Łona” ukazywana jest ze wzniesionymi rękami, zaś na wysokości Jej piersi, jakby zawieszona na okrągłej tarczy, znajduje się Dziecię z rozłożonymi ramionami. Wizja ta wskazuje na duchową obecność Jezusa Chrystusa w jestestwie Jego Matki. Zbawiciel jest tutaj obecny duchowo i ze względu na tę obecność możliwy do sportretowania. Ikona maryjna, którą w owych wizerunkach św. Łukasz Ewangelista pisze, jest ikoną typu *Hodegetria*, jednakże zachowuje ona elementy charakterystyczne dla ikon typu *Eleusa*.

Według tradycji na chrześcijańskim Wschodzie i Zachodzie miało istnieć dwadzieścia jeden ikon, których autorem był właśnie św. Łukasz Ewangelista. Osiem z nich miało znajdować się w Rzymie. W rzeczywistości jednak były to wizerunki powstałe znacznie później<sup>3</sup>.

Justyna Sprutta

### Ikona maryjna typu *Eleusa*

SALVATORIS MATER  
10(2008) nr 1, 105-124

<sup>1</sup> W tym typie ikony Matka Boża jest ukazana frontalnie, pierwotnie w całej postaci, stojąca lub siedząca, później najczęściej w półpostaci i niekiedy z lekko pochyloną głową. Na lewym ręku ma Dziecię, wskazując na Nie prawą ręką. Dziecię trzyma w ręce zwój Ewangelii, zaś prawą ręką błogosławi Matkę, a w Niej całe stworzenie. Sama nazwa – *Hodegetria* – pochodzi z XI w. prawdopodobnie od świątyni *ton Hodegon* w Konstantynopolu, w której zbierali się *hodigos*, przewodnicy podróży, i gdzie ikona została umieszczona w V w. E. SMYKOWSKA, *Ikona*, w: *Mały słownik*, Warszawa 2002, 33. Podanie, że św. Łukasz był także portrecistą Matki Bożej, pojawiło się przypuszczalnie w VIII w. R. CORMACK, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, tł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999, 52.

<sup>2</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon*, Kraków 2005, 149.

<sup>3</sup> TAMŻE, 150.

Sama legenda o św. Łukaszu jako ikonopisie powstała pod koniec epoki patrystycznej. Najstarszym świadectwem pozostaje tutaj tekst bizantyjskiego historyka z VI w., Teodora zwanego Lektorem (pełnił funkcję lektora w kościele Mądrości Bożej w Konstantynopolu)<sup>4</sup>. Poza nim o św. Łukaszu Ewangelście i ikonach jego autorstwa pisał także św. Jan z Damaszku i św. Andrzej z Krety<sup>5</sup>.

Przyjęło się w tradycji (jedna z wersji legendy tak głosi), że św. Łukasz Ewangelista miał namalować nie dwadzieścia jeden portretów Maryi, ale trzy ikony *stricte* maryjne<sup>6</sup>. Do namalowania jednej z tych ikon użył on, według legendy, drewna ze stołu, przy którym spożywali posiłki Matka Boża i św. Jan. Najbardziej znaną z tych trzech ikon jest wizerunek Matki Bożej typu *Eleusa*, oprócz którego św. Łukasz Ewangelista miał namalować ikonę maryjną typu *Hodegetria* i *Oranta*<sup>7</sup>.

## 2. Geneza ikony *Eleusa*

Najstarszych ikon maryjnych nie należy jednak wiązać z postacią św. Łukasza Ewangelisty. Przypisywanie autorstwa ikon temu Ewangelście stało prawdopodobnie u podstaw apologii ich kultu oraz ikonopisania w epoce ikonoklazmu bizantyjskiego. W rzeczywistości najstarsze obrazy maryjne przynależą do tzw. sztuki katakumbowej. W obrazach tych można już dostrzec przewodnią ideę maryjnej doktryny i maryjnego kultu. Idea ta sprowadza się do kwestii zjednoczenia osoby Maryi z tajemnicą wcielenia Boga, gdzie Maryja jest widziana zawsze w relacji do swego Syna i dokonanego przez Niego dzieła<sup>8</sup>. Jednakże niesłychany rozkwit kultu maryjnego w Kościele nastąpił dopiero po Soborze Efeskim (431 r.), który ogłosił dogmat o Bożym macierzyństwie Maryi, zaś w propagowaniu i utrwalaniu czci *Theotokos* ważna rola przypadła właśnie świętym wizerunkom<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> TAMŻE. Teodor pisze, że w 450 r. cesarzowa Eudoksja przesłała z Jerozolimy swej siostrze Pulcherii ikonę Matki Bożej namalowaną przez św. Łukasza Ewangelistę. TAMŻE. Por. T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa 1993, 22.

<sup>5</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 150.

<sup>6</sup> T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty – ikona w życiu...*, 22.

<sup>7</sup> J. FOREST, *Modlitwa z ikonami*, tł. E.E. Nowakowska, Bydgoszcz 1999, 26-27. T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty – ikona w życiu...*, 22. Por. A. ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa*, Kraków 2003, 147.

<sup>8</sup> T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty – ikona w kulcie Maryi na Wschodzie i na Zachodzie*, w: *Nosicielka Ducha. Pneumatofora. Materiały z Kongresu Mariologicznego Jasna Góra 18-23 sierpnia 1996 r.*, red. J. WOJTKOWSKI, S.C. NAPIÓRKOWSKI, Lublin 1998, 40.

<sup>9</sup> I. Jazykowa wskazuje, że pierwsze ikony Matki Bożej *sensu stricto* pojawiły się najprawdopodobniej po Soborze Efeskim (431 r.). I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, tł.

Jednym z takich wizerunków jest ikona maryjna typu *Eleusa*<sup>10</sup>. Grecka nazwa pochodzi od słowa *éleos*, które oznacza: „miłosierdzie”. Niezbyt dokładnym tłumaczeniem z tego greckiego słowa jest rosyjskie określenie: *Umilenije* („tkliwość”<sup>11</sup>). Pojawia się też inna nazwa obrazu: *Miłostiwaja* („miłosierna”, „współczująca”). Samo słowo – *Eleusa* (*Eleousa*) – można przetłumaczyć także jako: „Pełna delikatnego uczucia miłosierdzia”<sup>12</sup>, „Miłościwa, miłosierna, czuła”<sup>13</sup>, „Współczująca”<sup>14</sup>, „Łaskawa”<sup>15</sup>. Ikona typu *Eleusa* stanowiła – co już zaznaczono we wstępie – wariant *Hodegetrii* zwanej „Świątą Łukasza”<sup>16</sup>.

Wizerunki typu *Eleusa* stały się popularne w Bizancjum i poza granicami Cesarstwa począwszy od IX bądź X stulecia. Od XI w. natomiast, w zasadzie nie tyle typ, co ten tytuł ikony Matki Bożej, pojawił się także w *hermenejach* (*podlinnikach*) i upowszechniał w miniatorstwie. Liczne elementy kompozycji wizerunków typu *Eleusa*, charakteryzujące się dużą dozą realizmu, sięgnęły natomiast korzeniami do sztuki północnych Bałkanów<sup>17</sup>. Należy jeszcze w tym miejscu dodać, że w Bizancjum czczono pod nazwą *Eleusa* samą Bogurodnicę, jak też wiele Jej ikon, zaś z upływem czasu zaczęto, tym razem już w ruskiej ikonografii, wiązać nazwę – *Umilenije* – z określonym schematem ikonograficznym<sup>18</sup>. Schemat ten był i pozostaje najbardziej intymnym ze wszystkich typów ikonograficznych, stanowiąc zobrazowanie doskonałej relacji między Bogiem i człowiekiem, relacji przenikniętej miłością i zaufaniem.

W ikonach typu *Eleusa* Matka Boża stoi lub siedzi na tronie, jest także przedstawiana do pasa, tuląc swój policzek do policzka swego Syna. Jej głowa lekko pochyla się ku Synowi, a On, przytulony do policzka Matki, obejmuje Ją za szyję. Ten schemat ikonograficzny posiada wiele wariantów, stąd różnice w szczegółach. Na niektórych ikonach tego typu obok Dziecięcia przedstawiony jest anioł lub niekiedy dwaj aniołowie,

H. Paprocki, Warszawa 2003, 109. Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, Warszawa 2001, 108.

<sup>10</sup> W ikonie typu *Eleusa* z Cambrai we Francji Bernadetta Soubirous rozpoznała podobieństwo do Pani z grotty Massabielskiej w Lourdes. T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty – ikona w kulcie Maryi...*, 47.

<sup>11</sup> T. ŠPIDLIK, *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, tł. J. Dembska, Warszawa 2000, 384.

<sup>12</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 24.

<sup>13</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona...*, 23.

<sup>14</sup> O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony*, tł. T. Łozińska, Warszawa 2000, 14.

<sup>15</sup> A. ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa...*, 147.

<sup>16</sup> T. ŠPIDLIK, *Mysł rosyjska...*, 383-384.

<sup>17</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 113.

<sup>18</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 115-116.

nadlatujący z krzyżem w ręku: jest to ikoniczne wyobrażenie prorocstwa o śmierci Jezusa Chrystusa, które zaznaczyło się w Jego sercu, jak również w sercu Jego Matki<sup>19</sup>. Także w wizerunkach typu *Eleusa*, gdy chodzi o ikonografię, Matka Boża ma na głowie maforion (szal) spływający na ramiona. Na maforionie znajdują się trzy gwiazdki (zdarza się, że jedna z nich jest zasłonięta przez Dziecię). Gwiazdki te symbolizują dziewictwo Maryi przed, w trakcie i po urodzeniu Jezusa Chrystusa. J. Forest dodaje jeszcze, że sugerują one, iż w Matce Bożej znalazło swoje miejsce niebo<sup>20</sup>. W sztuce chrześcijańskiej sześcioramienna gwiazda często jest symbolem Maryi, natomiast mające wygląd gwiazdy, dwa nachodzące na siebie trójkąty wskazują na pośrednictwo Matki Bożej między niebem a ziemią<sup>21</sup>. Niekiedy pod maforionem Maryi znajduje się także błękitny czeppek, tzw. *kekryfolos*<sup>22</sup>.

### 3. Odmiany ikony *Eleusa*

Istnieje wiele odmian ikony typu *Eleusa*. Ten typ był szczególnie popularny na ziemiach ruskich, gdzie w szczególny sposób czczono np. ikonę Matki Bożej Dońskiej czy Włodzimierskiej. Z odmian tej ikony rzadko natomiast występowały w ruskiej ikonografii wizerunki maryjne o imieniu *Galaktotrofusa* (ros. *Mlekopitatelnica*) czy Igranie Dzieciątka (ros. *Wzygranije*)<sup>23</sup>.

W ikonografii chrześcijańskiego Wschodu występują następujące odmiany ikony maryjnej typu *Eleusa*:

A) **Białozierska**: odmiana ta znana jest od pierwszej połowy XIII w. Podobna jest do ikony Matki Bożej Włodzimierskiej, od której różni się przedstawieniem Jezusa Chrystusa jako młodzieńca z obnażonymi do kolan nogami, ustawionymi niemal jedna na drugą, natomiast w przypadku Maryi przedstawieniem Jej jako kobiety o dość dużej głowie i ogromnych, zasnuconych oczach.

B) **Dońska**: ikona będąca pierwowzorem tego typu przedstawienia maryjnego pełniła funkcję ikony procesyjnej (na jej odwrocie wyobrażone było Zaśnięcie Matki Bożej); towarzyszyła zwycięstwu Wielkiego Księcia Moskiewskiego, Dymitra, zwanego Dońskim (1350-1389 r.),

<sup>19</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 24-25.

<sup>20</sup> J. FOREST, *Modlitwa z ikonami...*, 167.

<sup>21</sup> M. LURKER, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tł. K. Romaniuk, Poznań 1989, 65.

<sup>22</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 109. Jedynie Matka Boża Egipska i Achtyraska przedstawiane są z odkrytą głową. TAMŻE.

<sup>23</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona...*, 23.

nad tatarską Złotą Ordą na Kulikowym Polu w 1380 r. Według szesnastowiecznej legendy to właśnie wstawiennictwu Matki Bożej ów książę miał zawdzięczać to zwycięstwo. Po bitwie władca ten umieścił wizerunek w soborze Zaśnięcia Matki Bożej na Kremlu w Moskwie. W 1591 r., podczas gdy Moskwę obległy wojska krymskie, jej mieszkańcy nieśli wtedy ikonę Matki Bożej Dońskiej w procesji. W dniu bitwy, 4 lipca, porażone płynącą z tego wizerunku mocą wojska nieprzyjaciela odstąpiły od miasta. W dowód wdzięczności w tym samym roku (1591) wybudowano w Moskwie tzw. Monaster Doński, gdzie umieszczono ikonę<sup>24</sup>. Wizerunek ten przedstawia Matkę Bożą z Jezusem Chrystusem na prawej ręce, podtrzymującą Go ręką lewą. Na lewej ręce Matki Dziecię opiera obnażone do kolan nogi, prawą ręką dotyka zaś maforionu Maryi, Jego lewa ręka natomiast może być zgięta w łokciu i położona na prawej (np. wariant ikony o imieniu Pocajowska; wyróżnia się on także tym, że Jezus Chrystus ma okryte nogi) albo trzymająca zwój i opuszczona na kolana, jak to widać w ikonie z końca XIV w., przypisywanej słynnemu ikonografowi, Teofanesowi Grekowi (*Matka Boża Episkepsis*).

C) *Episkepsis*: na ikonie tej Jezus Chrystus przedstawiony jest z odkrytymi łydkami obu nóg, Znajduje się On na prawym ramieniu Matki, obejmując rękami szyję Maryi i tuląc się do Jej policzka.

D) *Fiodorowska* (inaczej zwana *Teodorowska*): jest to tzw. Matka Boża św. Teodora (w rosyjskim imię „Fiodor”). Św. Teodor miał sprowadzić do Kostromy praikonę, przechowywaną później w kostromskiej cerkwi p.w. jego imienia (św. Teodora). Ta odmiana ikony była znana w Bizancjum w XII w., natomiast na Rusi upowszechniła się dopiero od XVII stulecia. W ikonie tej Jezus Chrystus obejmuje szyję Matki, tuląc się do Jej policzka, natomiast prawą dłoń kładzie na Jej lewym ramieniu. Taka poza Zbawiciela oraz sposób trzymania Go przez Matkę przypomina wizerunki Matki Bożej Włodzimierskiej (chodzi o tzw. wariant drugi, o którym mowa w dalszej części artykułu) oraz Matki Bożej Biełozierskiej. Wyróżnikiem jest tutaj układ fałd maforionu Maryi, które, niejako podwieszane, spływają z Jej lewego ramienia ku prawemu bokowi. Ponadto prawa dłoń Matki jest ukryta częściowo w szatach Syna (całkowicie widoczny jest tylko kciuk), zaś lewa noga Dziecięcia jest obnażona do kolana. Należy tutaj jeszcze dodać, że znane są odmiany tego wizerunku, ukazujące Jezusa Chrystusa usytuowanego nie na prawym, ale na lewym ramieniu Matki.

E) *Galaktotrofusa*: w rosyjskim języku – *Mlekopitatielnica*. W Rosji ikona ta – Matki Bożej Karmicielki – znana była w drugiej połowie XIX w.

<sup>24</sup> TAMŻE, 21.

Ten typ *Eleusy* był rozpowszechniony w sztuce bałkańskiej i italo-greckiej. Ikona Matki Bożej Karmicielki miała znajdować się początkowo w monasterze p.w. św. Sawy Oświeciciela (Illuminatora) niedaleko Jerozolimy (VI w.). W XIII stuleciu znalazła się na Atos w cerkwi p.w. św. Sawy Oświeciciela monasteru Chilendarskiego. Według legendy miał ją tam sprowadzić arcybiskup św. Sawa Serbski, zgodnie z wypowiedzianym przez św. Sawę Oświeciciela przed śmiercią prorocstwem, iż po siedmiu wiekach przybędzie do monasteru jego imiennik z Serbii, który otrzyma ikonę. Wizerunek ukazuje Matkę Bożą z głową lekko schyloną ku Dziecięciu. Trzymając Je na jednej ręce, karmi Syna piersią. Ikona ta jest wyobrażeniem Słowa Wcielonego, stanowiącego Boży Pokarm. Maryja karmi Syna, tak jak karmi ludzkie dusze „czystym mlekiem” Słowa Bożego (1 P 2, 2), aby chrześcijanie, wzrastając na drodze wiary, przechodzili od pokarmów mlecznych do innych<sup>25</sup>. W Piśmie Świętym mleko symbolizuje bowiem nadprzyrodzony pokarm, życie i nieskończoną miłość Boga<sup>26</sup>. Tło w ikonie tej mogą stanowić drzewa rajskie oraz dyski słońca tudzież księżyc, gdzie słońce symbolizuje Jezusa Chrystusa, zaś księżyc jest symbolem Matki Bożej i Kościoła. Mogą także być wyobrażeni w tej ikonie aniołowie trzymający nad Maryją koronę.

F) **Igranie Dzieciątka**: ikona ta nazywana jest także *Pelagoniatissą* (omawiana w tym artykule)<sup>27</sup>. W ikonach tego typu Dziecię dotyka palcami prawej ręki podbródka Matki, w którym to geście wyraża się czułość. Często jest Ono ukazywane z odchyloną do tyłu głową i z tak podwiniętą prawą nogą, że widoczny staje się spód Jego stopy. Ikony – Igranie Dzieciątka – były rozpowszechnione przede wszystkim na Bałkanach, ale i w ruskiej sztuce spotyka się niekiedy takie wizerunki<sup>28</sup>. Dziecię ukazane jest – jak sama nazwa ikony wskazuje – jako bawiące się. Ikona ta miała „objawić się” w dniu 7 listopada 1793 r. we wzniesionym przez księcia Dymitra Dońskiego monasterze p.w. św. Mikołaja w Ugresz w moskiewskiej guberni. Wizerunek ten stanowi kwintesencję *Eleusy* i *Glykofilusy*. Niekiedy po bokach postaci Matki Bożej z bawiącym się Dziecięciem, które przytula policzek do pochylającej się nad Nim i obejmującej Je oburącz Maryi, znajdują się aniołowie z narzędziami Męki Pańskiej. Gdy chodzi o *Glykofilusę* (z języka greckiego: „Słodkocafująca”, „Słodki Pocałunek”<sup>29</sup>, „Czule Miłująca”, „Miłościwa”), *Eleusa* jest jej

<sup>25</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 117.

<sup>26</sup> E. SMYKOWSKA, *Ikona...*, 27.

<sup>27</sup> TAMŻE, 62.

<sup>28</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 116.

<sup>29</sup> A. ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa...*, 147. Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 116.

wariantem. W Bizancjum typ *Eleusy* był zwany *Glykofilusą*, w którym to obrazie to Matka Boża pieściła Dziecię, podczas gdy *Eleusa* przyjmuje pieśczoć od Dziecięcia. Z upływem czasu obie te kompozycje upodobniły się do siebie<sup>30</sup>.

G) **Jachromska**: imię ikony wywodzi się stąd, że ikona ta miała „objawić się” w 1482 r. na rzece Jachromie/Jachremie chłopcu o imieniu Kosma. W wizerunku tym Matka Boża lewą ręką podtrzymuje w pasie Dziecię siedzące na Jej prawej ręce, natomiast Dziecię lewą dłonią chwyta Matkę za podbródek, w czym kryje się „otchłań czułości i zaufania”<sup>31</sup>, zaś odrzuconą do tyłu prawą rękę trzyma opuszczoną. Stopa prawej nogi Jezusa Chrystusa jest natomiast obrócona ku widzowi.

H) **Jarosławska**: Matka Boża ujęta jest nieco poniżej pasa, chyli się w prawo ku Dziecięciu, które trzyma na prawej ręce, obejmując lewą ręką. W ikonie tej Jezus Chrystus podnosi głowę i dotyka policzkiem oblicza Matki, prawą ręką chwytając Ją za podbródek, zaś lewą kładąc na skraju Jej maforionu. Obie nogi Dziecięcia złożone są równolegle. Na niektórych wersjach tego wizerunku Matka Boża trzyma Jezusa Chrystusa na lewej ręce.

I) **Kardiotissa**: przypuszcza się, że ta nazwa związana jest z jednym z kościołów kreteńskich, którego patronką była *Panagia Kardiotissa* (w języku greckim *kardia* znaczy: „serce”). Napis Η [agia] ΚΑΡΔΙΟΤΗΣΑ widnieje na ikonie z połowy XV w., namalowanej przez bizantyjskiego malarza, Angelosa Akotantosa z Kandii (dzisiaj: Iraklion) na Krecie. Jest to wizerunek Matki Bożej w typie *Glykofilusy*. Rzuca się w nim w oczy pełne ekspresji przedstawienie Jezusa Chrystusa zarzucającego ręce na ramiona Maryi.

J) **Korsuńska**: nazywana Matką Bożą (*Glykofilusą*) z Chersonesu (w rosyjskim: Korsuń) na Krymie. Tradycja mówi, że książę Włodzimierz przywiózł ten wizerunek w 988 r. do Kijowa. Zachowane wersje ikony korsuńskiej pochodzą z XVI w., początku XVII w. oraz z pierwszej połowy XVIII stulecia, różniąc się drobnymi szczegółami oraz przydomkami. Maryja przedstawiona jest do połowy piersi (należy tu wskazać na wariant tego wizerunku o imieniu Igorewska, przed którą to ikoną modlił się tuż przed swoją śmiercią wielki książę Igor, wnuk Światosława) lub do ramion, z Dziecięciem na lewej bądź prawej ręce, które obejmuje obiema rękoma. Istnieją tutaj także takie warianty jak np. ikona Matki

<sup>30</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 113. Według niektórych badaczy *Eleusa* to *Hodegetria*, która skłania głowę w stronę Dziecka, stąd typy pośrednie, np. Matka Boża *Peribleptos*, Kazańska, Pimenowska, Piotrowska, Tychwińska czy Jerozolimka. TAMŻE.

<sup>31</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 117.



Bożej zwana Kasperowską (w XVI w. przeniesiona z Transylwanii, a od 1809 r. w rękach prywatnych) z charakterystycznie zawiniętym małym palcem lewej dłoni Maryi lub ze zwiniętymi palcami tej dłoni, zwana Gorbaniewską (od nazwiska kozackiej rodziny Gorban', a także od nazwy wsi). Twarze Matki i Syna są tutaj zawsze przytulone do siebie. Należy dopowiedzieć jeszcze, że na niektórych takich ikonach ze względu na sposób ujęcia ręce są niewidoczne. Warto także dodać, że rzadko spotyka się mniejsze (od przedstawienia Maryi do pasa) kompozycje. Do tych mniejszych kompozycji zalicza się chociażby ikona Matki Bożej Korsuńskiej<sup>32</sup>. Do typu *Eleusy* korsuńskiej należy chociażby wizerunek Matki Bożej Różańcowej Łk 2, 19<sup>33</sup>. Z ikoną korsuńską związana jest również ikona Matki Bożej o imieniu Piotrowska. Oryginał tego wizerunku miał być namalowany w XIV w. przez metropolitę moskiewskiego Piotra. Była to *Hodegetria* w niepełnym popiersiu, z widoczną prawą dłonią oraz z Dzieciąciem wyobrażonym frontalnie lub w lekkim zwrocie ku Matce, prawą ręką błogosławiącym, natomiast w lewej dzierżącym zwój. Jednakże w innej redakcji tego wizerunku głowa Zbawiciela niemal dotyka policzka Matki, która prawą ręką (widoczne są tylko palce) obejmuje lewe ramię Dziecięcia (jest to wariant bliski właśnie ikonie Matki Bożej Korsuńskiej).

K) *Kykkotissa*: czyli Dziewica z Kykkos (na Cyprze, gdzie znajdował się klasztor i świątynia). Pierwowzorem tej odmiany ikon była bizantyjska ikona z drugiej połowy XII w., słynąca z cudów, a przechowywana w klasztorze św. Katarzyny na górze Synaj. Oryginał ten został zniszczony w pożarze, zaś powstał w Konstantynopolu i miał być ofiarowany klasztorowi Kykkos na Cyprze przez cesarza Aleksego II Komnena. W centrum ikony zasiada na tronie Matka Boża z Dzieciąciem na prawym ramieniu, otoczona świętymi i prorokami. U góry znajduje się Jezus Chrystus jako Pantokrator, z symbolami ewangelistów, cherubinami i serafinami. Wariant „półpostaciowy” tej ikony upowszechnił się dzięki wizerunkowi z cerkwi p.w. św. Grigorija Neokiesarijskiego w Moskwie, namalowanemu w 1668 r. przez Szymona Uszakowa (właściwe imię i nazwisko: Pimin Fiodorow). Matka Boża została ukazana z siedzącym niemalże frontalnie na Jej lewym ramieniu Synem, który wymachuje obnażonymi do kolan nogami. Zarówno Ona, jak i Syn, skłoniwszy głowy,

<sup>32</sup> TAMŻE, 116.

<sup>33</sup> Ta ostatnia ikona jest w pewnym sensie ilustracją treści przekazanych przez Jana Pawła II w liście apostolskim *Rosarium Virginis Mariae*. Ponadto ikonę tę ukończono w czasie, kiedy Papież ogłaszał ów List. Różańcowy charakter ikony oparty jest natomiast na fragmencie Ewangelii św. Łukasza (2, 19). *Modlitwa kolorem. Ikony z pracowni Karmelu Miłości Miłosiernej im. Braci Trapistów z Tibhirine*, Szczecin 2003, 43. Por. TAMŻE, 45.

spoglądają na rozwinięty zwój, który Zbawiciel trzyma w opuszczonej lewej ręce, uchwyconej przez Matkę.

L) **Muromska**: odmiana ta znana jest od XVI w., ale już prawdopodobnie na początku XII stulecia ikona przeniesiona została z Kijowa do Muroma przez kniazia Konstantyna Muromskiego. W ikonie tej Matka Boża trzyma obiema rękami pólleżącego Jezusa Chrystusa, który prawą ręką z palcami złożonymi do błogosławieństwa dotyka podbródka Matki, natomiast w lewej ręce, swobodnie zwisającej, dzierży zwój.

M) **Pelagonitissa**: czyli „Dziewica z Pelagonii”, jest typem ikonograficznym pochodzącym z nieprofesjonalnej sztuki bałkańskiej XIII bądź XIV w. Sama nazwa pochodzi od słynącego łaskami i zaginionego obrazu z Pelagonii znajdującej się w północnym rejonie Macedonii (obecnie: Serbia). Najstarsze przedstawienie Matki Bożej typu Pelagonitissa z napisem Η [agia] ΠΕΛΑΓΟΝΗΤΙΣΣΑ znajduje się w ikonostacie z 1317 r. w cerkwi p.w. św. Jerzego w Staro Nagoriczino w Serbii. Inny, również serbski przykład, znajdujący się obecnie w muzeum w Skopje, jest ikoną napisaną w latach 1421/1422 być może przez mnicha-ikonopisa Makarego dla monasteru w Zrze koło Prilepu. Matka Boża, zwrócona i pochylona w lewo ku bawiącemu się Dziecięciu, czule trzyma Je oburącz. Zbawiciel widoczny od tyłu, z głową silnie odrzuconą, nie tyle siedzi na prawym ramieniu Matki, co raczej wspina się do Jej oblicza, którego dotyka policzkiem i lewą ręką, natomiast prawa ręka Dziecięcia jest opuszczona i lekko zgięta w łokciu. Lewa noga Jezusa Chrystusa jest wyprostowana, natomiast prawa zgięta, z widoczną od spodu stopą. *Pelagonitissa* stanowi przykład Matki Bożej przedstawianej z rozbawionym Dziecięciem. Typ ten promieniował poza Bałkany; ikony takie spotyka się na górze Synaj w klasztorze p.w. św. Katarzyny, w Atenach, natomiast zarówno ikony, jak i freski z tym tematem w klasztorach na Atos.

N) **Tołgska-Podkubieńska**: sama ikona o imieniu **Tołgska** znana jest na Rusi od XIII w., ale jej cudowne „objawienie” nastąpiło w 1314 r. Przedstawiona jest tutaj tronująca Matka Boża z Dziecięciem, ale – co istotne dla tematu niniejszego artykułu – w typie *Eleusy*. Ponad tronem znajdują się dwaj aniołowie. Bardziej jednak popularny jest uproszczony wariant – „półpostaciowy” – znany od 1655 r. Zbawiciel ukazany jest tak, jakby wykonywał krok do przodu<sup>34</sup>. W wizerunku maryjnym o imieniu Tołgska-Podkubieńska Matka Boża ukazana jest w ujęciu nieco poniżej pasa, z głową często prawie okrągłą, osadzoną na długiej, gibkiej szyi. Maryja jest mocno pochylona ku Dziecięciu, które trzyma na lewym ramieniu, podtrzymując prawą ręką. Jezus Chrystus ma głowę odrzuconą

<sup>34</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 124.

do tyłu i dotyka policzkiem oblicza Matki, do której zbliża prawą dłoń, natomiast lewą rękę kładzie na szlaku Jej maforionu. Wizerunek ten znany jest od XV stulecia.

Na koniec tej typologii należy jeszcze wskazać na ikonę z pracowni karmelitańskiej zbliżonej w typie i wyrazie do *Eleusy* Włodzimierskiej, a noszącą imię – Współcierpiąca Matka<sup>35</sup>. W wizerunku tym, w pobliżu Dziecięcia znajduje się cytat z Ewangelii św. Jana: *Właśnie dlatego przyszedłem na tę godzinę, Ojczy, wsław Twoje Imię* (J 12, 27b-28). W ikonie tej Matka patrzy w serce Syna, a przez nie w Serce Boga i w ten sposób także na świat darzony przez Trójcę Świętą od samego jego początku nieskończoną miłością. Jest to spojrzenie kontemplacji: Maryja widzi miłość, w której radość i cierpienie splatają się w znak Krzyża, bowiem smutek na twarzy Maryi to świadomość całej ziemskiej misji Jezusa i świadomość Jego męki<sup>36</sup>. Matka Boża, patrząc na Syna, wprowadza ludzkość w uczestniczenie w kontemplacyjnym spojrzeniu Syna na Ojca i Ojca na Syna w Duchu Świętym, którego obecność (chodzi tutaj o Trzecią Osobę Boską) jest zaznaczona w ikonie zieloną barwą tła. Należy w tym miejscu dodać, że jeszcze inne *exemplum* ikony inspirowanej wizerunkiem Matki Bożej Włodzimierskiej stanowi – także tutaj pochodząca z karmelitańskiej pracowni – ikona Matki Bożej o Bursztynowych Oczach.

Wizerunek *Eleusy* pojawia się również w tzw. ikonach akatystowych. To typ ikon maryjnych nawiązujących do metaforycznych obrazów Maryi zawartych w hymnie liturgicznym Akatyst, śpiewanym zgodnie z jego grecką nazwą na stojąco. Ikony akatystowe Matki Bożej powstały w ikonografii rosyjskiej na przełomie XVI i XVII stulecia. Sam natomiast hymn ku czci Maryi był pierwszym akatystem, który stał się wzorcem dla pozostałych akatystów. Za autora tego hymnu ku czci Matki Bożej uważa się św. Romana Melodosa (Pieśniarza), największego poetę chrześcijańskiego tworzącego w języku greckim<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> *Modlitwa kolorem...*, 40-41. W tej ikonie Matka Boża ma maforion w brązowym kolorze, symbolizującym ziemię i oznaczającym pokorę, natomiast widoczny spod maforionu czepek w kolorze niebieskim wskazuje na związek z Boskością (jak i złote wykończenie maforionu) i jest symbolem wiary. TAMŻE, 41.

<sup>36</sup> TAMŻE, 41.

<sup>37</sup> E. SMYKOWSKA, *Liturgia prawosławna*, w: *Mały słownik*, Warszawa 2004, 8. Słowo „akatyst” znaczy z języka greckiego dosłownie „hymn, podczas którego się nie siedzi”. W starocerkiewnosłowiańskim brzmi: *akafist*. Akatysty są śpiewane na stojąco nie tylko ku czci Maryi, ale także ku czci Chrystusa, świętych, aniołów i Krzyża świętego. Ta forma nabożeństwa składa się z 24 części: 12 kontakionów (pieśni liturgiczne zawierające myśl przewodnią) i następujących po nich 12 ikosów (rozwińnięcie tematu zawartego w kontakionie) zaczynających się od kolejnych liter alfabetu greckiego. Zbiorem akatystów jest księga liturgiczna zwana Akatystnikiem. TAMŻE. Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona...*, 7-8.

## 4. Teologia ikony *Eleusa*

Ikony tego typu przypominają o miłości łączącej Jezusa Chrystusa i Jego Matkę, ale mówią one także o więzi między Maryją i chrześcijanami, ponieważ także oni w sensie duchowym są Jej dziećmi. W ikonach typu *Eleusa* Matka Boża jest przedstawiana także jako „tron Boga”, „żywa świątynia”, „drabina ustawiona pomiędzy ziemią i niebem”, po której zstąpiło Dziecię<sup>38</sup>.

W ikonach typu *Eleusa* centrum kompozycji znajduje się na wysokości serca Maryi, jak i silnej szyi Dziecięcia zwanej „tchnieniem”, a symbolizującej tchnienie Ducha Świętego spoczywającego na Słowie<sup>39</sup>. Duża i mocna szyja Dziecięcia reprezentuje bowiem Ducha Świętego, który to Duch oznacza „tchnienie”, jest On bowiem Boskim tchnieniem ofiarowywanym przez Jezusa Chrystusa ludzkości, tchnieniem utożsamianym z Życiem<sup>40</sup>.

Także w tych wizerunkach Dziecię w rzeczywistości nie jest Niemowlęciem, ale dorosłym człowiekiem, odzianym w szaty noszone przez dorosłych ludzi: tunikę i płaszcz utkany ze złota - koloru, który w ikonografii - nie tylko zresztą wschodniochrześcijańskiej - używany był i jest na oznaczenie tego, co niezniszczalne, oraz wszystkiego, co ma związek z Królestwem Bożym. W ikonach *Eleusy* bowiem Dziecię *szatę ma utkaną z najdelikatniejszych złotych nitok, blasku niegasnącego Słońca, barwy godności Bożej*<sup>41</sup>. Na to jednak, że przedstawiony tutaj Jezus Chrystus jest dzieckiem, wskazuje tylko Jego wzrost, zaś rozpromieniona twarz i złoto szaty Zbawiciela poświadczą, iż jest On Słowem Wcielonym, Pantokratozem i Chronokratozem, Źródłem wszelkiej mądrości, Chwałą Boga, Początkiem i Końcem (Alfą i Omegą) stworzenia. Pełne królewskości i poważne oblicze Jezusa Chrystusa, także pomarszczone czoło, odzwierciedla również w tych ikonach Mądrość Bożą. Całość kompozycji tonie w świetle, które jest światłością nadprzyrodzoną wyrażoną priorytetowo przez złocenia. Ta światłość jest wewnętrznym blaskiem jaśniejącym na zewnątrz i pogłębiającym bliskość między Matką i Dziecięciem, widoczną już w czułych objęciach ze strony Matki. Oczy Dziecięcia są wpatrzone w Matkę z wielkim skupieniem, a Jego usta zbliżone do Niej ofiarowują Jej ustom Boskie tchnienie<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 123.

<sup>39</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tł. M. Żurowska, Warszawa 1999, 219-220.

<sup>40</sup> H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami*, tł. J. Węclawik, Warszawa 1998, 37-38.

<sup>41</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 219.

<sup>42</sup> H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami...*, 36.

Wizerunek typu *Eleusa* ma również charakter „pasyjny”. Treścią bowiem tego wizerunku jest „cierpiętniczy” aspekt macierzyństwa Matki Bożej, Jej bolesne przeżycia wywołane myślą o męce i śmierci Jedyńaka. W ikonie tej Jezus Chrystus wraz z Matką przedstawieni są we wzajemnej, czulej bliskości, ale co istotne – z podkreśleniem natury ludzkiej Zbawiciela i z zaakcentowaniem cierpienia Matki oczekującej na zapowiedzianą mękę i śmierć Syna. Jest tutaj silnie podkreślony moment, w którym Dziecię wyjawia Matce tajemnicę swojej śmierci i zmartwychwstania; w tym momencie na obliczu Maryi maluje się wyraz bólu, miłości, lecz również pełnego poddania się woli Bożej, zaś Jej spojrzenie nacechowane jest nie tylko smutkiem i zadumą, ale także zdziwieniem<sup>43</sup>. Zamyślane i zatroskane oblicze Matki Bożej spogląda tutaj nie tyle na widza kontemplującego ikonę, ile w „bezkresne tajemnice Bożych dróg”<sup>44</sup>.

Na niektórych ikonach typu *Eleusa* Maryja wydaje się spoglądać (np. na oryginale ikony Matki Bożej Włodzimierskiej) na osobę modlącą się przed ikoną, natomiast na innych wizerunkach tego rodzaju Jej spojrzenie kieruje się nieco w bok, lecz w obu przypadkach wzrok Maryi charakteryzuje się „wewnętrznym wymiarem kontemplacyjnym”<sup>45</sup>, ukazując i objawiając prawdziwe jestestwo człowieka. Uwaga Jezusa Chrystusa jest w tym momencie skierowana na Matkę.

Pojawia się też w ikonach typu *Eleusa* wizja bosych stóp Zbawiciela jako żywy symbol Jego fizycznej rzeczywistości: Jezus Chrystus chodził między ludźmi, po ziemi. Niekiedy też Dziecię otacza ramionami Matkę, co jeszcze bardziej podkreśla miłosną więź łączącą Matkę z Synem. Chociaż istnieje wiele odmian ikony typu *Eleusa*, wszystkie te wizerunki ukazują Jezusa Chrystusa w ramionach Maryi, tulącego policzek do Jej twarzy, na którym to obliczu maluje się często stłumiony lęk (jak gdyby już widziała mękę Syna), natomiast Dziecię wydaje się w milczeniu pocieszać Ją myślą o swym zmartwychwstaniu.

Zbawiciel w rosyjskich ikonach *Eleusy* spogląda ze współczuciem i pocieszeniem nie tylko na Matkę, ale w Niej i przez Nią na każdego człowieka. Współczuje wszystkim cierpiącym, w szczególności zaś swej Matce, gdyż *Chrystus mistyczny cierpi w tych, którzy cierpią, i zarazem przynosi ulgę ich cierpieniom*<sup>46</sup>. Maryja ze swej strony współczuje Synowi w przyszłych Jego cierpieniach, ale współczucie Syna dla Matki jest o wiele pogodniejsze, bowiem *ból widziany w perspektywie Bożej ułoż-*

<sup>43</sup> O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 14.

<sup>44</sup> M. BIELAWSKI, *Blask ikon...*, 25.

<sup>45</sup> J. FOREST, *Modlitwa z ikonami...*, 166.

<sup>46</sup> T. ŚPIDLIK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów*, tł. J. Dembska, Warszawa 2001, 97.

*samia się z radością miłości*<sup>47</sup>. Syn stara się pochwycić smutne spojrzenie Matki, przytula do Jej twarzy swój policzek i obejmując Ją czule, niejako szepce do Niej: „Nie płacz po Mnie, Matko!”<sup>48</sup>. W wizerunkach *Eleusy* Bóg Wcielony staje się zatem Parakletem, Nosicielem pociechy, ponieważ w przedstawionym w tychże ikonach obliczu Maryi jest wyrażona cała ludzkość i cała ludzkość jest w tym obliczu przez Jezusa Chrystusa pocieszana. Ból przeżywany przez Matkę to przyszła męka i śmierć Syna, ale ikonopis tego nie precyzuje i nie określa, tym sposobem przekraczając granice historycznego ujęcia tajemnicy. Zatem ikony typu *Eleusa* zawierają wspólny element: czułość i cierpienie. Co jest istotne, Dziecię pociesza tutaj Matkę, podczas gdy w religijnym malarstwie zachodnio-chrześcijańskim zwykle to Maryja pociesza Syna, jednakże w ikonie typu *Eleusa* postrzega się także nie jeden, ale oba te aspekty<sup>49</sup>.

Typ *Eleusa* jest nie tylko obrazem czulej bliskości Matki z Synem, ale należy zarazem do najbardziej mistycznych typów ikon maryjnych, wyrażających najgłębsze, duchowe obcowanie ludzkiej duszy z Bogiem oraz doświadczenie Jezusa Chrystusa jako wewnętrznej rzeczywistości. Matka Boża zatem pojawia się w ikonach typu *Eleusa* jako uosobienie każdej, ukochanej przez Boga, duszy ludzkiej, która – podobnie jak Maryja – została wezwana do udzielenia odpowiedzi na wołanie Boga oraz została powołana do otwarcia przed Nim swego „serca”<sup>50</sup>.

W ikonach *Eleusy*, np. we Włodzimierskiej, Matka Boża zaprasza ponadto wszystkich chrześcijan, by razem z Nią uczestniczyli w życiu wiecznym Boga Trójosobowego. Wydaje się, że Maryja zajmuje w każdej ikonie typu *Eleusa* centralne miejsce, a jednak dostrzega się, że Jej obecność jest poświęcona wyłącznie Dziecięciu. Ręka Matki Bożej ukazuje Je jako Zbawcę świata, obie zaś Jej ręce otwierają przed grzesznikami przestrzeń, dzięki której mogą oni zbliżyć się bez lęku do Jezusa Chrystusa. Jednak w tej wizji Maryja nie przestaje cierpieć, co dostrzega się w Jej spojrzeniu i geście rąk. Nie jest jednak ta wizja wyrazem przerażającego bólu, ale chwalebny znak Jej cierpliwości<sup>51</sup>. Oczy Maryi patrzą w ikonie, np. w wizerunku Matki Bożej Włodzimierskiej, zarówno do wewnątrz Bożego Serca, jak i na zewnątrz w serce świata, objawiając w ten sposób ludziom związek między Stworzycielem i stworzeniem<sup>52</sup>. W ikonie *Eleusy* bowiem oczy Maryi: *Widzą wieczność w teraźniejszości, ostateczność w przemijaniu, Boskość w człowieczeństwie. Jej*

<sup>47</sup> TAMŻE.

<sup>48</sup> Por. TAMŻE.

<sup>49</sup> T. ŠPIDLÍK, *Mysl rosyjska...*, 384.

<sup>50</sup> A. ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa...*, 147.

<sup>51</sup> H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami...*, 33.

<sup>52</sup> TAMŻE, 29.

oczy wpatrują się w nieskończone obszary serca, gdzie radość i smutek już nie kontrastują ze sobą, ale stanowią duchową jedność<sup>53</sup>. Te oczy Matki Bożej przyciągają uwagę do Jej rąk, Jej ręce przyciągają uwagę do Dziecięcia, które prowadzi ludzi z powrotem do Matki, Ona zaś mówi do swego Syna w imieniu ludzkości. Czuły uścisk Matki i Dziecięcia jest obrazem tajemniczej łączności między Bogiem a ludzkością, która stała się możliwa dzięki wcieleniu Słowa, ale niekiedy – jak na przykład w ikonie Matki Bożej Włodzimierskiej – spotkanie się dwóch spojrzeń zatopionych w kontemplacji bardziej łączy Matkę Bożą z Dziecięciem niż objęcie ramionami<sup>54</sup>. Ukazując niezwykłą, intymną zażyłość duszy ludzkiej z Bogiem, ikona niejako odsyła także do Eucharystii. Podobna zażyłość znajduje swe odzwierciedlenie w przyjęciu przez chrześcijanina Jezusa Chrystusa pod postaciami Chleba i Wina. Tym samym na wzór Maryi każdy chrześcijanin staje się „świętynią”, „kielichem”, w którym zamieszkuje Słowo Wcielone pozostające w codziennym dialogu z człowiekiem<sup>55</sup>.

Istotne jest także wpisanie w ikonach typu *Eleusa* postaci Matki Bożej z Dziecięciem w symboliczne figury geometryczne. Przykładowo w ikonie Matki Bożej Włodzimierskiej postaci są namalowane na planie trójkąta w prostokątnym planie wizerunku. Kompozycja ma bowiem formę trójkąta wpisanego w wydłużony prostokąt. Ta trójkątna kompozycja nie tylko podkreśla bezruch dwóch postaci i nadaje ikonie pewną stałość, ale również przywołuje na myśl obecność Trójcy Świętej we wszystkim, gdyż prostokąt jest symbolem m.in. świata, zaś trójkąt symbolizuje tutaj Trzy Osoby Boskie. Zatem taka kompozycja wskazuje, że tajemnica Trójcy Świętej wpisana jest w byt świata<sup>56</sup>. Prostokątny kształt wizerunku jest bowiem symbolem świata obdarzanego nieustannie miłością przez Boga, miłością osiągającą swoje apogeum w Osobie Jezusa Chrystusa, natomiast trójkąt, w którym wyrażona jest tajemnica wcielenia, wskazuje na zbawczą obecność Boga Trójosobowego, w której to obecności partycypuje Matka Boża<sup>57</sup>. Ukazana zatem w ikonie typu *Eleusa* zażyłość Stwórcy ze stworzeniem ma wymiar trynitarny, na co wskazuje właśnie wpisanie postaci Maryi z Dziecięciem w trójkąt włączony w prostokątną formę wizerunku<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> TAMŻE.

<sup>54</sup> T. ŠPIDLÍK, *Mysl rosyjska...*, 387.

<sup>55</sup> J. SPRUTTA, *Matka Boża a Eucharystia w ikonach*, „*Salvatoris Mater*” 7(2005) nr 1, 210. Por. J. FOREST, *Modlitwa z ikonami...*, 167.

<sup>56</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 220. H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami...*, 38.

<sup>57</sup> J. SPRUTTA, *Matka Boża a Eucharystia w ikonach...*, 210.

<sup>58</sup> TAMŻE.

Jeszcze z innej perspektywy można spojrzeć na wizerunek typu *Eleusa*. Podczas gdy w ikonach maryjnych typu *Hodegetria* Jezus Chrystus błogosławi w Matce jako najdoskonalszym Stworzeniu wszelkie stworzenie, w ikonach typu *Eleusa* Zbawiciel pociesza je, gdyż świat cierpi, nie będąc jeszcze w pełni (zasada „już i jeszcze nie”) przebóstwionym, i oczekuje na ostateczną przemianę, uobecnienie się nowego nieba i nowej ziemi.

## 5. Ikona Matki Bożej Włodzimierskiej

Za najśłynniejszą ikonę typu *Eleusa* uchodzi wizerunek Matki Bożej o imieniu Włodzimierska<sup>59</sup>. Owa „Matka Czułości”<sup>60</sup> czy „Dziewica Czuła”<sup>61</sup> jest nazywana również Wyszhorodzka<sup>62</sup>. Ikona ta stanowiła palladium ziemi rosyjskiej, towarzysząc Rosji na wszystkich etapach jej dziejów.

Z pierwotnej ikony (o rozmiarach 0,78 x 0,55 m), należącej do sztuki bizantyjskiej, a pochodzącej z epoki macedońskiej, zachowały się jedynie oblicza Dziecięcia i Matki Bożej. Wykonanie tej ikony stanowi natomiast świadectwo mistrzowskiego opanowania sztuki ikonograficznej i doskonałego gustu anonimowego, greckiego ikonopisa z początku XII w.<sup>63</sup>

Ikona Matki Bożej Włodzimierskiej jest typem wizerunku znanym w sztuce bizantyjskiej w XI-XII w., natomiast od połowy XII w. bardzo popularnym na Rusi jako ikona Księstwa Włodzimiersko-Suzdalskiego, czyli Rusi Moskiewskiej. Według tradycji wizerunek ten został sprowadzony w 1136 r. z Konstantynopola do Wyszgorodu koło Kijowa (stąd nazwa ikony: Wyszhorodzka). Jednakże co do roku sprowadzenia tego wizerunku istnieją w przekazach pewne rozbieżności. H. J. M. Nouwen podaje, że ikona ta ok. 1183 r. została zabrana z Konstantynopola do Kijowa, a mniej więcej w dwadzieścia lat później z Kijowa do Włodzimierza, gdzie znajdowała się do 1395 roku<sup>64</sup>. Uważa się na podstawie

<sup>59</sup> O tej ikonie m.in., por.: E. SMYKOWSKA, *Ikona...*, 86. Por. T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 95-97. H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami...*, 29-39. Por. O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 120. Por. R. RYCAR, *Ikona na Ukrainie...*, „Przegląd Powszechny” (2003) nr 1, 15-16. Por. P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 218-222. Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 105-106. Por. J. FOREST, *Modlitwa z ikonami...*, 166-167. Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 125.

<sup>60</sup> H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami...*, 28.

<sup>61</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 218.

<sup>62</sup> R. RYCAR, *Ikona na Ukrainie...*, „Przegląd Powszechny” (2003) nr 1, 15. Por. O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 114.

<sup>63</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 218.

<sup>64</sup> H.J.M. NOUWEN, *Ujrzyć piękno Pana modląc się z ikonami...*, 28.



przekazów, że ikona ta w cudowny sposób ocalała podczas zniszczenia Włodzimierza w 1237 r., co nie jest do końca prawdą. P. Evdokimov stwierdza natomiast, że została ona przywieziona ze stolicy Bizancjum do Kijowa ok. 1131 r., a namalował ją artysta grecki niedługo przed przywiezieniem jej do tego miasta<sup>65</sup>. Jeszcze inni twierdzą, że została przywieziona do tego miasta w latach 1120-1130, nie podając przy tym konkretnego roku przywiezienia. Ikona była darem patriarchy Konstantynopola Łukasza Chryzobergesa dla Wielkiego Księcia Kijowskiego Jurija Dołgorukiego. Stąd, z Wyszogorodu (leżącego w okolicach Kijowa), została w 1154 r. bądź w 1155 r., po splądrowaniu Kijowa, zabrana przez księcia Andrzeja Bogolubskiego do Włodzimierza nad Kłazmą<sup>66</sup> (od tej miejscowości pochodzi bardziej popularne niż wyżej wymienione, imię tej ikony – Włodzimierska), miasta leżącego na północny wschód od Moskwy. Wizerunek ten został umieszczony we włodzimierskim soborze Zaśnięcia Matki Bożej. Jeszcze inne przekazy podają, że ikona Matki Bożej Włodzimierskiej była darem cesarzy Bizancjum dla nowo ochrzczonego narodu ruskiego. Jako natomiast dar patriarchy konstantynopolitańskiego ikona ta stanowiła symbol głębokiego dziedzictwa dwóch kultur – bizantyjskiej i ruskiej – oraz bliskich związków duchowych Grecji i Słowiańszczyzny<sup>67</sup>.

We Włodzimierzu ikona pozostawała do 1395 r., kiedy to w uroczystej procesji przeniesiono ją do Moskwy, by zażegnać niebezpieczeństwo oblężenia miasta przez hordy Tamerlana. Tamerlan wycofał się następnego dnia, co uznano za cud i który to cud zawdzięczano wstawiennictwu Matki Bożej. Wszyscy mieszkańcy Moskwy modlili się przed tą ikoną o uratowanie miasta przed najazdem Tamerlana. W następstwie zaś cudu uratowania miasta ikona stała się obiektem wielkiego kultu i została umieszczona w soborze Zaśnięcia Matki Bożej na Kremlu (od momentu umieszczenia w owym narodowym sanktuarium Rusi tej ikony ów moskiewski sobór Zaśnięcia zwie się Domem Bogurodzicy)<sup>68</sup>.

Po pewnym czasie mieszkańcy Włodzimierza mieli zażądać zwrotu słynącej łaskami ikony i w tym celu posłać poselstwo do Moskwy. Tradycja mówi, że metropolita Cyprian zaproponował oddanie spornej kwestii woli Bożej. Ikonę miano pozostawić na noc w soborze Zaśnięcia, zaś wierni mieli za zadanie modlić się w nocy, aby Bóg zdecydował, do kogo ma należeć wizerunek. Rano, po przyjsciu do cerkwi, zobaczyli cud: na

<sup>65</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 218. Por. J. FOREST, *Modlitwa z ikonami...*, 166.

<sup>66</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 125.

<sup>67</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 105.

<sup>68</sup> TAMŻE.

analogonie (skośnie ścietym pulpicie, znajdującym się w cerkwiach przed ikonostasem) leżały dwie ikony Matki Bożej Włodzimierskiej. W ten sposób nikt nie został pokrzywdzony: mieszkańcy Włodzimierza zabrali jedną ikonę ze sobą, natomiast druga pozostała w Moskwie. W ten sposób legenda wyjaśnia istnienie dwóch ikon o tym imieniu<sup>69</sup>. W rzeczywistości pod koniec XIV w. (1395 r.) i na początku XV w. wykonano dwie kopie ikony Matki Bożej Włodzimierskiej dla soborów Zaśnięcia Matki Bożej w Moskwie (ta jest przypisywana słynnemu ikonopisowi św. A. Rublowowi<sup>70</sup>) i we Włodzimierzu (gdzie druga kopia znalazła się w 1408 r.)<sup>71</sup>. Jeszcze inny przekaz mówi, że gdy chodzi o ikonę grecką Matki Bożej Włodzimierskiej, wpierw znalazła się ona w soborze we Włodzimierzu, skąd w 1480 r. została przeniesiona do Moskwy<sup>72</sup>. W tymże roku (1480) Matka Boża Włodzimierska miała zawrócić wojska chana Achmata od granic Rusi, zaś rzeka Ugra, gdzie stały jego armie, została nazwana przez lud Pasem Bogurodzicy. Według tradycji tutaj właśnie zjawiała się chanowi Jaśniejąca Dziewica i nakazała opuścić granice Rusi. W sto lat potem, w 1591 r., znów proszono o pomoc Maryję, gdyż w tym roku nadciągnęły pod Moskwę wojska Kazy-Gireja. Mieszkańcy Moskwy modlili się wtedy przed ikonami Matki Bożej Włodzimierskiej i Dońskiej, i znów przez wstawiennictwo Maryi - w przekonaniu tych ludzi - zostało odniesione zwycięstwo nad wrogiem stojącym u bram miasta. Inne przekazy podają też, że w początkach XVII w. wojska pospolitego ruszenia walczyły nie w obronie Moskwy i Kremla, ale w obronie swej narodowej świętości, *albowiem lepiej jest nam umrzeć niż oddać na zbezczeszczenie obraz Przczystej Bogurodzicy Włodzimierskiej*<sup>73</sup>.

Najstarsze zachowane przedstawienie Matki Bożej Włodzimierskiej, obecnie w Galerii Tretiakowskiej, datowane wcześniej na pierwszą połowę XII w., powstało prawdopodobnie po 1237 r. Podczas bowiem

<sup>69</sup> *Legenda*, w: TAMŻE. Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 125.

<sup>70</sup> A. Rublow miał namalować cudowną ikonę Matki Bożej Włodzimierskiej w 1408 r. Znał on starą ikonę bizantyjską i inspirował się rysami Matki Bożej, gdy malował współczujące oblicza Osób Boskich w ikonie Trójca Święta. To właśnie on miał wykonać *spisok* ikony Matki Bożej Włodzimierskiej z XII w. Kopia została przez niego namalowana w 1408 r. dla zastąpienia oryginału w soborze Zaśnięcia Matki Bożej we Włodzimierzu. Jednakże w dziele A. Rublowa istnieją pewne różnice w odniesieniu do bizantyjskiego wizerunku. Na przykład w dziele tego ikonopisa Matka Boża silniej pochyla głowę, co nadaje Jej gestowi więcej tklivości i podkreśla realizowany w ciszy dialog z Jezusem Chrystusem. Nie ma także w obrazie A. Rublowa sżywności, surowej linii ani kolorystycznej dominacji, zaś przytulone do Matki Dziecięć jakby nie jest świadome czekającego Je losu. A. ADAMSKA, *Teologia piękna na przykładzie ikon Andreja Rublowa...*, 153.

<sup>71</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 125.

<sup>72</sup> TAMŻE.

<sup>73</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 106.

najazdu tatarskiego (co innego mówi tradycja – zob. powyżej) zniszczony został wizerunek sprowadzony z Konstantynopola<sup>74</sup>. Istnieją dwa warianty tego wizerunku. Na starszym i prawdopodobnie wiernym pierwowzorowi wizerunku dłonie Matki Bożej tulącej oburącz Jezusa Chrystusa są ułożone symetrycznie na tej samej wysokości; niekiedy Matka Boża jest uśmiechnięta (np. na ikonie z końca XIV w. bądź z początku XV w. w Zagorsku). W drugim zaś wariacie, powtórzonym w licznych kopiach (w rzeczywistości: *spisokach*), lewa dłoń Maryi znajduje się wyżej niż prawa i przypomina gest *Hodegetrii* wskazującej na Jezusa Chrystusa jako na Drogę; jednakże twarz Matki Bożej z tego wizerunku jest smutna (przykładem jest tutaj ikona z Galerii Tretiakowskiej, prawdopodobnie przemalowana w 1514 r.). W obu tych wariantach Jezus Chrystus obejmuje oburącz Matkę Bożą; niekiedy Jego lewa dłoń jest ukryta pod maforionem, natomiast prawą stopę ma odwróconą ku widzowi podeszwą, lewa zaś widoczna jest z góry<sup>75</sup>. Ikona z Galerii Tretiakowskiej została w 1918 r. gruntownie odnowiona, po czym okazało się, iż zachowały się z oryginalnej wizji twarze Matki i Syna, zaś obecny wygląd wizerunku, z wyjątkiem kilku nieznaczących fragmentów, należy do późniejszego czasu<sup>76</sup>.

Powstały liczne powtórzenia ikony Matki Bożej Włodzimierskiej posiadające w przekonaniu chrześcijan prawosławnych cudowną moc oryginału. Gdy chodzi o wszystkie znane ikony maryjne, w ciągu dzieśięciu wieków kultury chrześcijańskiej na Rusi namalowano wielką liczbę ikon Matki Bożej. Specjaliści doliczają się blisko siedmiuset takich wizerunków<sup>77</sup>, a niektórzy nawet tysiąca znanych ikon maryjnych, w tym ponad 230 wizerunków Matki Bożej typu *Eleusa*<sup>78</sup>.

Gdy chodzi o ikonę Matki Bożej Włodzimierskiej, należy tutaj wskazać jeszcze na dzieło ikonopisa Szymona Uszakowa. Namalował on w XVII w. ikonę o imieniu Bogurodzica – Drzewo Państwa Rosyjskiego. W ten wizerunek została „wpisana” ikona Matki Bożej Włodzimierskiej (zasada: „ikona w ikonie”). Stała się ona w owym wizerunku niejako „pięknym kwiatem” spowitym stylizowanymi gałęziami drzewa wyrastającego z soboru Zaśnięcia Matki Bożej moskiewskiego Kremla. Sobór ten został ukazany w dolnej części ikony, stanowiąc niejako podstawę, przy której stoją budowniczo wie zarówno soboru, jak i państwowości rosyjskiej: metropolita Piotr i książę Iwan I Kalita oraz car Aleksy Mi-

<sup>74</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 125.

<sup>75</sup> TAMŻE.

<sup>76</sup> R. RYCAR, *Ikona na Ukrainie...*, 16.

<sup>77</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 106.

<sup>78</sup> Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny...*, 109.

chajłowicz i caryca Irina z dziećmi. Wspomniane drzewo jest podlewane przez metropolitę Piotra i księcia Iwana I Kalitę. Na gałęziach tego drzewa zostali przedstawieni – na podobieństwo owoców – wielcy biskupi i święci mnisi. W ten sposób Szymon Uszakow uwiecznił i wysławił palladium ziemi rosyjskiej: ikonę Matki Bożej Włodzimierskiej. Żadna inna ikona – stwierdza I. Jazykowa – nie została jeszcze tak uczczona jak właśnie Włodzimierska<sup>79</sup>.

Także ikona Matki Bożej Włodzimierskiej emanuje pięknem pełnym współczucia, czułości, smutku i zagłębienia się w tajemnice Boże. Ujawnia się w obliczu Maryi smutek i troska, wskutek czego Matka tu przedstawiona staje się Matką Bolesną. Oblicze Maryi jest przepełnione cierpieniem związanym z męką i śmiercią Jej Syna<sup>80</sup>. W ikonie tej Matka Boża ukazuje ludziom *czułość wzajemną, bliskość obecności, immanentność Boskości w Chrystusie*<sup>81</sup>, zaś Jej oczy są pełne litości - „tak wielkiej jak niebo” – dla cierpienia<sup>82</sup>. Dziecię natomiast – tulone przez Matkę - zdaje się pocieszać Ją uspokajającą pieśczęcią, jedną ręką obejmując Matkę za szyję i przytulając do Jej oblicza policzek, natomiast drugą ręką ściskając Jej maforion. Ta *Ikona ukazuje Boże macierzyństwo Marii. Twarz Jej wydaje się być pokryta smutkiem, delikatnym smutkiem. Chrystus ukazany jest jako człowiek dorosły, ponieważ jest wieczny. Jego wzrok skierowany jest na czekającą go śmierć. Matka wydaje się przeczuwać to, co czeka Syna, i dlatego przytula go mocno do swego serca. Syn trzyma Ją za szyję w geście miłości nie do opisania. Obie twarze jakby przenikały się wzajemnie. Słowo stało się ciałem w łonie Marii, która nie przestaje proponować Go ludziom jako wzór do naśladowania; widać to w geście wskazującym lewej ręki* – daje komentarz do tego wizerunku A. Gentili<sup>83</sup>. Twarz Maryi w ikonie Matki Bożej Włodzimierskiej jest pełna niebiańskiego majestatu, *utkana z transcendentnych rysów nowego, w pełni przebóstwionego stworzenia*<sup>84</sup>. Maryja jest tutaj zatem nie tylko symbolem Kościoła, ale również symbolem całego przebóstwionego kosmosu. Także poprzez Maryję chrześcijanie wysławiają Kościół i kosmos<sup>85</sup>. P. Evdokimov stwierdza ponadto, że w ikonie tej Matka Boża jest obrazem Kościoła, który nosi w sobie zbawienie, równocześnie na

<sup>79</sup> I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 106.

<sup>80</sup> Por. T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 95.

<sup>81</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 221.

<sup>82</sup> TAMŻE, 222.

<sup>83</sup> Por. A. GENTILI, *Si vous ne devenez comme des femmes. Symboles religieux du féminin*, Paris 1991, 163, cyt. za: L. POTYRAŁA, *Ikona. Katechetyczna funkcja ikony*, Kraków 1998, 68.

<sup>84</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 219.

<sup>85</sup> T. ŠPIDLÍK, *Mysł rosyjska...*, 276.

nie czekając, wyznaje wiarę w to zbawienie i kontempluje przez krzyż zmartwychwstanie<sup>86</sup>.

Poza rzadkimi wyjątkami ikonografia Matki Bożej zawsze przedstawia Ją na chrześcijańskim Wschodzie z Dzieciąciem, ponieważ jest to jednocześnie ikona wcielenia bądź ikona Kościoła, pełna wspólnoty (*communio*) Boskości (Chrystus-Słowo) i człowieczeństwa (Matka)<sup>87</sup>. Do wyjątków należy m. in. wizerunek Matki Bożej z wileńskiej Ostrej Bramy czy wizerunek Oblubienicy Dziewiczej (ten drugi obraz miał znajdować się w celi św. Serafina z Sarowa)<sup>88</sup>. Na tych ikonach Matka Boża jest ukazana bez Dziecięcia, z pochyloną głową i rękoma skrzyżowanymi na piersi.

Dr Justyna Sprutta  
Wydział Teologiczny UAM (Poznań)

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

e-mail: jsprutta@o2.pl

## L'icona mariana del tipo *Eleusa*

(Riassunto)

L'autrice ci dà un'ampia presentazione dell'icona mariana del tipo *Eleusa* (la Misericordiosa). Essa appartiene ad un tipo di icone il cui tema è soprattutto l'intimità affettuosa tra il Figlio e sua Madre.

L'articolo è strutturato in questo modo: 1) La genesi dell'icona detta *Eleusa*, 2) Le varianti dell'icona (diversi nomi), 3) La teologia di *Eleusa*, 4) L'icona della Vergine di Vladimir (storia e significato).

---

<sup>86</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna...*, 221.

<sup>87</sup> Por. *Modlitwa kolorem...*, 46.

<sup>88</sup> TAMŻE.