

# Michał Janocha

---

## Ofiarowanie Chrystusa w ukraińskim i białoruskim malarstwie ikonowym

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 7/2, 147-163

---

2000

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KS. MICHAŁ JANOCHA

## OFIAROWANIE CHRYSYTA W UKRAIŃSKIM I BIAŁORUSKIM MALARSTWIE IKONOWYM

### 1. Źródła

Podstawowym źródłem literackim Ofiarowania Chrystusa w świątyni jest obszerna, obfitująca w szczegóły ewangeliczna relacja św. Łukasza 2, 22-39. Stosownie do prawa mojżeszowego pierwociny łona matczynego miały być poświęcone Bogu (Wj 13,1-16). Aktu ofiarowania dzieci dokonywano przez wykupienie, czyli złożenie ofiary. W przypadku pierwородnego syna ceremonia miała miejsce trzydzieści trzy dni po obrzezaniu czyli czterdzieści dni po przyjściu na świat i łączyła się z oczyszczeniem matki (Kpł 12,1-8). Ofiarowanie syna było związane ze złożeniem ofiary zadośćuczynienia. Miała być nią owca, bądź w przypadku osób ubogich, dwie synogarlice lub dwa gołębie. Jeden ptak ma być złożony jako ofiara przeblagalna, drugi jako ofiara całopalna (Kpł 5,7; 12,8). Ofiara Maryi i Józefa była zatem ofiarą ubogich. Biblia nie precyzuje, czy były to synogarlice, czy gołębie. Ewangelia Pseudomateusza w rozdziale XV podaje, że była to i para synogalic i para gołębi. Apokryf precyzuje wiek Symeona: sto dwadzieścia lat i dodaje, że starzec biorąc dziecię w objęcia *całował mu stopy*. Postarza też Annę, której podany w Ewangeliu wiek (osiemdziesiąt cztery lata) uznaje za czas jej wdowieństwa. Ormiańska Ewangelia Dzieciństwa (XII,5) nie wnosi nic nowego. Protoewangelia Jakuba, która szczegółowo opisała męczeńską śmierć arcykapłana Zachariasza kończy się wzmianką, że na jego miejsce wybrano Symeona. Ewangelia Arabska Jana w rozdziale VIII podaje, że Symeon, schorowany starzec, gdy Chrystus wszedł do świątyni *powstał i skoczył jak koziołek*, po czym rozwija jego kantyk. W sumie apokryfy nie wnoszą wiele nowego do relacji św. Łukasza.<sup>1</sup>

### 2. Liturgia

Najstarsza wzmianka o obchodzeniu święta Ofiarowania Pańskiego znajduje się u Egerii w opisie pielgrzymki do Ziemi Świętej odbytej w latach 381-384.

---

<sup>1</sup> *Apokryfy Nowego Testamentu*. T. 1, *Ewangelie apokryficzne*. Red. M. Starowieyski. Lublin 1980.

Z relacji wynika, że święto, nazywane *Υπαπαντη* - „uroczyste spotkanie” było obchodzone w Jerozolimie bardzo solennie.<sup>2</sup> Stąd rozpowszechnia się w całym Kościele Wschodnim. Zgodnie z poświadczoną w Ewangelii tradycją żydowską święto obchodzono czterdzieści dni po Bożym Narodzeniu. Ponieważ w owym czasie Wschód świętował Narodzenie Pańskie w dniu 6 stycznia, uroczystość Ofiarowania Pańskiego przypadła 14 lutego. Po przyjęciu przez Kościoły Wschodnie daty Bożego Narodzenia w dniu 25 grudnia, termin święta zostaje przesunięty na 2 lutego i pod tą datą zatwierdza je cesarz Justynian w 542 roku jako jedno z dwunastu wielkich świąt. Pomimo, iż w teologii święta spotkanie Jezusa z Symeonem zdominowało aspekt oczyszczenia Maryi, *Υπαπαντη* było uważane za jedno z pięciu wielkich świąt maryjnych i celebrowane przez cesarza w kościele Matki Bożej w Blachernach.<sup>3</sup> Od VI wieku motyw Ofiarowania Chrystusa staje się częstym tematem w literaturze bizantyńskiej, w homiliach i hymnach.<sup>4</sup>

Akatyst do Bogurodzicy rozważa tajemnicę spotkania Chrystusa z Symeonem:

*Lepszego pragnąc świata i odejścia w wieczność*

*Chciał Symeon opuścić ziemi tej marność.*

*I wtedy dałeś mu się dzieckiem*

*Lecz on rozpoznał pełnię Boga w Tobie*

*Podziwiał mądrość Twoją niewymowną*

*I wotał: Alleluja.<sup>5</sup>*

Na Zachodzie święto zostaje wprowadzone w następnym stuleciu, za papieża Sergiusza I (687-701) jako „dzień św. Symeona”. Rychło nabiera charakteru maryjnego. Wydaje się, że zadecydowała o tym wielka procesja maryjna do głównego sanktuarium maryjnego w Wiecznym Mieście – bazyliki Santa Maria Maggiore. W Sakramentarzu Gelazjańskim święto nosi tytuł *Purificatio Mariae* – Oczyszczenia Maryi, pomimo, że teksty liturgiczne mówią o Ofiarowaniu Chrystusa. W X wieku zostaje wprowadzone uroczyste poświęcenie świec, które w Polsce nada temu świętu tradycyjną nazwę używaną do dziś – Matki Boskiej Gromnicznej. Oficjalna nazwa święta na Zachodzie – Ofiarowania Pańskiego akcentuje wyrzeczenie i zawierzenie, jakie dokonało się w sercu Maryi. Jest to początek Jej cierpień, które będą prowadzić na Kalwarię, gdzie spełni

<sup>2</sup> *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*. Red. K. Wessel, M. Restle, T.1. Stuttgart 1966, szp. 1134-1145.

<sup>3</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Red. A. P. Kazhdan, A.-M. Talbot i in. T.2. New York-Oxford 1991, s. 961-962.

<sup>4</sup> Zob. m. in. M. Aubineau, *Les homélies festales d'Hésychius de Jérusalem*. Brussels 1978, s. 2-6.

<sup>5</sup> *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Hymn maryjny Kościoła Bizantyjskiego*. Tłum. M. Bednarz. Warszawa 1991, s.13-14. Kondakion 7.

się prorocstwo Symeona o mieczu przenikającym duszę. Jest to wszakże święto radosne: światło świec oznacza Tego, który jest *światłem na oświecenie pogan i chwałą ludu swego Izraela*. Wschodnia tradycja, zawarta w nazwie *Υπαπαντη*, przetłumaczonej dosłownie w tradycji ruskiej jako *Сретеніе Господне* kładzie akcent na spotkaniu Boga-człowieka ze swoim ludem, Świętego ze swoją świątynią, Oblubieńca z Oblubienicą. Ten akt kultowy Chrystusa ma miejsce w Jerozolimie, miejscu Paschy i centrum historii zbawienia.

Teksty liturgiczne kontemplują obraz małego Jezusa w objęciach Symeona:

*Ten, którego w liturgii niebiańskiej, duchy błagają z drżeniem, jest przyjęty tu na ziemi w cieleśne ramiona Symeona. To On obwieszcza jedność bóstwa z ludźmi...*<sup>6</sup>

Apostych z niesporów wprowadza w klimat wydarzenia i sytuuje je w perspektywie paschalnej: *W dniu dzisiejszym starzec Symeon idzie z radością do świątyni aby wziąć w swe ramiona Tego, który nadał Mojżeszowi Prawo, a które sam teraz wypełnia. Mojżesz mógł widzieć Boga w obłoku i w niewyraźnym głosie, a zakryte oblicze przekonało niewierne serca Hebrajczyków. A teraz Symeon niesie Słowo Ojca, trzyma Przedwiecznego który przyjął ciało, odświeca Światłość narodów, Krzyż i Zmartwychwstanie. Prorokini Anna zaś przemawia aby obwieścić Zbawiciela, Wyzwolicia Izraela. Wołajmy do Niego: O Chryste, Boże nasz, przez przyczynę Bogurodzicy, zmiłuj się nad nami.*<sup>7</sup>

Doksastikon niespornego apostychu głosi: *Ten, który jest ponad cheruby [...] został dziś przyniesiony do Bożej świątyni stosownie do prawa, i spoczywa na ramionach starca jak na tronie. Poprzez ręce Józefa przynosi dary miłe Bogu: pod postacią dwóch synogarlic Kościół niepokalany i nowy lud wybrany spośród narodów; i dwa młode gołębie, bo on jest Panem Starego i Nowego Przymierza. Symeon zaś [...] błogosławi Maryi, dziewicy i Bogurodzicy, objawiając znaki Męki Jej Syna...*<sup>8</sup>

Troparion święta wysławia Maryję: *Bądź pozdrowiona, o pełna łaski, Dziewico Bogurodzico, albowiem z Ciebie powstało Słońce Sprawiedliwości, Chrystus nasz Bóg, oświecając tych, którzy są w ciemnościach. Raduj się i ty, sprawiedliwy starcze, który wziąłeś na ramiona tego, który wyzwala dusze nasze i daje nam Zmartwychwstanie.*<sup>9</sup>

### 3. Ikonografia

Przedstawienia Ofiarowania Chrystusa sprzed epoki ikonoklazmu, z VII i VIII wieku należą do rzadkości.<sup>10</sup> Jedynie ze źródeł literackich możemy wnio-

<sup>6</sup> Z Liturgii, cyt. wg. E. Fritsch, *Parole pour les yeux. Clés pour les icônes des fêtes du Seigneur et de la Mère de Dieu*. Paris 1985, s. 76.

<sup>7</sup> Tamże, s. 77.

<sup>8</sup> Tamże, s. 77.

<sup>9</sup> Tamże, s. 77.

skować, że pojawiły się w Bizancjum już w VI stuleciu, niewątpliwie w związku z wprowadzeniem święta. Wydarzenie prezentowane jest jako teofania. Symeon, który rozpoznał bóstwo Chrystusa, zastępuje miejsce kapłana przy ołtarzu. Kompozycja sceny jest najczęściej symetryczna i statyczna. Pośrodku ukazany jest ołtarz, *ecclesiastico modo*, zwykle zwieńczony baldachimem na czterech kolumnach. Geometrycznym i teologicznym ośrodkiem sceny jest postać małego Chrystusa. Jego usytuowanie w ramionach Matki bądź Symeona oraz pozycja ciała mogą wyrażać różne momenty Spotkania i różne stany emocjonalne, będące nośnikami teologicznych znaczeń.<sup>11</sup> W najstarszych przedstawieniach Maryja trzyma Jezusa w ramionach, podczas gdy Symeon wyciąga po niego rękę. Jezus wyciąga rączki w kierunku Symeona (akceptacja woli Ojca), albo z lękiem odwraca się od niego (ludzki lęk przed męką). Za Maryją najczęściej przedstawiany jest św. Józef, zwykle z parą synogarlic lub gołębi. Ponieważ teksty nie precyzują, o jakie dokładnie ptaki chodzi, a ikonograf nie jest ornitologiem, nazwy ptaków używane są wymiennie. Wedle cytowanej liturgicznej interpretacji ptaki te mają symbolizować Stary i Nowy Testament albo Kościół złożony z Żydów i pogan. Za Symeonem stoi prorokini Anna, z ręką wzniesioną w geście aklamacji (oracji), w drugim ręku niekiedy trzyma zwój pisma (zwinęty lub rozwinięty), z tekstem: *To jest dziecko, które stworzyło niebo i ziemię*.

W XI stuleciu centralny akcent zostaje przesunięty: Dzieciątko trafia w objęcia Symeona. Ten motyw rozpowszechniony w wieku XII, zostanie obdarzony silną dozą uczucia. Podkreśla on temat ofiary Chrystusa i daru Maryi. W opinii Henry Maguire'a ta ewolucja ikonograficzna dokonana się pod wpływem rozpowszechnionego w Bizancjum kazania o Ofiarowaniu Pańskim, które wspomniany badacz przypisuje autorowi z IX w. Jerzemu z Nikomedii.<sup>12</sup> Również z IX wieku pochodzą najstarsze opisy niezachowanych przedstawień Ofiarowania z Symeonem trzymającym Dzieciątko w ramionach. Homilia rozwija teologię wydarzenia poprzez rozbudowanie i udratyzowanie wątku psychologicznego:

<sup>10</sup> O ikonografii Ofiarowania Chrystusa w tradycji zachodniej: K. K ü n s t l e, *Ikonographie der christlichen Kunst*. T.1. Freiburg 1926, s.365-368; *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Red. E. K i r s c h b a u m. T.1. Freiburg 1968, szp. 473-477. W tradycji wschodniej: L. R é a u, *L'art russe*. Verviers 1968. T. 2, s. 261-265; И. И в а н о в, *Икона «Сретения Господня»*. Журнал Московской Патриархии 2: 1976, s. 16-18; Г. К р у г, *Сретение Господне*. W: *Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа*. Red. А. С т р и ж е в. Москва 1998, s. 348-350; Ю. И. Р у б а н, *Сретение Господне. Опыт историко-литургического исследования*. С. Петербург 1994; D. C. S h o r r, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*. The Art Bulletin 28: 1946, s.17-32; В. Т а т л и н, *Сретение Господне. История праздника и его смысл*. Журнал Московской Патриархии 2: 1976, s. 68-71.

<sup>11</sup> H. M a g u i r e, *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton New Jersey, 1994, s. 84-90.

<sup>12</sup> Patrologia Graeca 28, 973-1000. H. M a g u i r e, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*. W: „Dumbarton Oaks Papers”, Cambridge, Massachusetts. T. 34-35: 1980-81, s. 266.

(Maryja) nieznacznie przytrzymała (dzieciątka), bowiem jeszcze nie wiedziała, że starzec przybył do świątyni wiedziony Duchem. Lecz wtedy, gdy zobaczyła, jak boskie dziecko wyciąga doń rączki i usiłuje wskoczyć w jego ramiona, szybko rozpoznała moc tajemnicy i przekazała dziecko w wyciągnięte ręce starca.<sup>13</sup> Wręczając dziecko Maryja spostrzega, że jej Syn bardziej niż jej matczynego uczucia pragnie Symeona, i mówi mu: *Najczcigodniejszy Panie, przyjmij dziecko, które spieszy bardziej ku tobie, aniżeli ku mnie, która go zrodziłam. Przyjmij tego, który tęskni za tobą bardziej, aniżeli za Józefem. Przyjmij tego, który, jak się wydaje, uważa miłość do mnie, swej matki, za mniejszą, aniżeli uczucie ku tobie.* Wreszcie kazanie opisuje scenę wręczenia dziecięcia przez Maryję Symeonowi: *Bogurodzica wyrzekłszy te słowa włożyła swego syna w ręce starca. A ten natychmiast pochylił swe oblicze ku dziecięciu.* Gdy Symeon trzymał Chrystusa w objęciach, ten zwrócił się ku niemu: *(Ukazuję ci się jako) dziecko, jak widzisz, jeszcze nie rozwinięte w swym cielesnym wzroście, jako niemowlę. Dziecko, wciąż ściśle zawinięte w powijaki, wciąż chwytające oburącz matczynej piersi. Dziecko objęte twoimi ramionami, ale odwracające się od ciebie ku matce i ku jej piersi.*<sup>14</sup> We wspomnianej homilii, jak i w ikonografii, znalazły echo również prorocze słowa Symeona odnoszące się do przyszłej męki Chrystusa, rozważane w tradycji patrystycznej i liturgicznej.

Na wielu przedstawieniach, zwłaszcza w XII wieku, Maryja, już pozbawiona dzieciątka, podnosi rękę do policzka w geście płaczu i cierpienia, przyjmując postać w jakiej będzie ukazywana w scenie Ukrzyżowania. Z kolei Symeon obejmujący Chrystusa, występujący niekiedy – zwłaszcza w epoce Paleologów – na przedstawieniach samodzielnych (Symeon Glykophilion), wyabstrahowanych z biblijno-historycznej scenerii, przejmie niektóre cechy ideowe i formalne Maryi z Dzieciątkiem typu Eleusy.

Wariant Ofiarowania z Chrystusem w objęciach Symeona będzie dominował w ikonografii późnobizantyńskiej i postbizantyńskiej. Od XII wieku będzie istniał również wariant pośredni, w którym Maryja i Symeon razem podtrzymują Dzieciątka.

Symeon jest zwykle ukazywany na podwyższeniu-podnóżku. Osoba trzymająca Dzieciątka (Symeon lub Maryja) ma ręce owinięte – na znak szacunku dla świętości – połami płaszca. Również św. Józef będzie trzymał parę gołębi w zakrytych himationem dłoniach. Ten gest, zaczerpnięty z liturgii, pojawia się również w innych scenach świątecznych, na przykład u aniołów w scenie Chrztu Chrystusa w Jordanii. Symeon w okresie późnobizantyńskim otrzyma niekiedy – zgodnie z tradycją Protoewangelii Jakuba – strój arcykapłański (który upodobni go do postaci Zachariasza w scenie Ofiarowania Maryi) lub atrybuty proroka (czapka z czerwonym guzowatym wybrzuszeniem).

<sup>13</sup> Cyt. wg. H. Maguire, *The Iconography...*, s. 264.

<sup>14</sup> Cyt. wg. H. Maguire, *The Iconography...*, s. 264. 266.

Postać Anny może być czasem usytuowana pomiędzy Maryją i Józefem, tworząc wraz z nimi procesjonalną grupę zbliżającą się do Zachariasza (fot. 1)<sup>15</sup>. Starzec będzie wtedy zwykle ukazany w progu świątyni, schodząc po schodach ku przybywającym, pochylony w geście pokornej czci. Ten asymetryczny wariant będzie dość podobny do sceny Ofiarowania Maryi w świątyni. Zaakcentowany portal-brama oraz brak ołtarza w tym wariacie zdaje się sugerować, że spotkanie ma miejsce przed świątynią. Na tej podstawie Shorr, a za nim inni badacze odróżniają scenę Spotkania przed świątynią (*Υπαπαντη, Occursus Domini*) od właściwego Ofiarowania w świątyni (*Praesentatio*), gdzie istotnym elementem jest ołtarz.<sup>16</sup> Ten drugi wariant, symetryczny, będzie znacznie powszechniejszy, zwłaszcza od XIV wieku. Do jego popularyzacji przyczynią się malarze kreteńscy na Atosie.<sup>17</sup> Od XV wieku będzie on również dominował w malarstwie ruskim.<sup>18</sup> Granice podziału między tymi wariantami są nieostre. Tradycja wschodnia oba warianty określała wspólną nazwą Spotkania.

Na niektórych przedstawieniach obok Anny pojawia się postać św. Joachima, ojca Maryi (fot. 2).<sup>19</sup> Jest to rezultat błędnego utożsamienia prorokini Anny (o której św. Łukasz pisze że była wdową) ze świętą Anną, żoną Joachima i matką Maryi.

Na ołtarzu może znajdować się – w duchu aktualizacji liturgicznej – kielich lub diskos z asteryskiem ewokujący ofiarę Chrystusa, zarówno w kontekście paschalnym jak i eucharystycznym, bądź – znacznie rzadziej – księga.<sup>20</sup>

Scena Ofiarowania Pańskiego jest zbliżona kompozycyjnie (i ideowo) do sceny Obrzezania Chrystusa.<sup>21</sup> Obrzezanie (Łk 2,21) miało miejsce w ósmy dzień po narodzeniu syna łączyło się z nadaniem mu imienia. W obu ceremoniach uczestniczy nowonarodzony Jezus przyniesiony przez Maryję i Józefa przed ołtarz do świątyni jerozolimskiej. W scenie Obrzezania Jezus jest najczęściej nagi. Trzyma go na rękach mężczyzna w stroju arcykapłańskim, nad ołtarzem lub w jego pobliżu, wykonując nożem rytualną czynność obrzezania. Scenie może przypatrywać się kilku mężczyzn, czasem w strojach z elementami żydowskimi.<sup>22</sup>

<sup>15</sup> V. N. Lazarev, *Novogrodian Icon-painting*. Moscow 1981, fot. 46.

<sup>16</sup> D. C. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*. The Art Bulletin. T. 28: 1946, s.17-32; М. Алпатов, *Икона «Сретения» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры*. Труды Отдела Древнерусской Литературы Академии Наук СССР. Т.14: 1958.

<sup>17</sup> Α. Ευυγοπουλος, *Υπαπαντη*. Ελετηρικῆς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Τ. 6: 1929, s.328-339.

<sup>18</sup> М. Алпатов, *Икона «Сретения»...*, s. 561.

<sup>19</sup> V. N. Lazarev, *Novogrodian Icon-painting*, fot. 35.

<sup>20</sup> Do nielicznych przedstawień Ofiarowania Chrystusa z księgą na ołtarzu należy fresk z kościoła w Peć z około 1390.

<sup>21</sup> Н. Покровский, *Евангелие въ памятникахъ иконографіи преимущественно византийскихъ и русскихъ*, С. Петербургъ 1892, s.99-112.

<sup>22</sup> B. Velthius, *De Zoon – Christus op ikonon*. De Wijenburgh-Echteld 1980, s. 78-79.

#### 4. Ewolucja w ikonografii zachodnioruskiej

W najstarszych przedstawieniach zachodnioruskich spotykamy wszystkie podstawowe warianty kompozycyjne.

Najstarsze przedstawienie Ofiarowania Pańskiego pojawia się na ikonie chramowej pochodzącej z cerkwi Soboru Joachima i Anny ze wsi Staniła (MNL) (fot. 3).<sup>23</sup> Występuje tu rzadki wariant *Occursus Domini* z Jezusem na rękach Maryi w trakcie ofiarowania Symeonowi (bez prorokini Anny). Jest to jedyny znany mi przykład tego wariantu w ikonografii ukraińskiej. Zwraca uwagę archaiczność przedstawienia, swobodna interpretacja kanonu, swoista synteza elementów charakterystycznych dla epoki Paleologów z motywami rodzimymi. Jest tu szereg motywów nietypowych lub rzadko spotykanych: niecodzienna, dość fantazyjna architektura, niebieska tkanina którą owinięte są dłonie Maryi trzymającej Jezusa, maleńki koszyk (miseczka) z parą gołębi w ręku św. Józefa, a nade wszystko postać Symeona. Ubrany jest on w strój będący parafrazą szat liturgicznych: sticharion, ozdobny epitrachilion i ciemną szatę wierzchnią przypominającą felonion o kroju ruskim, zaś na głowie ma czerwoną półokrągłą czapkę-mitrę. W lewej ręce trzyma otwartą księgę, zaś prawą błogosławi Chrystusa. Stoi on wprost na ziemi, bez podnóżka, przed bramą, zwieńczoną cyborium tworzącym drugą kondygnację. Nie jest to jednak święte świętych, ale raczej miejsce, w którym przebywała Maryja w swoim dzieciństwie, bowiem bardzo podobna konstrukcja występuje w klejmie ze sceną Ofiarowania Maryi w świątyni. Natomiast miejsce święte świętych umiejscowione jest po lewej stronie, w postaci przykrytego płaskim dachem cyborium z zasłoną świątynną i zwieńczone fantazyjną kopulastą konstrukcją.

Przykładem realizacji nieco innego wariantu *Occursus Domini*, jest ikona ze Zwiertowa z połowy XVI wieku (PMSUK).<sup>24</sup> Chrystus jest na rękach Symeona, a między Maryją i Józefem stoi prorokini Anna, zwrócona ku Józefowi, z rozwiniętym zwojem. Wyciągnięte dłonie Maryi i Józefa są zakryte połami szaty. Józef, z parą gołębi, ma twarz ukazaną wyjątkowo z profilu. Architektu-

<sup>23</sup> Inw. ЛМУМ 36457, I-2125; Ikona nosi datę 1466. Grządziela przyjmuje ją za datę powstania ikony, choć dwukrotnie nazywa ją błędnie (w tekście jako Ofiarowanie Matki Bożej, w podpisie pod fot. 27 jako Sobór Joachima i Anny). R. Grządziela, *Proweniencja i dzieje malarstwa ikonowego po północnej stronie Karpat w XV i na początku XVI wieku*. W: *Łemkowie w historii i kulturze Karpat*. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Red. J. Czajkowski. T. 2. Sanok 1994, s. 253. Badacze ukraińscy uważają datę za dopisaną później i przesuwa ją datowanie na przełom XIV i XV wieku. Г. Лохвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька, *Український середньовічний живопис*. Київ 1976, fot. XXX; В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор, *Спадщина Віків. Українське малярство XIV-XVIII століть у музейних колекціях Львова*. Львів 1990, nr 5-6; В. І. Свенціцька, В. П. Откович, *Світ очима народних митців. Українське народне малярство XII-XX століть*. Київ 1991, nr 3.

<sup>24</sup> Д. Степовик, *Історія української ікони X-XX століть*. Київ 1996, nr 61. Autor nie podaje miejsca przechowywania ikony. L. Miliaeva, *Le icone dall'XI al XVII secolo. Dalle fonti bizantine al Barocco*, Rimini 1997, fot. 131.



ra, oddzielona wysokim murem-ścianą jest potraktowana bardzo oszczędnie, przez co grupa Ofiarowania została zmonumentalizowana i uwznioślona. Uwagę zwraca fragment udrapowanej tkaniny w tle pomiędzy Maryją i Symeonem, stanowiącej okrycie bocznej ściany ołtarza. W podobny sposób będzie to ukazane na ikonach z Daliowej z 1 połowy XVI wieku i z Truszowic z połowy stulecia. Ten i inne szczegóły wskazują, że omawiana ikona powstała w 1 połowie XV wieku. Rozdzielenie ołtarza i cyborium oraz połączenie wariantu *Occursus Domini* z Dzieciątkiem na rękach Symeona wskazuje jasno na pewną dozę dowolności ikonopisca w komponowaniu przedstawienia, a tym samym względność wszelkich, skądinąd przydatnych, typologii. Wśród przykładów podobnego układu postaci najbliższa wydaje mi się ikona z rzędu świętecznego ikonostasu katolikonu w klasztorze Dionisiou na Atosie z 1547 roku.<sup>25</sup>

Wariant *Praesentatio* w postaci symetrycznej kompozycji ze św. Józefem i Anną po bokach pojawia się na polichromii kaplicy zamku lubelskiego z roku z 1418 roku, na południowej stronie nawy.<sup>26</sup> Wśród wielu tego typu rozwiązań Anna Różycka-Bryzek doszukuje się najbliższych podobieństw w malowidle w Peći oraz w miniaturze z *Kazań na dwanaście święt* szkoły twerskiej z końca XV wieku.<sup>27</sup> Istnieją jednakże bliższe geograficznie, choć nieco późniejsze analogie w malarstwie zachodnioruskim. Wymieńmy tu ikonę z Żohatynia (fot. 4),<sup>28</sup> scenę na dwuczęściowej ikonie z Daliowej<sup>29</sup> oraz scenę na klejmach ikony Bożego Narodzenia z Truszowic (fot. 5)<sup>30</sup> – dwie ostatnie ikony z MNL z połowy XVI wieku. Wszystkie wymienione przedstawienia prezentują schemat zastosowany w Ofiarowaniu Pańskim w kaplicy lubelskiej. Na wszystkich przedstawieniach dłoń Maryi i Józefa zakrywa maforion. Na ikonach z Żohatynia i Truszowic dzieciątko ujęte profilowo rozkłada szeroko rączki w kierunku Maryi i Symeona. Na polichromii lubelskiej wyciąga tylko prawą rączkę w stronę Matki. Anna w kaplicy lubelskiej ukazana jest z profilu, z rozwiniętym zwojem i prawą ręką wzniesioną w górę. Gest wzniesionej prawicy prorokini powtarza ikona z Truszowic. Na wszystkich przedstawieniach w centrum kompozycji

<sup>25</sup> Fotografia w archiwum autora.

<sup>26</sup> Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*. Warszawa 1983, s. 63, fot. 60 i III.

<sup>27</sup> Kalinin, Archiwum, nr inw. 1028. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła...*, s. 63, fot. 64.

<sup>28</sup> Д. Степовик, *Історія української ікони...*, nr 63 datuje ją szeroko na XV-XVI w.

<sup>29</sup> Г. Лохвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька, *Український середньовічний живопис...* Fot. LXXXI; Л. С. Міляєва, *Українська ікона XI-XVI ст. Колекція репродукцій*, Київ 1991, fot. 21; *Історія українського мистецтва*. Т. 2, Київ 1977, s. 264, fot. 166; В. О. Овсічук, *Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору*, Львів 1996, fot. s. 281. Autor podaje błędnie, że jest to scena na klejmie ikony Bożego Narodzenia z MNL (z Truszowic – przyp. M.J.).

<sup>30</sup> В. Свенціцька-Сидор, *Спадщина Віків...*, nr 33 i 35. Nr inw. ЛМУМ-15814, I-1602.

znajduje się ołtarz zwieńczony cyborium, przy czym architektura w każdym przypadku została potraktowana nieco odmiennie.

W dotychczas omówionych przykładach Maryja z Józefem nadchodzą z lewej strony. Ta zasada będzie obowiązywać do końca XVI wieku. Do tego czasu będzie również dominował klasyczny wariant kompozycji symetrycznej Ofiarowania Pańskiego. W następnych stuleciach przetrwa on jeszcze na niektórych ikonach prowincjonalnych, jak na ikonie z Woli Krzywieckiej (MNP), choć i tu na ołtarzu pojawi się nowy element – księga.<sup>31</sup> Księgę spotykamy również na ikonie z Lipia (MHS).<sup>32</sup> Autor tej ostatniej zrezygnował z postaci Anny, a dla zachowania symetrii odstąpił od kanonu wprowadzając na jej miejsce postać młodzieńca w czerwonym płaszczu, zaś świętego Józefa – może również dla symetrii – pozbawił aureoli.

Na wołyńskiej ikonie z Michnówki z połowy XVII wieku (MNL) mamy również do czynienia z kompozycją symetryczną.<sup>33</sup> Nie ma ona jednak nic wspólnego z kanonem bizantyńsko-ruskim, za to bardzo dużo – z ikonografią zachodnią. Dochodzi tu do swoistej kontaminacji wyobrażeń o starotestamentalnej liturgii świątynnej (zapośredniczonych zresztą przez Zachód, np. strój arcykapłana z dwurożną mitrą) z elementami chrześcijańskiej liturgii eucharystycznej, i to rzymskokatolickiej, czego świadectwem są dwie świece w lichtarzach ustawione symetrycznie na ołtarzu. W XVI-wiecznej zachodniej ikonografii liturgicznej można znaleźć wiele przykładów takiego typu rozwiązania.<sup>34</sup> Na ikonie z Michnówki Symeon z Dzieciątkiem zajął centralne miejsce za ołtarzem, zaś po lewej stronie znalazły się – dla symetrii – dwie niezidentyfikowane postaci mężczyzny i kobiety, oraz – przy samej krawędzi obrazu – głowa mężczyzny spoglądającego na widza, w konwencji autoportretów autorskich.

Na uwagę zasługuje zaakcentowanie księgi – Słowa Bożego, umieszczonej na ołtarzu, w sąsiedztwie postaci Chrystusa. Tę księgę można interpretować jako symbol starotestamentalnego proroctwa, której Chrystus jest spełnieniem, bądź jako księgę Nowego Przymierza, którego proroczą figurą jest Ofiarowanie Chrystusa. Liturgiczny kontekst wydarzenia sugeruje jeszcze jedną, liturgiczną płaszczyznę semantyczną: Księga (Ewangeliarz) jest symbolem Liturgii Słowa, zaś Ciało Chrystusa – Liturgii Eucharystycznej (ofiarnej), dwóch zasadniczych części mszy świętej, zarówno w obrządku wschodnim jak i zachod-

<sup>31</sup> Nr. Inw. MPH 366. B. Kiwała, J. Burzyńska, *Ikonny ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu*, Kraków 1981, nr 59.

<sup>32</sup> Nr neg. S/3429.

<sup>33</sup> О. Сидор, *Матеріали для зведеного каталога волинського іконопису (з колекції Національного музею у Львові)*. W: *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставраціїю. Матеріали V наукової конференції*. Луцьк 1998, s. 102, kat. nr 8.

<sup>34</sup> M. Janocha, *Missa in arte polona. Ikonografia mszy świętej w średniowiecznej i nowożytnej sztuce polskiej*. Warszawa 1998, fot. 29, 36.

nim.<sup>35</sup> Powyższe interpretacje, zresztą komplementarne, nigdy chyba nie zostały wyrażone *expressis verbis* w literaturze kręgu wschodniego. Zastosowanie tych symboli w ikonografii zachodniej, wyrażające przemyślane koncepcje teologiczne, mogło tutaj wynikać jedynie z wyboru formalnej konwencji. Niemniej w symboliczno-liturgicznej ikonosferze cerkiewnej przytoczone tutaj skojarzenia interpretacyjne mogły funkcjonować na poziomie niewerbalnym.

Wspomniałem już o analogiach Ofiarowania Pańskiego z Obrzezaniem. Porównanie obu scen występujących na klejmach ikony z Truszwic uświadamia podobieństwa i różnice (fot. 5 i 6). W scenie Obrzezania strój arcykapłana nie jest wyróżnikiem (tak przedstawiano niekiedy i Symeona, na przykład na ikonie ze wsi Staniła, por. fot. 1). Jedynie nóż w jego ręku i czynność, którą wykonuje nie pozostawiają tutaj żadnych wątpliwości.

W XVII stuleciu takie wątpliwości mogą się pojawić, zwłaszcza na terenie sztuki ludowej, szczególnie wtedy, gdy ikony są pozbawione podpisów. Autorzy ikon przejawiają też coraz większą swobodę w stosunku do tradycyjnego kanonu. Za przykład niech posłużą trzy ikony z terenu wschodniej Słowacji. Ikona Obrzezania z cerkwi św. Michała we wsi Šarišské Tiavnik (MSzB) z około 1608 roku była interpretowana jako Ofiarowanie Pańskie.<sup>36</sup> Pomimo silnej prymitywizacji stylistycznej są tu czytelne dalekie echa renesansu: akcja dzieje się przy ołtarzu ozdobionym przykrytym ozdobną tkaniną, we wnętrzu, którego ściany wnętrza również zdają się być wyłożone dekoracyjnymi tkaninami, zgodnie ze zwyczajem epoki. Arcykapłan w sakkosie i dwurożnej mitrze podtrzymuje nagie dzieciątko, prawą ręką dotykając jego podbrzusza. Stopy Jezusa są umieszczone w czerwonym naczyniu ustawionym na ołtarzu. Powyżej, ponad Maryją stoi pomocnik arcykapłana z dwoma Żydami w czarnych jarmułkach. Przytoczone szczegóły jednoznacznie wskazują, że chodzi o Obrzezanie.

Na ikonie chramowej z cerkwi Spotkania Pańskiego w Kozanach autor – być może po raz pierwszy – obok postaci starca Symeona z Dzieciąciem wprowadził arcykapłana w cerkiewnej mitrze biskupiej (fot. 7).<sup>37</sup> Na ołtarzu pojawia się lichtarz ze świecą.

Na ludowej ikonie Ofiarowania Pańskiego z Boglarki (SGNB) doszło do kontaminacji kilku różnych wątków.<sup>38</sup> Symeon w stroju arcykapłańskim trzyma w rękach Jezusa zawiniętego w powijaki, jak w scenie Bożego Narodzenia. Stojąca za Maryją prorokini Anna została utożsamiona ze świętą Anną, co prowadzi na

<sup>35</sup> Oczywiście terminologia liturgii wschodniej jest inna (liturgia katechumenów i liturgia wiernych).

<sup>36</sup> A. Frický, *Ikony z východného Slovenska*. Košice 1971, nr 56 określa ikonę błędnie jako Ofiarowanie i datuje na 2 poł. XVII w. Sprawę prostuje i objaśnia V. Grešlík, *Ikony Šarišského múzea v Bardejovie*. Bratislava 1994, nr 19. Tam uzasadniona datacja na ok. 1608.

<sup>37</sup> J. Božová, F. Gutek, *Drevené kostolíky v okolí Bardejova*. Bardejov 1997, fot. s. 110. Ikona datowana na przełom XVII i XVIII wieku (s. 104), w podpisie pod zdjęciem na wiek XVII.

<sup>38</sup> S. Tkáč, *Ikony słowackie od XVI do XIX wieku*. Warszawa-Bratysława 1984, fot. 124.

myśl scenę Ofiarowania Maryi. Za nimi stoi z parą gołębi nie św. Józef, ale młoda dziewczyna, a na to wszystko spogląda z okna na górze... św. Joachim, jak na ikonach Narodzenia Maryi, w dodatku w towarzystwie jakiegoś chłopca...

Do tego swoistego pomieszania pojęć mogli czasem przyłożyć rękę rytownicy, na przykład *Ilija* który umieścił swoje imię na drzeworycie lwowskiego Anfolionu z 1643 roku.<sup>39</sup> W scenie rozgrywającej się na tle „prześciowej” architektury między bizantyńskim symbolizmem a nieudolnym renesansem, po bokach Symeona z dziećmi stoją przy ołtarzu dwaj mężczyźni, bez aureoli. Jeden z nich trzyma w ręku książkę (jaką karierę zrobi książka w ikonografii od czasów Gutenberga...), zaś drugi, w stroju stylizowanym na arcykapłański, trzyma w lewym ręku przedmiot przypominający nóż...

Nikodem Zubrzycki, który w roku 1688 wykonał na podstawie opisanego drzeworytu własny klocek, powtarzając kompozycję w lustrzanym odbiciu, zrezygnował z postaci mężczyzny z książką, a drugiemu dał do ręki gromnicę, zaczerpniętą z rzymskokatolickiej liturgii święta Ofiarowania Chrystusa, i – żeby nie pozostawić żadnych wątpliwości – podpisał scenę *Стрепеніє Г(оспод)не*.<sup>40</sup> Często występujące w XVII i XVIII wieku nowe postaci i elementy, jak sługa Symeona – arcykapłan ze świecą czy księga na ołtarzu, pojawiły się wcześniej na ikonie z rzędu świątecznego ikonostasu piatnickiego we Lwowie.<sup>41</sup> Autor zaprosił do świątyni tłum świadków, którzy otaczają ołtarz, towarzyszą ministrantowi, spoglądają z balkonu, tarasu i okna. O tych uczestnikach wydarzenia źródła milczą, dużo mówi natomiast zachodnia ikonografia.<sup>42</sup> Sam ołtarz przybrał postać przykrytego czerwonym suknem ozdobnego stołu, przypominającego stół Maryi ze sceny Zwiastowania. Dzieciatko, po raz pierwszy nagie, jak w ikonie Obrzezania, i jak zwykle przedstawia je ikonografia Zachodnia, prawą rączką udziela błogosławieństwa.

Na ikonie Iwana Rutkowicza z rzędu świątecznego ikonostasu w Krechowie z 1689 roku (fot. 8) widać w sakralnym wnętrzu grupę kobiet i brodatego mężczyznę,<sup>43</sup> na ikonie z Ulucza (MBLS) (fot. 9) grupę dziewcząt, jak w scenie Ofiarowania Maryi.<sup>44</sup> Na ikonie z Ulucza pozostał jeszcze fragment czerwonej draperii – wspomnienie bizantyńskiego *velum*. U Rutkowicza czerwona zasłona przybrała postać ozdobnego baldachimu.

<sup>39</sup> Karta inwentarzowa w MZŁ określa scenę jako Ofiarowanie Chrystusa.

<sup>40</sup> Drzeworyt zamieszczony we lwowskim wydaniu Anfolionu z 1694 i 1738 roku. Karta inwentarzowa w MZŁ.

<sup>41</sup> В. А. Овсі́йчук, *Українське малярство...*, fot. s. 299.

<sup>42</sup> Np. na drzeworycie Ofiarowania Pańskiego A. Dürera można naliczyć około 20 postaci. Zob. М. Јапо́ча, *Albrecht Dürer. Życie Maryi*. Warszawa 1991, nr 12.

<sup>43</sup> В. А. Овсі́йчук, *Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок*. Київ 1991, fot. s. 210.

<sup>44</sup> Ikona z XVII w. *Ikona karpacka*. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. *Album wystawy*. Red. J. Czajkowski, Sanok 1998, nr 76.

Ów baldachim zamieni się pod koniec XVII wieku w quasi – teatralną kurtynę widoczną na wielu ludowych ikonach malowanych do rzędów świątecznych w wiejskich cerkwiach, na przykład w Kozanach i Krivem na Słowacji<sup>45</sup> czy nieznanego pochodzenia w MKO.<sup>46</sup>

Ikony te często prezentują wariant zredukowany do postaci Symeona z Jezusem oraz Maryi z Józefem, z ograniczonym do minimum tłem architektonicznym, jak ikona węgierska z cerkwi w Hodász<sup>47</sup> czy białoruska z Szaraszowa (PMSBM) (fot. 10)<sup>48</sup>, obie z drugiej połowy XVIII wieku.

W XVIII wieku często dochodzi do swoistego wymieszania elementów wschodnich z zachodnimi, czego przykładem może być ikona z Boryslawki (MNP).<sup>49</sup> Wschodnia jest biskupia mitra arcykapłana Symeona, natomiast z Zachodu przejęty jest motyw długiej świecy w ręku ministranta oraz miecz przeszywający serce Maryi – dosłowna ilustracja prorocтва Symeona (Łk 2,35), znany od średniowiecza atrybut Matki Boskiej Bolesnej. Św. Józef dzierży w ręku dziwny przedmiot bardziej przypominający dzban aniżeli kosz, zapewne z otwieranym wiekiem, którego zawartości łatwo możemy się domyśleć. Podobny dzban-kosz trzyma św. Józef na ikonie nieznanego pochodzenia z przełomu XVII i XVIII wieku z MOL.<sup>50</sup> Mąż Maryi jest przedstawiony w pozycji klęczącej. Ten gest, nie spotykany we wschodniej ikonografii tematu, został zaczerpnięty z zachodniej liturgii przez pośrednictwo barokowej ikonografii. Częścią w pozycji klęczącej ukazywana jest Maryja. W połowie XVII wieku Maryja klęcząca pojawia się na ikonach Zwiastowania.

Ostatni etap okcydentalizacji tematu reprezentuje drzeworyt I. Goczemskiego z Prazdniei poczajowskiej z 1757 roku, powtórzony w poczajowskim Trefologionie z 1771 i 1777 roku.<sup>51</sup> Jest on zapewne wzorowany na jakiejś rycinie zachodnioeuropejskiej o czym świadczy rzymskokatolicka mitra biskupia na głowie arcykapłana, a także ministrant z trybularzem okadzający według zwyczaju praktykowanego w liturgii rzymskiej.<sup>52</sup> Maryja klęczy ze złożonymi rękami, w prawym górnym rogu widnieje odsunięta kotara.

Z malarstwa cerkiewnego wybierzmy dwa charakterystyczne przykłady: ikonę Łukasza Dolińskiego z rzędu świątecznego ikonostasu we lwowskiej cerkwi

<sup>45</sup> Б о ж о в á - Г у т е к, *Drevené kostolky...*, s. 107 i 115.

<sup>46</sup> Nr inw. ОДК13-X-576/10.

<sup>47</sup> *Házad ékessége. Görögkatolikus templomok, ikonok, ikonosztázok Magyarországon.* Red. L. Puskás. Budapest 1991, fot. 57.

<sup>48</sup> *Жываніс Беларусі, XII-XVIII стагоддзяў.* Praca zbiorowa, Мінск 1980, fot. 98.

<sup>49</sup> Nr inw. MPH 1089. Kiwała - Burzyńska, *Ikony...*, nr 159.

<sup>50</sup> Nr inw. 697. Karta inwentarzowa w MZŁ.

<sup>51</sup> Karta inwentarzowa w MZŁ.

<sup>52</sup> W liturgii wschodniej okadzenie wykonuje się trzymając trybularz w jednym ręku, zaś w liturgii rzymskiej drugą ręką przytrzymuje się łańcuszki trybularza mniej więcej w połowie wysokości.

seminaryjnej św. Ducha z lat osiemdziesiątych XVII wieku (MNL)<sup>53</sup> i pół wieku późniejszą białoruską ikonę z uspienskiej cerkwi w Bastenowiczach z 1731 roku (PMSBM).<sup>54</sup> Pierwsza ikona to właściwie obraz wpisany w nurt kolorystyczny późnobarokowego malarstwa środkowoeuropejskiego typowego dla krajów habsburskich. Druga ikona żywo przypomina typowe polskie malarstwo kościelne łączące cechy renesansowo-barokowe z tradycją późnogotyckiego malarstwa tablicowego.

#### Skróty zastosowane w tekście:

MBLS	Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku
MHAN	Muzeum Historyczno-Artystyczne w Nowogrodzie
MHS	Muzeum Historyczne w Sanoku
MKO	Muzeum Krajoznawcze w Ostrogu
MNL	Muzeum Narodowe we Lwowie
MNP	Muzeum Narodowe w Przemyślu
MOL	Muzeum Okręgowe w Lublinie
MRSP	Muzeum Rosyjskie w Sankt Petersburgu
MSzB	Muzeum Szaryskie w Bardejowie
MZŁ	Muzeum Zamek w Łańcucie
PMSBM	Państwowe Muzeum Sztuki Białoruskiej w Mińsku
PMSUK	Państwowe Muzeum Sztuki Ukraińskiej w Kijowie
SGNB	Słowacka Galeria Narodowa w Bratysławie

#### SPIS ZDJĘĆ

1. Ofiarowanie Pańskie, ikona nowogrodzka, 3 ćw. XV w., MHA Nowogród (wg. Lazarev nr 46)
2. Ofiarowanie Pańskie, szkoła nowogrodzka, fragment ikony czterodzielnej, pocz. XV w., MR Sankt Petersburg (wg. Lazarev nr 35)
3. Ofiarowanie Pańskie ze scenami z życia Maryi, ikona bojkowska ze Staniły, kon. XIV / pocz. XV w., MN Lwów (wg. Свенціцьк-Откович 1991, nr 3)
4. Ofiarowanie Pańskie, ikona z Żohatynia, XV / XV w. (wg. Степовик 1996, nr 63).
5. Ofiarowanie Pańskie, scena na klejmie ikony Bożego Narodzenia z Truszców, poł. XVI w., MN Lwów (wg. Свенціцька-Сидор 1990, nr 35).
6. Obrzezanie Chrystusa, scena na klejmie ikony Bożego Narodzenia z Truszców, poł. XVI w., MN Lwów (wg. Свенціцька-Сидор 1990, nr 36).
7. Ofiarowanie Pańskie, ikona chramowa z cerkwi w Kożanach, k. XVII /

<sup>53</sup> В. Свенціцька-Сидор, *Спадщина Віків...*, nr 131. Inw. ЛМУМ-42156/2, I-2932.

<sup>54</sup> Н. Ф. Высоцкая, *Іканіс Беларусі XV-XVIII стагоддзяў*. Мінск 1992, nr 69.

pocz. XVIII w. (wg. Božová – Gutek 1997, s. 110).

8. Ofiarowanie Pańskie, Iwan Rutkowicz, ikona z cerkwi św. Piatnicy w Krechowie, 1689, (wg. Овсі́йчук 1991, s. 210).

9. Ofiarowanie Pańskie, ikona z Ulucza, XVII w., MBL Sanok (wg. *Ikona karpacka*, nr 76).

10. Ofiarowanie Pańskie, ikona białoruska z Szaraszowa, 2 poł. XVIII w. PMSB Mińsk (wg. Жываніс Беларусі 1980, fot. 98).

## THE PRESENTATION OF CHRIST IN THE UKRAINIAN AND BYELORUSSIAN ICON PAINTING

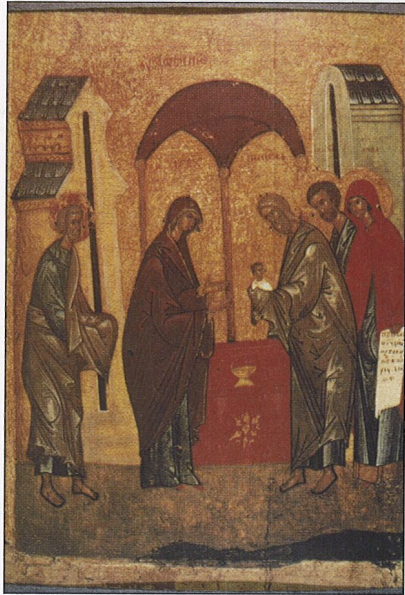
### Summary

The iconographic subject called in western tradition „The Presentation of Jesus in the Temple” is known in christian East as *Няпапанте* (The Meeting). It’s the meeting of Christ with his people represented by old Symeon. It’s the meeting of Bridegroom with his Bride. The begining of the iconography of Presentation are connected with the introduction of the *Няпапанте* feast in Byzance by emperor Justinian I. Byzantine art used two different types of composition. The symetrical one showed Mary and Joseph on one side and Symeon with Anne on the other one. In the „processional” type Anne was situated between Mary and Joseph. The Holy Child is in his mother’s arms, or – more often – in Symeon’s arms. Jesus looks at Symeon, or, conversly, turns to his mother full of fear. Each of those types has deep theological meenings, commented in byzantine literature, sermons, and liturgy. The present article quotes the biblical and the apocrifal sources of *Няпапанте* (nr 1), the introduction of the feast and its liturgical texts (nr 2), the genesis and the developement of the iconography in byzantine art (nr 3) and the transformation of the „canonical image” of Presentation into „western picture” (nr 4). The base of the analysis in the last and the most important part of the paper are the icons painted between the XVth and XVIIIth cent. on the eastern territory of the former Ist Republic of Poland (the present day Byelorussia, Ukraine and south-east Poland). The iconographic transformation of the single subject described in this paper reflects the general problem of transformation of byzantine canon in post-byzantine period in *Oecumene Orthodoxa*.

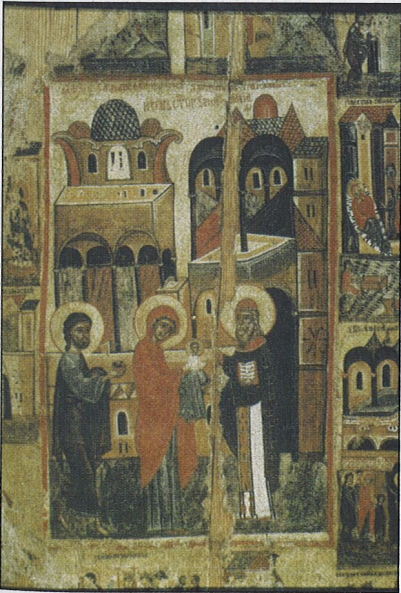
*Translated by Michał Janocha*



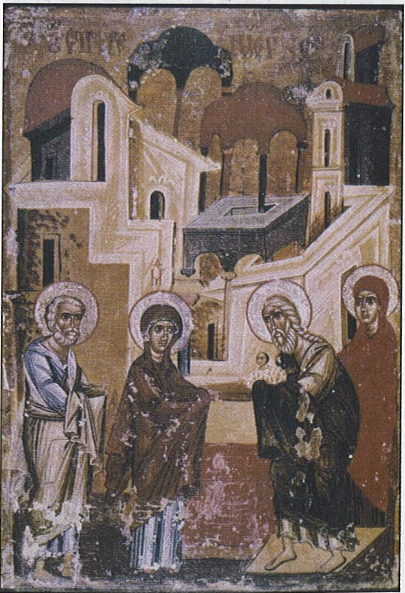
1.



2.

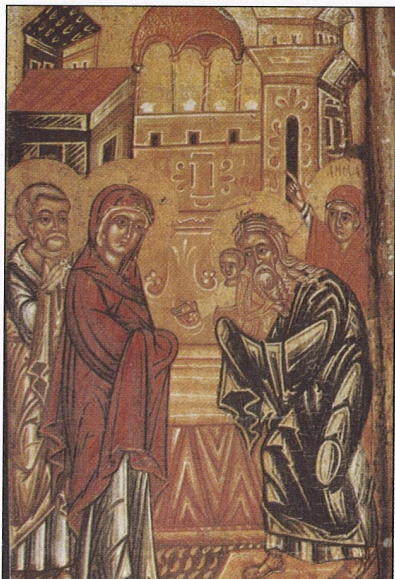


3.

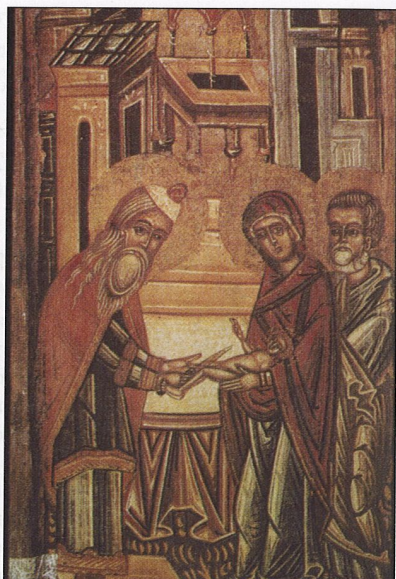


4.





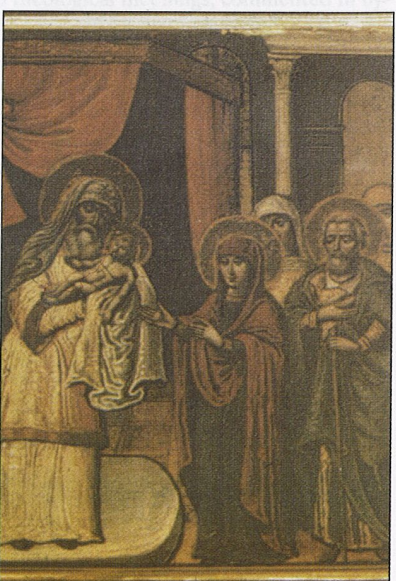
5.



6.



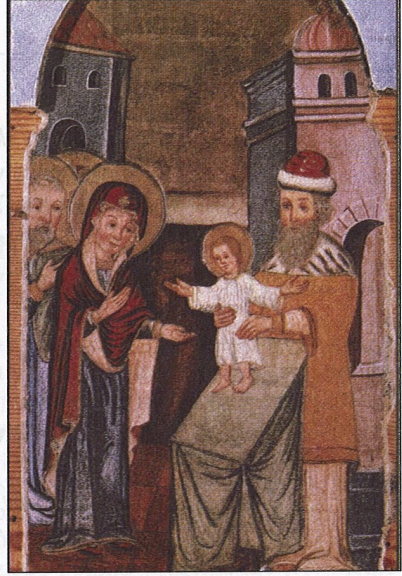
7.



8.



9.



10.

...stawczna, lecz wielkość zmieniać się w zależności od kontekstu sło