

Justyna Sprutta

Ikona Matki Bożej Oranty

Salvatoris Mater 10/1, 173-183

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wyobrażenia orantów i orantek w sztuce chrześcijańskiej sięgają do malarstwa katakumbowego. Sama nazwa tego typu przedstawienia wywodzi się od łacińskiego słowa: *orans*, czyli „modlący się”. Orant (orantka) w ikonografii wczesnochrześcijańskiej jest stojącą postacią modlącego się chrześcijanina, ukazaną frontalnie, odzianą w długą szatę, ze wzniesionymi ku górze rękoma i otwartymi dłońmi. W religijnej sztuce chrześcijańskiej postaci orantów i orantek są interpretowane jako dusze zmarłych przebywające w niebie i radośnie wielbiące Boga bądź jako dusze wstawiające się przed Nim za żyjącymi na ziemi. Tak wyobrażone dusze są niekiedy otoczone drzewami obrazującymi raj¹. Oranci i orantki z katakumb wyrażają ponadto intensywność relacji między stworzeniem i Stwórcą, a także ukierunkowanie tego stworzenia ku Stwórcy; są wypełnieni wielbiącą i błagalną modlitwą, w której nieustannie trwają i którą nieustannie kierują do Boga.

Postaci orantów i orantek nie występują tylko w sztuce wczesnochrześcijańskiej, ale również pojawiają się w sztuce bizantyjskiej. To szczególnie sztuka (i teologia) kręgu bizantyjskiego wiąże postać orantki z osobą Matki Bożej, stąd pojawi się jeden z podstawowych typów ikon maryjnych, mianowicie: Oranta. Jako taka, Maryja będzie przedstawiana frontalnie, w całej postaci bądź półpostaci, z rękami uniesionymi wysoko ku górze lub trzymanymi na wysokości piersi². Należy jeszcze tutaj dodać, że orant bądź orantka w sztuce wczesnochrześcijańskiej mogą być interpretowani jako symbol m. in. modlitwy wspólnoty eklezjalnej; Maryja natomiast, ujęta jako Oranta, staje się w ikonografii chrześcijańskiego Wschodu zobrazowanym w ten sposób typem Kościoła³. Z orantami i orantkami z katakumb łączy ją również to, że jest tutaj ukazana jako Orędowniczka (wstawiennictwo), ale też jako wielbiąca Stwórcę i Pana. W Jej geście rąk i charakterze wyrażanej w ten sposób modlitwy kryje się zatem tajemnica Kościoła w jego wszystkich wymiarach.

Istnieje przekonanie, że już w malarstwie katakumbowym pod postaciami orantek może kryć się Matka Boża, ale nie można jednoznacznie

Justyna Sprutta

Ikona Matki Bożej Oranty

SALVATORIS MATER
10(2008) nr 1, 173-183

¹ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. KUBALSKA-SULKIEWICZ, M. BIELSKA-ŁACH, A. MANTEUFFEL-SZAROTA, Warszawa 2004, 291. Por. T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów*, tł. J. Dembska, Warszawa 2001, 99. Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, 59.

² E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, Warszawa 2001, 119.

³ Por. T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 99.

stwierdzić, że jest to prawda. Na przykład w postaci orantki z lunety *arcosolium cubiculum* nr 22 w *Coemeterium Maius* (okres konstantyński) postrzega się Maryję z Chrystusem. Orantka ukazana jest w półpostaci, frontalnie, z małym chłopcem znajdującym się tuż przed nią na wysokości piersi. Po jej obu stronach umieszczone są monogramy Chrystusa, natomiast w podłuczcu *arcosolium* - popiersie Zbawiciela ukazane jest w medalionie między postaciami oranta i orantki. Fresk ten datuje się na III w. bądź pierwszą połowę IV w., a więc na okres, w którym kult maryjny nie był jeszcze powszechny⁴.

Maryja Oranta to przede wszystkim typ Kościoła, w którego wnętrzu człowiek upodabnia się do Boga zgodnie ze słowami: *Bóg stał się człowiekiem, aby człowiek stał się Bogiem*⁵. Na tę prawdę, tak wyrażoną, wskazuje m. in. umieszczanie od IX w. postaci Maryi Oranty w górnej części absydy ołtarzowej świątyń bizantyjskich. Maryja staje się tutaj personifikacją Kościoła orędującego za światem przed Chrystusem. Na Rusi natomiast typ Matki Bożej Oranty występuje rzadko, a w XI w. przekształca się w nowy, omawiany w niniejszym artykule, typ zwany „Znakiem”. To właśnie z tego stulecia, a dokładniej z jego początku, pochodzi – uznana w ikonografii ruskiej za najwcześniejsze przedstawienie Matki Bożej Oranty – mozaika w absydzie soboru sofijskiego w Kijowie, nazwana „Murem nieobalonym”; miano to wywodzi się ze słynnego hymnu liturgicznego, *Akatystu ku czci Bogurodzicy*, gdzie w *ikosie* 12 jest mowa: *Raduj się, nieobalony murze Królestwa Bożego*, zaś słowa te odnoszą się bezpośrednio do Matki Bożej.

1. Teologiczna interpretacja wizji Maryi jako Oranty w ikonie

Na wstępie należy podać, że w ikonach pojawiają się wizerunki Matki Bożej Oranty, gdzie ukazana jest Ona z Synem lub bez Niego, ale również istnieją ikony ukazujące Matkę Bożą Orantę jako uczestniczkę w mających miejsce w Nowym Testamencie wydarzeniach, takich jak chociażby wniebowstąpienie Pana⁶. Szczególnie w ikonach obrazujących

⁴ B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, *Najstarsza ikonografia maryjna – Madonna z Dzieciątkiem w rzymskim malarstwie katakumbowym*, w: *Maryja w tajemnicy Chrystusa*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI, S. LONGOSZ, Niepokalanów 1997, 136. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska dopuszcza także taką interpretację, że owa Oranta jest „portretem” zmarłej chrześcijanki, a nie Matki Bożej. TAMŻE.

⁵ O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony*, tł. T. Łozińska, Warszawa 2000, 17.

⁶ Por. P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tł. M. Zurowska, Warszawa 1999, 274.

to misterium Maryja Oranta zostaje przedstawiona i „podkreślona” (m. in. poprzez centralne miejsce wśród apostołów) jako typ Kościoła.

Kierunek wzniesienia rąk Maryi Oranty wskazuje na ukierunkowanie modlitwy tego Kościoła. Ponadto warto zauważyć, że ów gest rąk Matki Bożej stanowi również odzwierciedlenie gestu rąk kapłana-celebransa, jak też wielu innych chrześcijan chociażby podczas odmawiania Modlitwy Pańskiej w czasie Eucharystii. Jednakże w ikonie „Wniebowstąpienie” Maryja Oranta nie tylko obrazuje Kościół, ale także, otoczona apostołami, wstawia się przed Bogiem za ludzkością. Jej uniesione ku górze ręce nie wyrażają jednak tylko tego wstawiennictwa, ale wskazują także na ofiarność, jak też – z otwartymi dłońmi – symbolizują aprobatę dla woli Boga⁷. Ten gest wzniesionych rąk interpretowany bywa również jako gest uwielbienia, i jako taki pojawia się nie tylko na ikonach ukazujących Maryję Orantę, ale także w wizerunkach przedstawiających męczenników i mnichów; co ciekawe, uwielbienie Boga w tym drugim przypadku jest wyrażone poprzez uniesione ku górze, rozłożone frontalnie dłonie, o wyprostowanych, złączonych – z wyjątkiem kciuka - czterech palcach⁸. Maryja Oranta nie tylko zatem wstawia się za ludzkością przed Bogiem, nie tylko wielbi Go, ale także kieruje swoje spojrzenie ku chrześcijanom, wzywając ich do zaufania Zbawicielowi, ku któremu zwraca się, prosząc o miłosierdzie dla ludzkości⁹.

Na co już wcześniej zwrócono uwagę, Maryja Oranta występuje z Dzieciątkiem lub bez Niego. Typ Maryi Oranty bez Dzieciątka jest jednak rzadziej spotykany, natomiast gdy chodzi o Maryję Orantę z Dzieciątkiem, mówi się tutaj przede wszystkim o ikonie „Znak” (ros. *Znamienije*), omówionej znacznie szerzej w dalszej części niniejszego artykułu. Dziecię-Emanuel przedstawione jest - w przypadku niektórych ikon Maryi Oranty - w medalionie na wysokości Jej łona bądź serca. Bóg, którego nie może objąć świat, opisywalny staje się tutaj w łonie bądź sercu ludzkim: łonie bądź sercu Maryi. Przedstawiony jest tutaj w typie Emanuela (hebr. „Bóg z nami”)¹⁰. Chrystus-Emanuel to w ikono-

⁷ J. SPRUTTA, *Symbolika dłoni w ikonie. Studium teologiczno-ikonograficzne*, „Poznańskie Studia Teologiczne” (2004) t. 17, 201. Maryja Oranta rozkłada obie dłonie i wznosi je ku niebu na wysokości ramion, natomiast – dla porównania – ukazywani w ikonach męczennicy i mnisi mają ręce rozpostarte i uniesione na wysokości piersi. Poza tym lewa dłoń świętego z ikony może być usytuowana na wysokości piersi, natomiast w prawej ręce może on trzymać krzyż jako symbol odkupienia lub także jako symbol swego męczeństwa. TAMZE, 202.

⁸ TAMZE, 201.

⁹ O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 15.

¹⁰ Jest tutaj zawarta aluzja do prorocтва z Księgi Izajasza (7, 14). M. QUENOT, *Ikona. Okno ku wieczności*, t. H. Paprocki, Białystok 1997, 106. Por. O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 15. Imię „Emanuel” odnosi się, naturalnie, do Chrystusa jako Syna Bożego: Mt 1, 21n; Łk 1, 2. 3.

grafii wschodnio-chrześcijańskiej Dziecię ukazane w nimbie krzyżowym, o rysach twarzy dorosłego mężczyzny i wysokim czole jako symbolu mądrości Bożej¹¹. Trzyma Ono w lewej ręce zwój Pisma, zaś prawą ręką wykonuje gest błogosławieństwa. Ten typ ikonograficzny, symbolizujący tajemnicę wcielenia przedwiecznego Słowa, występuje często w ikonach maryjnych, natomiast pojawił się po raz pierwszy w VI wieku¹².

Taka wizja Matki Bożej z Chrystusem-Emanuelem na wysokości łona bądź serca wiąże się z tradycją podkreślania narodzenia z Dziewicy, opierającą się na dogmacie o Bożym macierzyństwie Maryi (Sobór Efeski, 431 r.). Tradycja ta – która znalazła swoje plastyczne odzwierciedlenie w omawianym tutaj typie ikonograficznym – rozwijana była już w najstarszych tekstach chrześcijańskich, np. w syryjskim *Hymnie o Marii* Matka Boża nazywana jest *Gołąbką młodziuchną*, która *dźwiga na swym łonie Orła sędziwego*, natomiast św. Jan z Damaszku zwraca się do Maryi w pieśni „dogmatycznej” następującymi słowami: *Urodziłaś bez ojca Syna, który przedwiecznie był zrodzony z Ojca bez matki*¹³.

Warto także zastanowić się pokrótce nad pozostałą symboliką ukrytą w postaci samej Matki Bożej, chociaż tak naprawdę symbolika ta jest często wspólna dla wielu ikon, nie tylko zresztą maryjnych. W przedstawieniach Maryi również barwy Jej szat mają swoją symbolikę. Kolory tuniki i maforionu (szal okrywający głowę i ramiona) Matki Bożej są odwrotnością kolorów szat Chrystusa. Maryja ma przeważnie tunikę niebieską, ale okryta jest maforionem w kolorze czerwonym lub purpurowym, symbolizującym m. in. Jej królewską godność wynikającą z wybrania Maryi przez Boga na Matkę Króla, Chrystusa. Poza tym ów błękit jak i czerwień szat Maryi symbolizują również połączenie w osobie Matki Bożej dziewictwa i macierzyństwa, Jej *ziemskiej natury* i *niebiańskiego powołania*¹⁴. Nadto, na maforionie Maryi umieszczone są trzy gwiazdy, lśniące na Jej ramionach i nad Jej czołem. Stanowią one symbol przede wszystkim Jej nieskalaności i trwałego dziewictwa, chociaż dostrzega się w nich także symbol Trzech Osób Boskich¹⁵. Jednak „historycznie” owe trzy gwiazdy są starym, syryjskim symbolem, który wyszywano na ślubnych welonach księżniczek¹⁶. Szaty Maryi zalane są

¹¹ Dostrzega się w tym dorosłym obliczu Dziecięcia także starość, ponieważ jest On Bogiem Przedwiecznym. *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie [Katalog zbiorów]*, Warszawa 2004, 100.

¹² E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 30.

¹³ Cyt. za: *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 100.

¹⁴ I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 2003, 113.

¹⁵ O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 17.

¹⁶ TAMŻE.

złotem, światłością, ukazaną chociażby pod postacią asystki – złoto jest tutaj symbolem *potoków* łaski Ducha Świętego, wylanych na Maryję w momencie Jej poczęcia¹⁷. Mogą towarzyszyć Maryi Orancie także moce niebiańskie, czyli archaniołowie ze sferami w rękach bądź błękitni cherubini czy też czerwoni serafini. Ta obecność mocy niebiańskich oznacza, że Maryja przez swą pokorną zgodę na uczestniczenie w akcie wcielenia Boga podnosi ludzkość na stopień wyższy od aniołów i archaniołów, ponieważ i Bóg, zgodnie ze słowami Ojców Kościoła, nie przyjął podobieństwa do aniołów, ale przyoblekł się w ludzkie ciało¹⁸. Na wielkość Maryi, nieporównywalną z mocami niebiańskimi, wskazuje chociażby pieśń wysławiająca Matkę Bożą, gdzie są zawarte następujące słowa: *Czczigodniejszą od cherubinów i bez porównania chwalebniejszą od serafinów, któraś bez zmiany zrodziła Boga-Słowo, Ciebie, prawdziwą Bogurodzicę, wysławiamy*¹⁹. Należy tutaj jeszcze dodać dla dopełnienia owej refleksji, że Maryja Oranta bywa także przedstawiana jako stojąca na pomoście (pulpicie) oraz mająca za paskiem zatkniętą białą chustkę; chustka ta - jak głosi tradycja – zmoczona jest Jej łzami, wylanymi na świat przed Chrystusem. Ten typ Maryi jako Oranty jest jednym z najstarszych wizerunków Matki Bożej, natomiast ukształtował się definitywnie w VI w.²⁰.

2. Wybrane ikony z Maryją Orantą

Najbardziej popularną ikoną maryjną typu Oranta jest ikona „Znak”. W związku z tym właśnie od tego wizerunku należy rozpocząć krótką analizę wytypowanych poniżej ikon ukazujących Matkę Bożą Orantę.

2.1. Znak

To określenie ikony maryjnej zaczerpnięto z tekstu proroctwa Izajasza (7, 14). U podstaw tego schematu ikonograficznego legły również słowa archanioła Gabriela skierowane do Maryi w scenie zwiastowania w Ewangelii według św. Łukasza (1, 35). Wizerunek „Znak” występował i występuje tylko i wyłącznie na Rusi i w Rosji²¹, nawiązując do tytułu maryjnego: „Platytera”; ikona „Znak” może być utożsamiana z ikonami

¹⁷ I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 113.

¹⁸ TAMŻE.

¹⁹ TAMŻE.

²⁰ E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 59.

²¹ TAMŻE, 93.

o imieniu „Platytera”²², jak i „Blacherniotissa”²³. W ikonie „Znak” Maryja jest przedstawiona z Chrystusem-Emanuelem, ukazanym najczęściej w medalionie; Dziecię w tym wizerunku błogosławi, ale np. w ikonie Matki Bożej Kurskiej-Korzennej ma Ono ręce ukryte w szatach.

Przedstawienia o imieniu „Znak” pojawiają się w XI-XII w. W ikonach tych Matka Boża ukazana jest jako wielbiąca Boga, zaś Jej otwarte, skierowane przed siebie dłonie symbolizują gotowość na przyjęcie łaski Bożej. Ważne jest tutaj teologicznie również połączenie postaci Matki Bożej z postacią Zbawiciela, co oddaje jedną z najgłębszych teofanii: zrodzenie Boga w ciele, gdzie Maryja staje się Matką Bożą przez wcielenie Słowa. Przed kontemplującym tę ikonę ujawnia się Święte Świętych, wewnątrz Maryi, w którym z Ducha Świętego poczyna się Bóg-Człowiek. Ponadto Maryja w ikonie „Znak” powtarza często gest Dziecięcia, chociaż np. w wizerunku jarosławskim dłonie Matki Bożej są otwarte, zaś palce Emanuela złożone w geście błogosławieństwa²⁴. W wielu wariantach ikony „Znak” Dziecię trzyma w lewej ręce zwój jako symbol swej nauki, zaś prawą ręką błogosławi²⁵.

Należy tutaj dodać, że ikona ta ma również wymiar eucharystyczny. Uniesione bowiem ku górze ręce Matki Bożej tworzą wraz z zarysem Jej ciała formę kielicha mszalnego, w którym znajduje się medalion z Emanuelem, Zbawicielem z okresu przed wcieleniem²⁶. Nierzadko w ikonach „Znak” Zbawiciel zachowuje postawę oranta, udzielając zarazem błogosławieństwa obiema rękoma (tzw. błogosławieństwo archierejskie). Jako orant modli się On do Ojca, ale w tym dialogu Ojca z Synem równocześnie uczestniczy Matka Boża. W ten sposób zostaje zaakcentowane uzyskanie przez Maryję podobieństwa do Syna od momentu przyjęcia przez Nią Boga do swego łona. Również sama modlitwa (Maryi jako Oranty) upodabnia Ją na przykładzie tej ikony do Chrystusa, modlitwa Matki Bożej zostaje włączona w modlitwę Zbawiciela oraz dokonuje się przez Niego (por. J 16, 23)²⁷. Także sam Chrystus modli się w swojej

²² E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego...*, 126.

²³ *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 100.

²⁴ I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 114. Należy tutaj dodać – nawiązując do gestu rąk Maryi Oranty – że wariantem ciężącym ku ikonie „Znak” jest chociażby Matka Boża Ostrobramska-Wileńska (wariant bez Dziecięcia), ponieważ postać Maryi ukazana jest tutaj w momencie przyjęcia przez Nią Dobrej Nowiny (Łk 1, 38). Także układ rąk skrzyżowanych na piersiach (gest pokornego skłonu) bliski pozostaje gestowi Oranty. Można więc ten ikonograficzny wariant przypisać do typu „Znak”. TAMŻE, 119.

²⁵ TAMŻE, 112.

²⁶ O. POPOVA, E. SMIRNOVA, P. CORTESI, *Ikony...*, 15.

²⁷ T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 101.

Matce, włączając Ją, a w Niej całe stworzenie, w realizowany w Duchu Świętym dialog z Ojcem²⁸.

Tym, co jeszcze istotne w ikonie „Znak”²⁹, gdy chodzi o symbolikę, jest występująca w niej czerwona bądź purpurowa poduszka. Jest to poduszka z tronu cesarzy Konstantynopola, będąca oznaką ich władzy królewskiej. W poduszce tej, w epoce patrystycznej postrzega się także to, czym jest kosmos: cały wszechświat staje się mały wobec postaci Maryi, która stanowi już obraz nowego świata. To Ona nosi pod swym sercem Chrystusa, a świat ukształtowany jest na Jego podobieństwo³⁰. Stąd modlitwa bizantyjska mówi, że Maryja *jest większa od nieba, ponieważ nosiła w swym łonie Tego, którego nie mogły pomieścić niebios*³¹.

Najpopularniejszą w historii ikoną „Znak” jest nowogrodzka ikona z 1169 roku³², na której Chrystus został ukazany w popiersiu, ale nie w medalionie. Ikona ta okazała pomoc mieszkańcom Nowogrodu podczas bitwy z wojskami suzdalskimi³³. W obliczu zagrożenia ze strony Suzdalczyków arcybiskup Joan zabrał ikonę z cerkwi pw. Zbawiciela na Ilinie, gdzie była przechowywana, na Stronę Sofijską, i kazał umieścić ją na murach. Suzdalczyki nie zaprzestali ataku, jednak gdy jedna ze strzał ugodziła ikonę, jej „oblicze” zalało się łzami, zaś najeźdźców zakryła mgła. Kult nowogrodzkiej ikony „Znak” sięga XII w., bowiem to w 1170 r. wspomnianą interwencję tego wizerunku podczas bitwy z wojskami suzdalskimi odczytano jako znak miłości Bożej i nadano temu wydarzeniu rangę cudownego. Od tego momentu ikona stała się szczególnym *palladium* Nowogrodu, zaś opowieść o niej powstała prawdopodobnie w XIII w., natomiast w XIV w. przeniknęła do piśmiennictwa (największą popularność zyskała wersja tej opowieści powstała w latach trzydziestych XV stulecia)³⁴. Pojawiła się także ikona ilustru-

²⁸ J. SPRUTTA, *Symbolika dłoni w ikonie...*, 202.

²⁹ Warto dodać, że kompozycja ta w związku z ilustrowaniem dogmatu o *wypełnieniu się przedwiecznego słowa* nazywana jest również „Wcieleniem”. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 93.

³⁰ T. ŠPIDLÍK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 102.

³¹ TAMŻE.

³² G. KOBRZENIECKA-SIKORSKA, *Cudowne ikony maryjne w Rosji i ośrodki ich kultu*, w: *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 19. Z czasem pojawiło się wiele wariantów nowogrodzkiej ikony „Znak”, otrzymujących przydomki od miejsca kultu lub cudu np. „Znak – Abalačka”, „Znak – Tułska” itd. TAMŻE.

³³ E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyni obrządku wschodniego...*, 126.

³⁴ B. DĄB-KALINOWSKA, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, 150. W tym okresie kult ikony „Znak” osiągnął kulminację, kiedy to w czasie walki Nowogrodu z Moskwą bojarzy nowogrodzcy szukali w dziejach swego miasta argumentów do walki. TAMŻE.

jąca cudowną interwencję Maryi w bitwie ze Suzdalczykami, o imieniu „Bitwa Nowogrodzian z Suzdalcami”, nazywana inaczej „Cudem ikony *Znamienije*”; ustanowiono również święto ikony na dzień 27 listopada³⁵. Cud odparcia Suzdalczyków często stanowi oddzielny temat ikon, zaś od XVII w. historia ta malowana jest wokół wizerunku³⁶. To właśnie i przede wszystkim z owym epizodem z dziejów Nowogrodu należy łączyć rozpowszechnienie ikon o imieniu „Znak”.

W ruskich i rosyjskich ikonostasach wizerunki Matki Bożej „Znak” umieszczano, i czyni się to nadal, w centrum rzędu prorockiego, ponieważ postrzega się je jako symboliczną wizualizację wypełnienia się starotestamentowych prorocत्व. W malarstwie ściennym natomiast takie wizerunki pojawiają się nad drzwiami wiodącymi do świątyni, występują one także na naczyniach liturgicznych³⁷.

Warto też wskazać, że wizerunkiem typu „Znak” jest „Panagia” (z gr.: „Najświętsza”), obraz powstały wskutek transformacji typu Oranta. O „Panagii” mówi się w przypadku, kiedy Matka Boża przedstawiona jest do pasa, natomiast jeżeli ujęta jest całopostaciowo, to nosi takie przedstawienie imię „Wielka Panagia”³⁸. Jak już wcześniej zasugerowano, na Rusi kult Matki Bożej z Emanuelem na piersiach bądź łonie znany jest w XII-XIII w., natomiast – dla przykładu – z około 1224 r. pochodzi pierwowzór ikony Matki Bożej „Wielka Panagia” z monasteru pw. Przemienienia w Jarosławiu³⁹. Abstrahując od wizerunku „Wielkiej Panagii”, należy tutaj wskazać jeszcze na ikonę Matki Bożej Korzennej, gdzie Maryi Orancie towarzyszą prorocy połączeni kwitnącą gałęzią, trzymający w rękach zwoje swoich prorocत्व, co oznacza, że Chrystus i Jego Matka są spełnieniem starotestamentowych zapowiedzi i oczekiwań.

Należy zauważyć, że ikonograficzny schemat „Znak” może być zarówno bardzo prosty, jak ma to miejsce w wariacie nowogrodzkim, lub rozwinięty i skomplikowany, jak dzieje się to w przypadku jarosławskiej Oranty. Gdy chodzi o drugi wariant, w kompozycję tę włączano ujawniający liturgiczny aspekt tego wizerunku szczególnie, mianowicie kobierzec znajdujący się pod nogami Maryi, taki sam, jaki ma zastoso-

³⁵ *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 100-101.

³⁶ G. KOBZHENIECKA-SIKORSKA, *Cudowne ikony maryjne w Rosji i ośrodki ich kultu*, w: *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 19.

³⁷ *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 101.

³⁸ E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 61.

³⁹ *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 100. Por. E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyni obrządku wschodniego...*, 119-120.

wanie w liturgii pontyfikalnej. W tym przypadku kobierzec symbolizuje kosmiczną posługę Matki Bożej jako Orędowniczki. Maryja stoi na kobiercu w jasności chwały Bożej wyrażonej złotem, ukazana jako nowe, przemienione Bożymi energiami, stworzenie.

Kończąc refleksję nad ikoną „Znak”, należy wskazać jeszcze na obrazy zbudowane na zasadzie „ikona w ikonie”⁴⁰, a zawierające omawiany wizerunek. Spotykane są wyobrażenia świętych przed wizerunkiem Matki Bożej „Znak”. Wyobrażenia takie wywodzą się ze sztuki nowogrodzkiej i pskowskiej XV stulecia, gdyż to na ziemi nowogrodzkiej i pskowskiej kult tej ikony był najbardziej powszechny. W XVII w. przedstawienia świętych modlących się przed wizerunkami Matki Bożej i Chrystusa-Emanuela popularne są także w szkole stroganowskiej. Wizerunki te umieszcza się zwykle w medalionach w górnej części ikon.

Jednym z przykładów takich wyobrażeń świętych przed ikoną „Znak” jest ikona o imieniu „Święci Zosima i Sawwatij Sołowieccy przed wizerunkiem Matki Bożej *Znamienije*”, pochodząca najprawdopodobniej ze szkoły północnej (łączącej tradycje szkół nowogrodzkiej, moskiewskiej i stroganowskiej⁴¹) z XVII wieku⁴². Święci ci zostali ukazani jako stojący, z uniesionymi w geście modlitewnym rękami, zwracający się ku wizerunkowi Matki Bożej „Znak” umieszczonemu w medalionie w górnej części obrazu. Odziani są w mnisze szaty, zaś ich pociągłe – ze spiczastymi brodami – twarze o ciemnej karnacji są rozjaśnione białymi *dużkami* i okolone brązowymi włosami. Mnisi trzymają w dłoniach rozwinięte zwoje – Zosima z tekstem: *Zaiste nie martwicie się bracia moi, ale wiedźcie, że należy...*, natomiast Sawwatij ze słowami: *Bo zaprawdę jest z niej narodzony Bóg, prawdziwie i Ona jest Matką Boga*⁴³. Maryja-Oranta ma w tej ikonie ciemnoniebieską tunikę oraz – jako znak pokory (brąz symbolem tej cnoty) – brązowy maforion, zaś na wysokości piersi medalion z Chrystusem-Emanuelem. Ziemia, na której stoją mnisi, jest koloru ciemnozielonego, pole natomiast brązowe. Wizerunki owych mnichów, częste w malarstwie północnym, nawiązują do tradycji ikon świętych modlących się przed obrazami Chrystusa bądź Matki Bożej, ale stanowią tutaj również świadectwo kultu ikony „Znak” w monasterze sołowieckim.

⁴⁰ Przedstawienia oparte na zasadzie „ikona w ikonie” to, począwszy od XVII w., typowa tendencja. *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 222.

⁴¹ Dowodzi tego charakterystyczna *huzga* między krawędzią deski a polem w wizerunku, formalny ascetyzm wizji malarskiej zawężonej do elementów istotnych z punktu widzenia teologii ikony jak też bardzo precyzyjne potraktowanie detali. TAMŻE.

⁴² Reprodukacja nr 84, w: TAMŻE.

⁴³ Cyt. za: *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie...*, 222.

2.2. Blacherniotissa

Jest to *Theotokos ton Blachernon* (Matka Boża Blacherneńska). Owo określenie bierze początek od nazwy sanktuarium maryjnego, wzniesionego w 450 r. w Blachernach, dzielnicy Konstantynopola. Mianem tym zwykle określa się Maryję Orantę bez Dziecięcia, w całej postaci lub w popiersiu, oraz Maryję z Chrystusem ukazany w półpostaci, umieszczonym najczęściej w medalionie na wysokości Jej serca. Według źródeł literackich i badań, oryginalna *Theotokos ton Blachernon* to Matka Boża ujęta w całej postaci, która zamiast medalionu trzyma przed sobą w ramionach małego Chrystusa, siedzącego na Jej rękach jak na tronie⁴⁴.

2.3. Platytera

Platytera, czyli „Większa niż niebo”. To określenie spotykane jest często, lecz nie oznacza ono szczególnego typu ikony, ponieważ wizerunek ten również należy do przedstawień zwanych „Znak”⁴⁵. *Platytera ton uranom*, czyli „której łono szersze niż niebios”, jest tytułem honorowym, zaczerpniętym z hymnu z Liturgii Bożej św. Bazylego Wielkiego, a nadawanym wizerunkom Matki Bożej z umieszczonym na Jej łonie frontalnie w medalionie półpostaciowo lub siedzącym - Chrystusem⁴⁶.

2.4. Kurska-Korzenna

Zwana jest także Kurską-Korecką. Nazwa ikony wywodzi się od legendarnego miejsca odnalezienia w korzeniach drzewa w 1295 r. jej pierwowzoru, przechowywanego następnie w klasztorze w Kursku. Jest to typ ikony „Znak”, gdzie Matka Boża otoczona jest półpostaciami proroków w medalionach z kwitnących gałązek, zaś w centralnym, górnym medalionie znajduje się wizerunek Boga Ojca (*Sabaoth*). Chrystus błogosławi lub – jak to dzieje się w późniejszych przedstawieniach – ma ręce ukryte w szatach. Kult ikony Matki Bożej Kurskiej-Korzennej został udokumentowany pod koniec XV w., natomiast przedstawienia te stały się popularne od XVII stulecia⁴⁷.

⁴⁴ E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego...*, 110-111.

⁴⁵ M. QUENOT, *Ikona. Okno ku wieczności...*, 106.

⁴⁶ E. POKORZYNA, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego...*, 121.

⁴⁷ Por. TAMŻE, 117.

2.5. Pomocnica rodzącym

Ikonograficznie typ ten zbliżony jest do ikony „Znak”; można go wywieść z przedstawienia Matki Bożej z Dzieciąciem na łonie ze sceny zwiastowania. Maryja ukazana jest w półpostaci, frontalnie, jako trzymająca obiema rękoma na wysokości piersi mandorlę z nagą postacią Chrystusa. Matka Boża - zwykle również w tej ikonie - otoczona jest wizerunkami świętych, mnichów i kobiet, oraz scenami z Jej życia. Zbliżone do tego typu jest przedstawienie określane mianem: „Słowo ciałem się stało”⁴⁸.

Dr Justyna Sprutta
Wydział Teologiczny UAM (Poznań)

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

e-mail: jsprutta@o2.pl

L'icona della Madre di Dio del tipo *Orante*

(Riassunto)

L'immagine mariana del tipo *Orante* s'incontra già nelle catacombe dei primi cristiani. La Madre di Dio è dipinta nell'icona in modo frontale, con le mani alzate all'altezza della testa, stese verso i due lati e piegate ai gomiti. Dai tempi antichi questo gesto indica un atteggiamento di preghiera verso Dio

Le icone di questo tipo si chiamano “Orante” (dal greco “colei che prega”) oppure “Panaghia” (dal greco “la tutta santa”). Nella terra russa quest'immagine si chiamava anche “Il Segno”.

L'articolo è strutturato in questo modo: 1) L'interpretazione teologica di Maria come Orante, 2) Le varianti dell'icona (il Segno e l'altre).

⁴⁸ TAMŻE, 122.