

Źródła literackie i tradycja ikonograficzna w przedstawieniach Pokrowu Bogurodzicy

W epoce średniowiecza ikonografia Pokrowu Bogurodzicy – Opieki Matki Boskiej – należała do najważniejszych tematów malarstwa ukraińskiego. Artykuł dotyczy analizy związków najdawniejszych ikon Pokrowu z tekstem *Żywota Św. Andrzeja Szalonego*, który powszechnie uchodzi za ich źródło literackie. Okazuje się, że relacje obrazu i słowa były dotychczas upraszczane. Wnikliwsza analiza skłania do wniosku, że temat Pokrowu powstał w środowisku kijowskim jako rozwinięcie wczesnochrześcijańskiej idei Bogurodzicy – Orędowniczki, a jego wersje późnośredniowieczne opracowano w 2. połowie XV wieku na podstawie innych źródeł literackich, takich jak teksty *Minei* i *Akatystu Matki Boskiej*.

Słowa kluczowe: ikonografia, ikony ukraińskie, Pokrow Bogurodzicy, *Żywot Św. Andrzeja Szalonego*, *Akatyst*, *Minea*.

Wraz z przyjęciem chrześcijaństwa przez św. Włodzimierza Wielkiego, recepcja kultury bizantyńskiej, a także wypracowanie dróg rozwoju samodzielnej wersji tradycji chrześcijańskiej stały się jednymi z głównych zadań intelektualnego środowiska kijowskiego. Wśród wielu instrumentów chrystianizacji Rusi Kijowskiej szczególne znaczenie przypadło ikonografii. Kształtowała się ona nie tylko wskutek bezpośredniego przeniesienia na miejscowy grunt wzorów sztuki bizantyńskiej, lecz także poprzez modyfikacje znanych wcześniej formuł. Proces ten doprowadził z czasem do powstania sztuki chrześcijańskiej o własnym, oryginalnym obliczu.

Niemal od samego początku, ważnym elementem kijowskiej kultury religijnej stała się wielka cześć, jaką otaczano Matkę Boską, zwłaszcza jako orędowniczkę, pośredniczkę i opiekunkę ludzkości. W XII wieku doprowadziło to do rozwinięcia – wyjątkowego w panoramie wschodniego chrześcijaństwa – kultu Pokrowu Bogurodzicy. W XIII wieku został on – w oparciu o bizantyńskie źródła literackie – ugruntowany na ob-

szarze Księstwa Halicko-Wołyńskiego. Gdy Księstwo upadło (1349), był nadal szerzony, zwłaszcza na ziemiach włączonych do Wielkiego Księstwa Litewskiego, gdzie w okresie późnego średniowiecza stał się swoistą demonstracją tożsamości religijnej społeczeństwa ukraińskiego.

Za źródło literackie ikonografii Pokrowu Bogurodzicy uznaje się powszechnie *Żywot Św. Andrzeja Szalonego*, zawierający sugestywny opis objawienia Matki Boskiej w Blachernai (dzielnica Konstantynopola), gdzie w przybudowanej do monasterskiej cerkwi osobnej rotundzie przechowywany był *maforion* Najświętszej Maryi Panny¹. Według autora opowieści, kapłana Nikifora, pewnej nocy św. Andrzej Szalony ze swym uczniem Epifaniszem ujrzeni, jak Bogurodzica podtrzymywana przez św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelistę, w asyście ubranych na biało innych świętych śpiewających pobożne hymny, weszła do świątyni. Przybliżywszy się ku ambonie, „Pani i Cesarzowa Świata“ skłoniła kolana i porzążyła się w modlitwie. Następnie przeszła do ołtarza, gdzie również się modliła. Na koniec uroczystie rozpostarła nad zebranymi swój *maforion*.

Pogląd o decydującej roli opowieści o objawieniu się Bogurodzicy z *Żywota Św. Andrzeja Szalonego* jest przyjmowany bezkrytycznie, pomimo tego, że niemal sto lat temu wybitny rosyjski ikonograf, Nikodim Kondakow, analizując nowogrodzkie ikony Pokrowu, wskazał na zasadnicze różnice między przedstawieniami plastycznymi, a wizją opisaną w *Żywocie*². Na dobrą sprawę, tego związku słowa i obrazu dotychczas dokładniej nie przeanalizowano. Późniejsi badacze, ograniczali się zazwyczaj do referowania lub rozwijania wypowiedzi poprzedników, nie zwracając uwagi na rozbieżność źródła literackiego i jego – domniemanego – malarskiego wyrazu. Co więcej, na podstawie przeglądu literatury można skonstatować, iż po arcybiskupie Sergiju, piszącym w końcu XIX wieku³, badacze zajmujący się tematem Pokrowu, rzadko sięgali do same-

¹ *Żywot* spisany po śmierci św. Andrzeja Szalonego przez zaprzyjaźnionego z nim kapłana soboru Św. Sofii Nikifora, został przetłumaczony na pocz. XII w., zob. A. M. Молдован, „Житие Андрея Юродивого“ в славянской письменности, Moskwa, 2000.

² Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, т. 1, Петроград, 1915, с. 97.

³ Сергей, архиепископ, *Святой Андрей Христа ради юродивый и праздник Покрова Пресвятой Богородицы*, Moskwa, 1898.

go tekstu. Potwierdzeniem obserwacji Kondakowa jest tymczasem znana spuścizna ukraińskiego średniowiecznego malarstwa ikonowego⁴. Wnikliwsza jej analiza skłania do wniosku, że temat Pokrowu powstał w środowisku kijowskim jako rozwinięcie wczesnochrześcijańskiej idei opieki Bogurodzicy⁵. W naturalny sposób sięgano początkowo do wzorców bizantyńskich. Podług świadectwa metropolity Ilariona, książę Jarosław Mądry, nawiązując do sięgającej VI wieku tradycji konstantynopolińskiej, oddał swoją stolicę oraz lud pod opiekę Bogurodzicy⁶. W Kijowie, podobnie jak w Bizancjum, nie mamy wprawdzie żadnego malarskiego echa tej idei, niemniej jednak, za świadectwo adaptacji bizantyńskiego pierwowzoru może uchodzić pierwsze ze znanych przedstawień Pokrowu na jednej ze starszych płytin Drzwi Suzdalskich, pochodzącej z drugiej połowy XII wieku (il. 1)⁷. Ukazuje ono Marię wśród aniołów, zwróconą w modlitwie ku przebywającemu w niebiosach Chrystusowi, a więc jako Orędowniczkę (*Hagiosoritissa*), której kult rozwijał się w Kijowie wokół – sprowadzonej z Konstantynopola przed połową XII wieku – ikony *Bogurodzicy Pyrohoszczey*⁸. Doniosłe znaczenie tego wzoru dla ikonografii potwierdzają późniejsze obrazy, takie jak powstała przed końcem XV wieku ikona z cerkwi Pokrowu Bogurodzicy w Rychwałdzie (Muzeum

⁴ Źródła oraz rozwój ikonografii Pokrowu w sztuce ukraińskiej przeanalizowałem w obszernym studium: В. Александрович, *Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія*, Львів, 2010. Tamże obszerniejsze wiadomości o przedstawionych tutaj zabytkach.

⁵ В. Александрович, Старокиївський культ Богородиці Заступниці і становлення іконографії Покрову Богородиці, *Mediaevalia ucrainica: ментальність та історія ідей*, т. 3, Київ, 1994, с. 47–67.

⁶ А. М. Молдован, „Слово о законе и благодати“ Илариона, Киев, 1984, с. 97.

⁷ Datowanie przedstawił: В. Д. Сарабьянов, Росписи Успенского собора Киево-Печерской лавры и их место в истории древнерусской живописи (ч. I), *Лаврский альманах, вип. 11: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури*, Київ, 2003, с. 109.

⁸ Znaczenie terminu *Pyrohoszczca*, jako Orędowniczki, wskazał M. Szeffel, *Commentaire historique au texte de Slovo, La geste du prince Igor*, New York, 1948, p. 149. Niezależnie od tej publikacji, na podstawie greckich tekstów *Akatysty*, do tego samego wniosku doszła: О. Э. Этингоф, *Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XII веков*, Москва, 2000, с. 159. O przywiezionej z Konstantynopola kijowskiej ikonie Bogurodzicy Pyrohoszczey zob.: В. Александрович, „Богородиця Пирогоща“ – втрачена старокиївська реліквія, *Історія в школах України*, 2008, № 11–12, с. 49–53.

Narodowe we Lwowie, dalej cyt: MNL), czy młodsza, rozbudowana wersja tego układu, odnaleziona niedawno w cerkwi w Bińczarowej (obecnie kościół rzymskokatolicki). Czerpany z własnej tradycji typ kompozycyjny ukraińskie malarstwo podtrzymywało również w XVII–XVIII wieku. W przedstawieniu na Drzwiach Suzdalskich brakuje jeszcze odniesień do wizji św. Andrzeja Szalonego, co wyraźnie wskazuje na wcześniejszy, bizantyński rodowód tematu.

Motyw objawienia blacherneńskiego pojawił się na późniejszym etapie ewolucji artystycznego wcielenia idei – zapewne dopiero po XII wieku. Namalowany na przełomie XIII i XIV wieku, najstarszy zachowany obraz zachodnioukraiński (il. 2), stanowi replikę oryginału, opracowanego w Chełmie w połowie XIII wieku za czasów księcia Daniela Romanowicza. Dominuje w nim złożona idea Opieki poprzez Wcielenie, zrealizowana w przedstawieniu Bogurodzicy jako tronującej orantki z Emanuelem na piersiach, a jednocześnie w – wyjątkowym w ikonografii – umieszczeniu św. Jana Złotoustego z diakonem w eucharystycznej scenie po lewej stronie. Ta formuła Wcielenia została zaczerpnięta z – przeoczonego dotychczas – opisu innego objawienia św. Andrzejowi Szalonemu, któremu w soborze Św. Zofii w niedzielę palmową ukazał się król Dawid. Opis tej sceny poprzedza w tekście *Żywota* objawienie w Blachernai, które przebiegało podług podobnego scenariusza. Zwraca jednak uwagę luźny stosunek malarskiego przedstawienia i mającego go inspirować tekstu Nikifora. Z całego wydarzenia najwyraźniej została zaczerpnięta tylko zasadnicza idea opieki Bogurodzicy poprzez Wcielenie, z zupełnym pominięciem opisanych realiów objawienia. W hierarchicznym schemacie dominuje przedstawienie Bogurodzicy wzorowane na Jej wyobrażeniu spotykanym w apsydach świątyń. Prowadzi to do wniosku, iż ikonografia Pokrowu nie była literalną ilustracją fragmentu opowieści Nikifora, lecz przede wszystkim odwoływała się do idei „stałej“ obecności Orędowniczki jako Orantki tronującej (później często także stojącej) w malowidłach apsydialnych każdej cerkwi. Mamy więc do czynienia z połączeniem wątku realistycznego oraz symbolicznego, czy raczej z zastąpieniem realistycznej wersji źródła literackiego przedstawieniem symbolicznym. Jest to znacznie bardziej uniwersalne i pierwotniejsze ujęcie



2. Pokrow Bogurodzicy. 3. tercja XIII – pocz. XIV wieku

tematu, daleko wychodzące poza narracyjne znaczenie Pokrowu i przyjmowane na ogół źródło jej ikonografii. Kształtowało się ono wskutek oddziaływania jednej z ogólnych reguł sztuki chrześcijaństwa wschodniego, łączącej wątki realistyczne oraz symboliczne w integralną całość. Szczegóły ikony potwierdzają zarówno znajomość tekstu *Żywota*, jak i dobrze ilustrują swobodną interpretację tego źródła. Od później przyjętej konwencji ikonograficznej odbiega sposób przedstawienia samego św. Andrzeja Szalonego. Ukazano go bowiem w długim, sięgającym poniżej kolan, wąskim chitonie z wąskimi rękawami. Taki ubiór, powtarzający się jeszcze w najstarszej ikonie nowogrodzkiej (ok. 1399) oraz w jej naśladownictwach, odchodzi od literackiego źródła. We wszystkich innych przypadkach (począwszy od najstarszej ikony suzdalskiej) malarze pozostawali bowiem wierni opowiadaniu Nikifora, pamiętając, że święty na początku swego obłąkania zrzucił z siebie ubranie i pozostał w pociętym, poszarpanym płaszczu. Jednocześnie w grupie św. Andrzeja Szalonego najstarsza ikona zachodnioukraińska uwzględniła ważny element opisu *Żywota*, który dotychczas nie doczekał się zadawalającej interpretacji albo całkowicie umykał uwadze. Jest nim tajemniczy sługa Epifaniasza. Obecny w Blachernai w nocy objawienia, miał on zamiar pójść w ślady św. Andrzeja Szalonego, który po pewnym czasie jednak odpowiedział, że nie ma na to koniecznego błogosławieństwa⁹. Tak więc, pomimo tego, że w schemacie najstarszej ukraińskiej ikony Pokrowu najwidoczniej nie chodziło o dokładne cytowanie przekazu literackiego, zbliżono się do niego wyraźnie, sięgając do kilku jego różnych wątków.

W najstarszej ikonografii swobodna, symboliczna interpretacja tekstu Nikifora była normą. Do takiego wniosku skłania również następny typ Pokrowu, znany przede wszystkim ze spuścizny szkoły nowogrodzkiej (il. 3), począwszy od końca XIV wieku, ale obecny również w późniejszych o stulecie ikonach szkoły przemyskiej, naśladowanych jeszcze w XVII wieku. Wskazuje to jednoznacznie na istnienie pierwowzoru wspólnego dla obu szkół regionalnych. Nie mógł on naturalnie powstać ani w zachodnioukraińskim Przemyślu, ani w północnorosyjskim Nowo-

⁹ А. М. Молдован, *Житие*, с. 398.



3. Pokrow Bogurodzicy. Ok. 1399

grodzie, lecz niewątpliwie został opracowany w Kijowie. W traktowaniu postaci Bogurodzicy również ta wersja w niczym nie przypomina narracji Nikifora. Nawiązując do najstarszej ikony zachodnioukraińskiej, przedstawiono Bogurodzicę jako Orantkę, na wzór wyobrażeń w cerkiewnych apsydach. Była to realizacja Jej stałej obecności w świątyni, czyli w tym przypadku także zwracano się do pozaliterackiej, ogólnej idei. Dokładniejsze cytaty z Nikifora znajdujemy natomiast w dolnej partii kompozycji. Po lewej widzimy św. Jana Chrzyciela ze św. Janem Ewangelistą oraz z apostołem Piotrem. Po prawej toczy się utrwalony w *Żywocie* dialog pomiędzy św. Andrzejem Szalonym i Epifaniumsem (w malarstwie ukraińskim odnotowany również w ikonie z cerkwi w Rychwałdzie). Jednakże święci Janowie z apostołami nie asystują Bogurodzicy, jak jest w opisie Nikifora, lecz stanowią element symetrycznie ułożonej, uroczystej kompozycji. Tak więc, w ikonach nowogrodzkich i przemyskich, podobnie jak w przypadku najstarszej ikony ukraińskiej, wierne traktowanie przekazu literackiego zostało podporządkowane hierarchicznym zasadom ikonografii wschodniochrześcijańskiej.

Powyższą tradycję podtrzymuje datowana na 2. połowę XIV wieku kolejna ikona kijowska pochodząca z Suzdała (il. 4). Kompozycyjnie wyraźnie nawiązuje do poprzednio omawianego przedstawienia. Wizję św. Andrzeja Szalonego ukazano wierniej, jednak również nie podług tekstu literackiego. Bogurodzicę umieszczono na tle zespołu monasteru blacherneńskiego, wyróżniając rotundę *maforionu*. W tym podkreśleniu topograficznych realiów można dostrzec nie tylko nawiązywanie do bizantyjskiego kultu świętych relikwii. Warto podkreślić jednocześnie odniesienie do znanego cudu z *maforionem*, którego omoczenie w wodach Bosforu wywołało burzę i pozwoliło uwolnić Konstantynopol spod oblężenia w 860 roku. Ale i w przypadku ikony z Suzdała odnajdujemy niewiele realiów literackiej opowieści. Podobnie jak w ikonie z Nowogrodu, kompozycją dolnej partii rządzi zasada symetrii. Na czele grupy postaci występuje św. Jan Chrzyciel, a za nim widać archijereja, co podobno jest nawiązaniem do trzech Ojców Cerkwi występujących w najstarszej ikonie nowogrodzkiej, lecz również odstępstwem od opisu Nikifora. Tu, po raz pierwszy, pośrodku obu grup postaci, pojawia się osoba bizantyjskie-





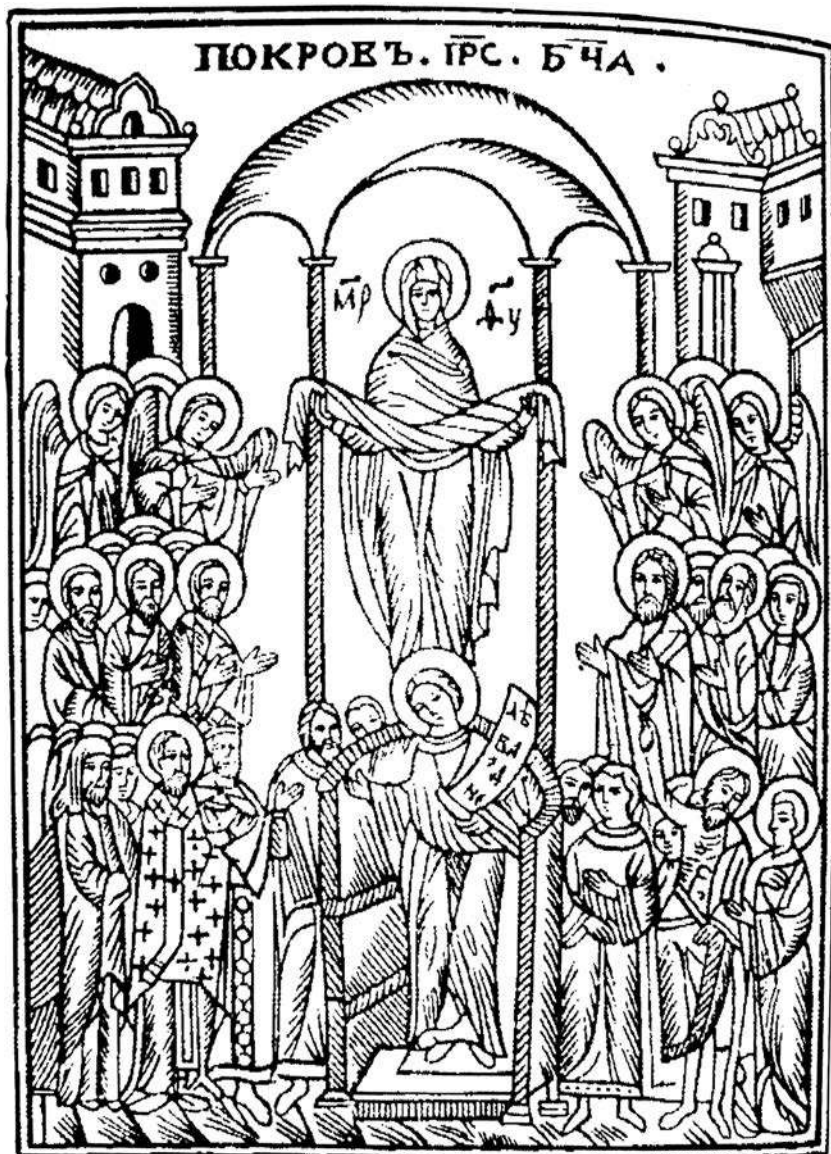
4. Pokrow Bogurodzicy. 2. połowa XIV wieku

5. Pokrow Bogurodzicy. Koniec XV wieku

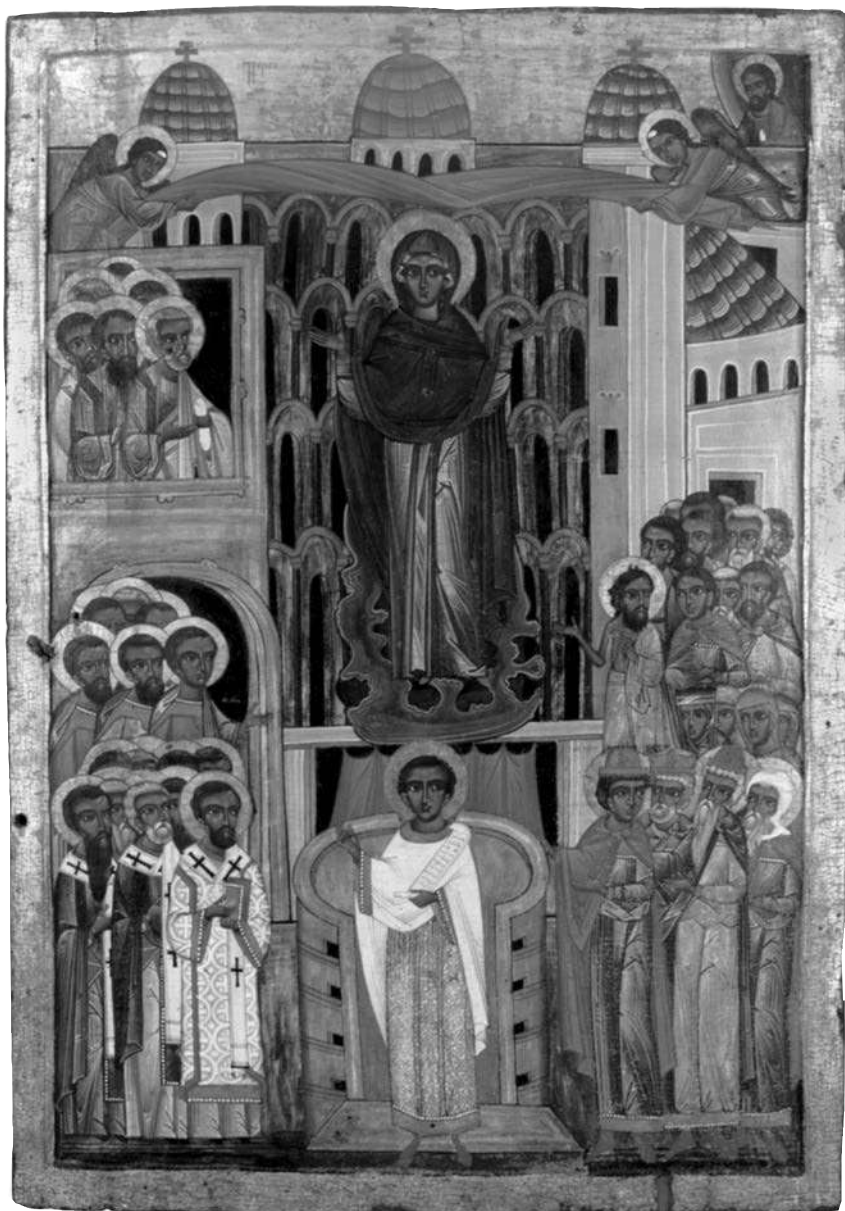
go poety z VI wieku, św. Romana Śładkopiewcy (Melodosa), która choć nie występuje w źródle literackim, stała się odtąd niemal obowiązkowym elementem ikonografii Pokrowu. Włączony jako autor *Akatystu* – zbioru hymnów ku czci Bogurodzicy, zapowiada narastanie wątku wysławienia Orędowniczki, podejścia, którego znaczenie rośnie szczególnie w późnym średniowieczu. Odejście od wiernego obrazowania wizji św. Andrzeja Szalonego na rzecz aktualnych prądów duchowych przejawiało się również we wprowadzeniu postaci patriarchy oraz pary cesarskiej. Nastąpiło to w ostatniej tercji XV wieku pod wpływem dzieł Serba Pachomiusza, twórcy nowej redakcji niektórych tekstów tradycyjnej hagiografii. Wpływ najnowszych dzieł literackich jest dobrze widoczny we wspomnianej ikonie z cerkwi w Rychwałdzie, choć prezentuje ona jeszcze schemat kompozycyjny o XIII-wiecznej proveniencji, łącząc „nowogrodzki” motyw arkady z „suzdalską” rotundą ukazaną w przeszle śródkowym. Autor wzmiankowanej ikony z cerkwi w Bińczarowej zrezygnował z postaci cesarzowej, wyprzedzając w tym praktykę dominującą w malarstwie XVII wieku.

Ten swoisty eklektyzm, czerpanie z różnych tradycji oraz aktualnych innowacji, był jednym z przejawów aktywności duchowej środowiska kijowskiego po wznowieniu metropolii w 1458 roku. W 2. połowie XV wieku w malarni monasteru Pieczarskiego, której początki sięgały XI wieku, powstał typ Pokrowu, utrwalony na rycinie pieczarskiego *Anfologionu*, wydrukowanego w roku 1619 (il. 6). W porównaniu z typem „suzdalskim”, temat wizji w Blachernai, a zarazem jej opis zawarty w dziele Nikifora, najwyraźniej straciły na znaczeniu. Utrwalane od XIII wieku formy architektoniczne świątyni zostały zastąpione baldachimem nad prestołem (zapewne monasterskiej sobornej cerkwi Uspińskiej)¹⁰. Zupełnie odmiennie niż dotychczas, opracowano także dół kompozycji. Liczne postacie umieszczono w trzech strefach. Na ziemi znajdują się jedynie św. Andrzej Szalony z Epifaniszem, pośrodku św. Roman Śładkopiewca (po raz pierwszy w otoczeniu chóru śpiewaków), zaś po lewej

¹⁰ Wyjątkowo duże wymiary baldachimu oraz kręcone słupy wspierające zwieńczenie, nasuwają wniosek, że uwiecznione zostały formy nadane mu po przebudowie cerkwi sobornej monasteru Pieczarskiego, zakończonej w 1470 roku. Budowle umieszczone symetrycznie po obu stronach baldachimu stanowią XVII-wieczny dodatek.



6. Pokrow Bogurodzicy. 1619. Rycina wg ikony kijowskiej z 2. połowy XV wieku



7. Pokrow Bogurodzicy. Koniec XV – pocz. XVI wieku

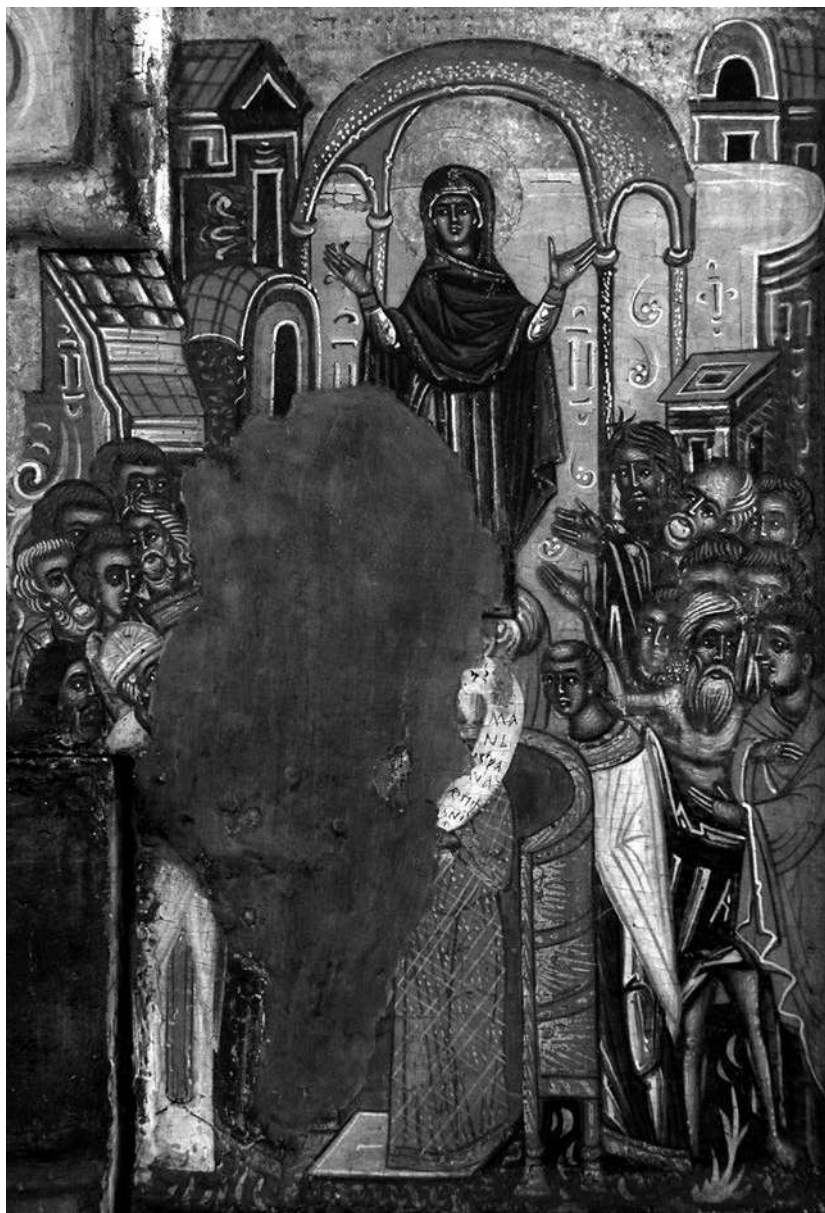
stronie, świeżo wprowadzona przez naśladowanie dzieła Pachomiusza Serba, grupa cesarza i patriarchy (już bez cesarzowej).

Zrozumienie sensu oraz źródła tego przedstawienia ułatwia porównanie z ikoną z przełomu XV i XVI wieku, pochodzącą z cerkwi Trójcy Przenajświętszej w Rzeczycy na Wołyniu (il. 7). Marię umieszczono na tle arkady wschodniej ściany ołtarza, zaś św. Andrzej pojawia się w głębi, wśród grupy mężczyzn po prawej stronie. Również nietypowe miejsce zajmuje św. Roman Sładkopiewca, ukazany przed przegrodą ołtarzową na tle głównego portalu wiodącego do ołtarza. Pierwszoplanowe postacie po prawej stronie, to „rząd“ proroków, oraz św. Jan z Damaszku, związany z nimi wspólną ideą wstawienia Bogurodzicy. Po lewej odpowiadają im święci hierarchowie na czele ze św. Janem Złotoustym. Nad nimi umieszczono „rząd“ męczenników, a jeszcze wyżej – apostołów. Kompozycja *Pokrowu* nie ma związku z tekstem *Żywota Św. Andrzeja Szalonego*. Temat wizji w Blachernai w tym ostatnim przedstawieniu zupełnie traci na znaczeniu. Jest co najwyżej jednym z wielu świadectw historycznych. Kompozycja została zmodyfikowana pod wpływem rosnącego znaczenia tematu Pochwaly Bogurodzicy, przedstawianej w otoczeniu proroków, hymnografów oraz rodziców – Joachima i Anny. Właściwym jej źródłem literackim stał się tekst *Minei* na święto Pokrowu, zwracający się ku Bogurodzicy, która razem ze świętymi i aniołami wstawia się przed Chrystusem za grzesznych¹¹. Ikona rzeczycza prezentuje, wyjątkowy dla ikonografii, „rząd“ aniołów, zbliżając się najbardziej do tej inspiracji.

Kontynuacją kijowskiego schematu z 2. połowy XV wieku (utrwalonego w grafice z 1619 roku) jest scena w obramowaniu ikony *Narodzenia Pańskiego* z cerkwi Pokrowu Bogurodzicy w Truszewiczach (il. 8). Baldachim stanowi symboliczną namiastkę świątyni. Układ postaci w przyziemiu także jest bliski wzorowi, jednak uwzględnia również cesarzową. Niewielka płaszczyzna uniemożliwiła opracowanie wieloosobowej sceny i rozmieszczenie postaci rzędami, na wzór ikony z Rzeczycy. Z tego powodu, ponad pierwszoplanowymi figurami umieszczono tylko dwie niewielkie grupy „świadców“ ze św. Andrzejem Szalonym po prawej stronie.

¹¹ Сут. за: *Анфологон*, Київ, 1619, с. СЛΘ.

8. *Pokrow Bogurodzicy*. Fragment obramowania ikony *Narodzenie Praskie*

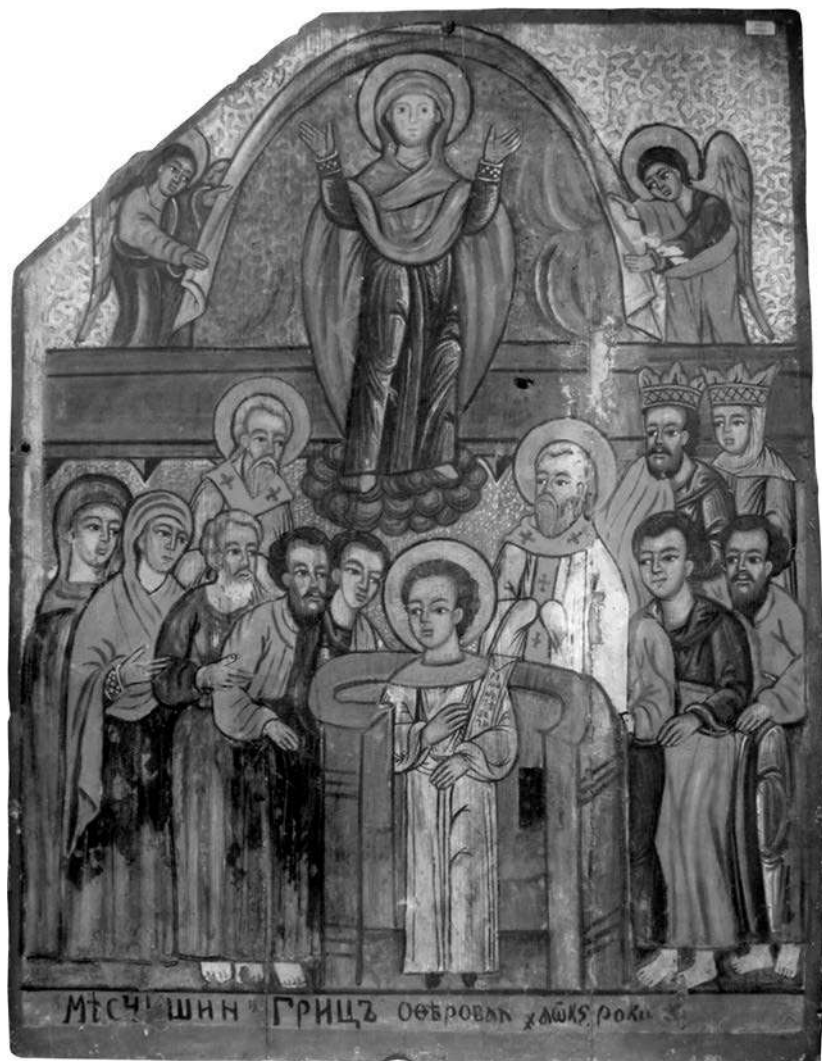


Wśród kilku nowych wariantów ikonograficznych *Pokrowu*, stworzonych w drugiej połowie XV wieku, zwraca uwagę interesujący schemat który, jak się wydaje, nie przetrwał progu połowy XVI stulecia. Jego przykładem była namalowana w 2. połowie XVI wieku ikona z cerkwi w Dąbrowicy koło Lwowa, skradziona z magazynów Muzeum Narodowego w roku 1992 (il. 9). W jej układzie niewiele przypomina omówione wcześniejsze schematy. Jak w najstarszej ikonie ukraińskiej, po obu stronach Bogurodzicy przedstawiono anioły z tkaniną. Nic wspólnego z tradycją nie ma jednak tło w formie ściany i rozciągniętych po obu stronach budowli. Jest ono bliskie repertorium motywów architektonicznych anonimowego malarza dwóch zespołów ikon z cerkwi w Dolinie (MNL)¹². Łącznie tego artystę z imieniem Dymytrij, które w rzeczywistości należało do donatora. Wbrew dotychczasowej (jak również późniejszej) tradycji, św. Andrzej Szalony przedstawiony został nie jako siwy starzec, lecz czarnowłosy i czarnobrody mężczyzna w sile wieku. Nie ma przy nim Epifaniusza. Ale to nie koniec. Mężczyźni zgrupowani po obu stronach św. Romana Sładkopiewcy – jak zwykle umieszczonego w centrum – w niczym nie przypominają postaci występujących w starszej ikonografii. Ukazane na dalszym planie osoby dwóch biskupów są jakby przeniesione z ikonografii Zaśnięcia Bogurodzicy i nie mają precedensu w tradycji pokrowskiej. Ów wyjątkowy układ nie pojawił się na podstawie *Żywota Św. Andrzeja Szalonego*, ani nawet „młodsze” źródła – *Minei*. Ten – już trzeci – fundament literacki wyłania się spoza XVII-wiecznych rycin towarzyszących hymnom *Akatystu*. W scenach ilustrujących kondak dziesiąty („Ściana jesteś wiernym”) Bogurodzicę adorują dwie grupy mężczyzn i sądzić należy, że układ obrazu dąbrowickiego musiał być wzorowany na wcześniejszych wersjach tej ilustracji (il. 9). Jak się okazuje, po raz pierwszy ten wątek *Akatystu* pojawia się już w ikonie z cerkwi w Rychwałdzie, w postaci samotnej kobiety umieszczonej pomiędzy św. Andrzejem Szalonym a grupą św. Romana Sładkopiewcy, nawiązującej do ikosu dziesiątego „Ściana jesteś dziewicom”. Rozwinięciem tego przedstawienia są cztery kobiety,

¹² O ikonach z Doliny zob.: О. Сидор, Ікони майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові. З матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ, *Літопис Національного музею у Львові*, Львів, 2000, № 1 (6), s. 117–152.



9. *Pokrow Bogurodzicy*. Połowa XVI wieku



10. *Pokrow Bogurodzicy*. Koniec XVI wieku

umieszczone nad „likiem“ proroków w ikonie rzeczywiczej. Potwierdza to również obecność dwóch kobiet w najpóźniejszej znanej średniowiecznej ikonie zachodnioukraińskiej – nie znanej proveniencji (MNL).

Sięganie do *Akatystu* nie było wyjątkowe. To źródło inspiracji tłumaczy obecność samotnej kobiety (pomiędzy św. Andrzejem Szalonym, a grupą św. Romana Sładkopiewcy) w ikonie z Rychwałdu, czterech niewiast (nad rzędem proroków) w ikonie rzeczywiczej, a także dwóch kobiet w najpóźniejszej z zachodnioukraińskich średniowiecznych ikon Pokrowu (il. 10). Ten obraz (nieznanego pochodzenia) w przedstawieniu Marii na tle ściany kontynuuje wzór dąbrowicki. Na ziemi św. Romana Sładkopiewcę otaczają dwie grupy mężczyzn. Wśród nich, płaszcz odsłaniający piersi wskazuje św. Andrzeja Szalonego. Nie ma przy nim Epifaniusza, z tyłu zaś widać biskupów „przeniesionych“ z Zaśnięcia NMP. Wśród postaci pierwszego planu pojawiają się tu również kobiety. Układ jeszcze dalej odchodzi od opowiadania Nikifora, zdecydowanie nawiązując do wspomnianego ikosu dziesiątego hymnów *Akatystu*.

Przegląd średniowiecznej ikonografii Pokrowy w malarstwie ukraińskim, a także w niektórych ikonach, uważanych dotychczas za dzieła szkół malarstwa rosyjskiego, pozwala prześledzić zasadnicze zmiany relacji obrazu do źródła literackiego. Należy przyjąć, że zaczerpnięta z tradycji bizantyńskiej idea Pokrowu – wyrażająca szczególną opiekę Bogurodzicy – została opracowana w Kijowie bez literackiej podbudowy. Ta pierwotna formuła przejęła bizantyjskie przedstawienie Orędowniczki, w modlitwie przed Chrystusem w niebiosach, utrwalone przez sprowadzoną z Konstantynopola do Kijowa przed połową XII wieku ikonę *Bogurodzicy Pyrohoszcej*, ukazaną w najstarszym przedstawieniu Pokrowu na płycinie Drzwi Suzdalskich z 2. połowy XII wieku. Oddziaływanie *Żywotu św. Andrzeja Szalonego* jest widoczne dopiero w najstarszej zachodnioukraińskiej ikonie Pokrowu, opracowanej w Chełmie w połowie XIII wieku. Nie jest ona jednak prostą ilustracją opisu objawienia w Blachernai, lecz kompilacją trzech oddzielnych wątków opowieści Nikifora, odwołując się przy tym do szerszej i wcześniejszej konwencji ikonograficznej Bogurodzicy Orantki, tronującej w malowidłach apsydalnych. Nie mniej zdecydowanie, obrazowa tradycja pozaliteracka manifestowała

się również w kolejnym schemacie Pokrowu, utrwalanym od końca XIV wieku w dziełach szkół malarskich Nowogrodu i Przemyśla. Konsekwentne przenoszenie zasadniczego akcentu na gloryfikację Orędowniczki sprzyjało odchodzeniu od przekazu *Żywota*. Po wznowieniu metropolii kijowskiej (1458) opracowano późnośredniowieczne układy, odbiegające od wizji w Blachernai, inspirowane natomiast hagiograficznymi dziełami Pachomiusza Serba, tekstami *Minei* oraz *Akatystu Matki Boskiej*. Współistnienie elementów dosłowności i „cytatu“ z ogólniejszym kontekstem ideowym kultu Bogurodzicy było jedną z zasadniczych reguł sztuki wschodniochrześcijańskiej.

Wołodymyr Aleksandrowyč

Dievo Motinos Globėjos ikonų literatūriniai šaltiniai ir ikonografinė tradicija

Santrauka

Kijevo Rusioje, veikiant bizantiškai tradicijai, susiformavo savita Dievo Motinos Globėjos ikonografija. Jos prototipai buvo bizantiški danguje prieš Kristų besimeldžiančios Globėjos atvaizdai, pirmasis – Pyrohoso Dievo Motinos (*Pyrohoso* – gr. Globėjos) paveikslas, atvežtas į Kijevą iš Konstantinopolio iki XII a. vidurio. Ankstyviausias šios ikonos sekiny – „Suzdalės duris“ (Suzdalės Švč. Mergelės Marijos Gimimo soboro vakarinius vartus) puošiantis Dievo Motinos Globėjos atvaizdas, sukurtas iki XII a. pabaigos.

Nuo XIII a. Dievo Motinos Globėjos ikonografiją veikė *Šv. Andriejaus Pamišėlio gyvenimas*, kuriame aprašytas Dievo Motinos Globėjos apsiereškimas Blachernoje (Konstantinopolio dalis). Ankstyviausia išlikusi *Gyvenimo* paveikta XIII a. pabaigos – XIV a. pradžios ikona nutapyta pagal Chelme XIII a. viduryje sukurtą pirmavaizdį. Dievo Motina su Kūdikiu pavaizduota soste kaip Orantė, kompozicijos kairėje – Eucharistijoje dalyvaujantys Jonas Auksaburnis ir djakonas. Ikonoje išreikšta Globos per Įsikūnijimą idėja paremta dar vieno *Gyvenime* pateikto apreiškimo šv. Andriejui Pamišėliui aprašymu, atskleidžiančiu, kaip per Didžiąją savaitę Šv. Sofijos katedroje šventajam pasirodė karalius Dovydas. Minėta ikona – labiau simbolinė *Gyvenimo* interpretacija negu pažodinė jo iliustracija. Jos kompozicinė schema remiasi bendriausiais Rytų krikščionybės tapybos principais (hierarchiška kompozicija) ir seka bendrąją Dievo Motinos ikonografiją. *Gyvenimo* paveiktų Dievo Motinos Globėjos atvaizdų tradiciją tęsia XIV a. antros pusės „realistinė“ Suzdalės ikona, kurioje Dievo Motina vaizduojama Blachernos vienuolyno fone. Rychvaldo cerkvės Dievo Motinos Globėjos ikonos kompoziciją su patriarchu ir imperatoriškąja pora veikė Pachomijaus Serbo „papildymas“ *Prologui*. Nuo XV a. Dievo Motinos Globėjos ikonografiją ypač veikė *Akatistas*. Atnaujinus Kijevo metropoliją (1458), susiformavo kompoziciniai tipai, nesusiję su Blachernos (šv. Andriejaus Pamišėlio) vizija. Nauji Dievo Motinos kulto akcentai, *Akatisto* reikšmės stiprėjimas vėlyvaisiais Viduramžiais lėmė Dievo Motinos Globėjos atvaizdų kompozicinių schemų kaitą.

Dievo Motinos Globėjos ikonografijos priklausomybės nuo literatūrinių šaltinių tyrimai parodo, kad, kitaip negu manyta iki šiol, Dievo Motinos Globėjos atvaizdai pažodžiui neilustravo šv. Andriejaus Pamišėlio vizijos, bet buvo priklausomi ir nuo kitų literatūrinių šaltinių, ir nuo platesnio religinio konteksto. Dievo Motinos Globėjos ikonografijoje reikšmės akcentai ilgainiui buvo perkelti nuo Dievo Motinos Globos prie Globėjos adoracijos idėjos.