

KAROL KLAUZA

STAĆ SIĘ IKONĄ NIEPOKALANEJ

Słowo „ikona” wciąż jeszcze robi swoistą karierę na rynku pojęć i słów pozostających w codziennym użyciu. Jakkolwiek etymologicznie wyrosło ono ze źródłosłowu sztuki greckiej gdzie oznaczało obraz, odbicie rzeczywistości, rodzaj symbolicznego zapodmiotowania w wytworze artystycznym, to jednak od ponad dwudziestu wieków funkcjonuje w swym pierwszym znaczeniu na gruncie literatury (vide *Septuaginta*) i sztuki sakralnej chrześcijaństwa. Obecnie jednak powraca do semantyki świeckiej opisując różne desygnaty. Ikony stanowią więc jeden z elementów warsztatu informatycznego, ikony to liderzy czy najbardziej reprezentatywne postaci współczesnej opinii publicznej, ikona to wreszcie jakkolwiek obraz sakralny. Można się spierać o wartość kulturową, religijną tych procesów. Sam fakt popularyzacji ikony kanonicznej, jaki dokonuje się w wyniku tych procesów kulturowych należy uznać za zjawisko pozytywne, domagające się zrozumienia głębokich znaczeń ikonografii chrześcijańskiej a zarazem dialogu ze światem, jaki ma szanse dokonywać się za pośrednictwem owych „okien ku wieczności”, jakimi są ikony liturgiczne przechowane dla chrześcijaństwa we wschodnich obrządkach.

Pośród uznanych dotychczas metod analizowania Objawienia i jego interpretacji wyróżnia się analiza ikony, jako równoważna słowu metoda rozpoznania prawdy o Bogu, człowieku i świecie. Metoda ta wyróżnia się od innych przyjęciem za punkt wyjścia **ikony** (gr. „he ikon” – podobieństwo, świadectwo a więc rodzaj symbolu, od czasownika „iko” upodabnam, świadczę”¹) – obrazu rozumianego w sensie ścisłym jako „**obraz wykonany na płaszczyźnie określonej eklezjalnie techniką plastyczną (malarską, mozaiką, płasko-**

¹ G. Spitzing, *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole. Die Bilderwelt Griechenlands und Kleinasiens*. München 1989 s. 54. Synonimiczne terminy przyjęte w literaturze przedmiotu: τύπος, αντιτύπος, έκτύπος, έκτύπωμα, προτύπωση, αρχέτύπος, παραδειγμα, ιδέα, προορισμοί, σύμβολον, προκέντημα, είδος, μορφή, μορφωση, σχήμα, μίμημα, σύνθημα, ίνδαλμα, άγάματα, όμοιοσις, τροπος, εκμαγειον, φαντασια, χαρακτηρ, głównie w pismach m.in. Klemensa Aleksandryjskiego, Melitona z Sardes, Bazylego Wielkiego, Grzegorza z Nyssy, Pseudo-Dionizego Areopagity, Jana Damasceńskiego, Maksyma Wyznawcy, Atanazego Aleksandryjskiego, Teodora Studyty, Grzegorza Palamasa.

rzeźbą), przy zastosowaniu ustalonych symboli i motywów dla wyobrażenia (w liturgii zaś – uobecnienia) Chrystusa, aniołów, Maryi i świętych. Jako taka stanowi wyraz wiary eklezjalnej i element kościelnej ikonosfery w kulturze, będąc od chwili zaistnienia po wypełnienie swych funkcji przedmiotem pastoralnej troski Kościoła”.

W sensie szerokim pod pojęciem ikony rozumie się każde wyobrażenie z zakresu historii sztuki (muzyczne, architektoniczne, rzeźbiarskie, elektro-niczne) oraz natury, pozostające w związku z kontekstem religijnym dla celów poznawczych (noetycznych), parenetycznych i religijno-emocjonalnych (modlitwa, kontemplacja).

Kultura ikony na gruncie chrześcijaństwa została zachowana od początków w tradycji wschodniej², zasadniczo nie poddając się historycznym wpływom kultur plastycznych, jak to miało miejsce w przypadku Kościoła Łacińskiego, gdzie po porzuceniu w dobie renesansu wspólnego dziedzictwa ikonologicznego rozwinęły się tendencje laicyzujące ikonę chrześcijańską.

Ikona przekracza czyste, psychologiczne oglądanie, przekracza wymiar społeczny obrazu, jego „kulturowość” i prowadzi na drodze modlitwy, ponad tym co przypadłościowe do istoty, w samo centrum Substancji samej w sobie, czyli w Byt samoistnego istnienia. Taką intuicję posiadało rodzące się chrześcijaństwo, zwłaszcza w swej tradycji antiocheńsko-syryjskiej³. Wielce znaczące w tym względzie są np. przekazy o portretach Maryi, kreślonych na desce (stole) w efeskim domu Matki Zbawiciela i św. Jana przez ewangelistę, św. Łukasza⁴.

Także leżąca w sferze kulturowych wpływów syryjskich Edessa stanowić będzie symptomatyczne centrum ikony *Acheiropoiete*.⁵ Tu także znajduje się

² Także na Wschodzie przejściowo pojawiały się tendencje okcydentalizacji ikony, zwłaszcza w XIX w. Zostały one jednak skutecznie przewyciężone i odrodzenie miejsca ikony w Kościele, zauważalne w II poł. XX w., dokonało się przez powrót do tradycji początków.

³ Pośród istotnych cech tej tradycji wymienia się m.in. przekonanie, że Bóg przystosowuje swe objawienie do mentalności adresatów (Jan Chryzostom), zwraca uwagę na literalność przekazów biblijnych (Teodor z Mopsuesti, Cyryl Jerozolimski, Teodoret z Cyru). Por. J. Kelly, *Początki doktryny chrześcijańskiej*, Warszawa 1988, s. 226-231.

⁴ Zob. studium historyczne na ten temat w: R. Cormack, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*. Przekł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1997, s. 52-62, 112-114. Bogatą bibliografię na temat Łukasowego autorstwa ikon maryjnych podaje m.in. H. Belting, *Likness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Chicago 1994.

⁵ M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*. Przekł. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 22; Na temat tego typu ikon [por. m.in.: R. Cormack, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*. Przekł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1997, s. 114-116. O relacji tych ikon do wizerunku na Całunie Tutyńskim (idea tzw. punktów zbieżności) zob.: R. Cormack, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*. Przekł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1997, s. 140 oraz H. David Sox, *The Image on the Shroud*, London 1981; *La Sindone: scienza e fede*, Bologna 1983 Na temat acheiropoiete zob. też: E. N. Mieszczerskaja, *Legenda ob. Awgare – pannesirijskij literaturnyj pamjatnik*, Moskwa 1984; E. Kuryluk, *Veronica and Her Cloth: History, Symbolism and the Structure of a „True” Image*, Oxford 1991; J. Kriechowickij, *Bogolowja ta duchownist ikony*. Lwów 2000, s. 53-61.

ważne w ewolucji proikonicznych postaw środowiska hebrajskiego Dura Europos⁶. Dokumentowany tu udział kultury syryjskiej w powstawaniu warunków sprzyjających rozwojowi wiary ikonicznej ma swe odpowiedniki w innych kulturach ościennych wobec Izraela. Dialog ewangelizacyjny z nimi zapoczątkował sam Jezus⁷, a rozwinęli go apostołowie w duchu wiary popaschalnej. W dialogu z kulturą helleńską i łacińską obraz postaci Chrystusa, Maryi, a także scen ewangelicznych nabierał cech uobecnienia. Chrześcijaństwo od początku jednak odrzucało zatrzymywanie kultu religijnego na materialnym wyobrażeniu. Zresztą rezerwa wobec takiego traktowania posągów była krytykowania już przez filozofów greckich⁸. Przejętą od Greków praktykę religijnego obrazowania mitów Rzymianie z czasem ubogacili o deifikację cesarzy, których portrety stanowiły znak obecności realnej.

W tradycji Kościoła Wschodniego, o czym świadczą m.in. pisma Ojców greckich (Jana Damasceńskiego, Cyryla Aleksandryjskiego, Jerzego z Cypru, Nicefora, patriarchy Konstantynopola, Teodora Studyty) ikona, (a więc i cała ikonografia chrześcijańska) to **wizualne przedstawienie teologii, rodzaj teologii w kolorach i kształtach**⁹.

Pośród wielu funkcji ikony kanonicznej wylicza się dzisiaj m.in.: funkcję poznawczą (katechetyczną), liturgiczną (kultową), estetyczną (emocjonalną), wspólnototwórczą i parenetyczną. I właśnie na gruncie tej ostatniej funkcji widzieć należy przedmiot rozważań związany z tytułem niniejszego wystąpienia. Ukazanie w ikonie Matki Bożej Jej wybrania, obdarowania szczególną wolnością od niewoli grzechu znajduje w tradycji ikonograficznej chrześcijaństwa kilka podstawowych typów przedstawień. Wszystkie one traktują ukazanie modelu jako rodzaju lustra, w którym wierny przegląda się podczas kontemplacji i odkrywa miejsca, w których nie „pasuje” do oryginału. Rodzi to w nim pragnienia upodobnienia, moralnego wzrostu do wielkości postaci ukazanej w ikonie. Przypomnijmy, że postaci w ikonach dla pokreślenia ich uduchowienia mają zmienione proporcje ciała – są one pisane jako wydłużone – zawieszzone między ziemią i niebem, uduchowione i przeświecone światłem Bożych energii.

Pierwszym typem obrazowania wzorca Niepokalanej jako etycznego programu życia duchowego jest sofologiczna ikona maryjna.

⁶ F. W. Deichmann, *Archeologia chrześcijańska*. Przeł. E. Jastrzębowska, Warszawa 1994, s. 147-150.

⁷ Wystarczy wskazać np. na scenę uzdrowienia kobiety z okolic Tyru i Synodu (Mt 15, 21; Mk 7,24); nauczanie w okolicach Dekapolu (Mk 7, 31), uzdrowienie chorego z Gerazy (Łk 8, 39), Samarytanina (Łk 17,17), rozmowa z Samarytanką u studni (J 4, 5). Działania Apostołów wśród pogan wpisują się w tę praktykę, czego jedną z konsekwencji jest postawa sprzyjająca obrazowaniu osób i prawd wiary.

⁸ Wśród nich Ksenofont, Kolofon, Heraklit z Efezu, Empedokles z Agrigentum i Platon. Dążyli oni do oczyszczenia idei bóstwa z elementów zabobonu.

⁹ Krechowiecki, dz. cyt., s. 57.

Sofiologiczne ikony mariologiczne

Trzeci typ ikon sofiologicznych tzw. kijowski, związany jest z mariologią. Sama ikona w tym przypadku stanowi dowód daleko posuniętej okcydentalizacji (przestrzeń, perspektywa wewnętrzna, głowa Maryi nie osłonięta mafionem ale z rozwianymi włosami, aniołowie koronujący Maryję, łaciński krzyż w ręce Maryi). W klasycznej postaci pochodzi ona z XVIII w. i znajduje się w ikonostasie bazyliki Mądrości Bożej w Kijowie – matce wszystkich Kościołów Rusi. Znane są jednak wcześniejsze jej wersje, jak choćby ikona z XVII w. z soboru w Tobolsku. Floreński opisuje ten typ ikony według znanego sobie przedstawienia w pustelni Optyjskiej¹⁰.

Centralnym elementem tego typu ikony jest postać Matki Bożej, stojącej na apokaliptycznym półksiężycu, pod którym znajduje się siedmiogłowy smok. Maryja wypełnia sobą zarysowaną w połowie ozdobną kolumnę, zwieńczoną girlandą. Postać Maryi wznosi się ponad portykiem złożonym z sześciu kolumn (razem z Maryją – siedem kolumn). Maryi dodano skrzydła, dla zaznaczenia, że jest mieszkanką nieba. Na piersiach ma znak Chrystusa – wpisany w koło i tronujący. W dłoniach Maryja trzyma rodzaj kaduceusza i krzyż. Oba elementy skupiają uwagę patrzącego na postaci Maryi koronowanej przez dwa anioły. Swoistym odpowiednikiem *deesis* są w tym przypadku adorujący Mądrość Bożą – Maryję umieszczeni w polu Kościoła ziemskiego królowie w koronach, dwie postaci w nimbach gwiazd sześcioramiennych architrawy portykowego oraz święte męczennice i błogosławione (siedem) w górnej – niebiańskiej partii ikony. Być może chodzi o personifikacje cnót.

Ponad postacią Maryi nad sceną koronowania czuwa spływający na nią Duch Święty w postaci gołębicy a z najwyższych partii nieba Miłosierny Bóg (adorowany przez siedmiu aniołów: Michała z mieczem ognistym, Uriela¹¹ z błyskawicą, Rafała z alabastrowym naczyniem na olej święty, Gabriela z lilią, Se(a?)latiela z paciorkami, Jek(h?)utiela z koroną w ręku i Barachuela w białej szacie zdobnej w kwiaty¹²) błogosławi scenie ujawnienia, adoracji i panowania Mądrości Bożej uosobionej w Maryi. Ona jako Mądrość umożliwiła Wcielenie Syna Bożego. W omawianej ikonie chodzi o przedstawienie liturgicznej intuicji, wiążącej Mądrość Bożą z Maryją. Na Rusi zwłaszcza, gdy utracono związek z pierwotnym znaczeniem tego tytułu dążono wyraźnie do zastępowania wezwań świętyń Narodzin Matki Bożej (Kijów) lub Zaśnięcia

¹⁰ Jak sam opisuje, chodzi o ikonę typu włoskiego obarczoną wieloma jawnymi błędami (m.in. liternictwo).

¹¹ Biblia zna to imię „Bóg jest Światłem”. W odniesieniu do ludzi zob.: w 1Kronik 6,9 „syn jego Tachat, syn jego Uriel, syn jego Ozjasz, syn jego Saul”. Omówienie zob.: w: G. Spitzing, *Lexikon...*, s. 97.

¹² Imiona nie znane w Biblii. Ich identyfikację bez urodłowienia podaje Floreński, *Ikonostas*, s. 55. Omówienie zob. w: G. Spitzing, *Lexikon...*, s. 98.

(Wołogda). W ikonie tej widziano też sens Niepokalanego Poczęcia, wyobrażenie duszy o nie dającej się wypowiedzieć niewinności, wielkiej czystości.

Czy ikona Mądrości z ikonostasu kijowskiego tłumaczy wystarczająco nazwę świątyni? Otóż za właściwe przedstawienie przyjmuje się nie tyle omawiany typ ikony sofiologicznej co raczej mozaikę – słynące cudami palladium Kijowa na „murze, którego ręka ludzka nie jest w stanie zburzyć”. To postać Maryi w typie orantki, bez medalionu z Chrystusem (jak w Madonnie znaku lub Wielkiej *Panhagia*), będąca wyobrażeniem modlącego się Kościoła. Według Kryżanowskiego to właśnie ta mozaika z XI w. wyobraża symbolicznie niematerialny dom Sofii¹³.

W odniesieniu do mariologicznych ikon Mądrości Bożej należy dodać, że o ile w Bizancjum Mądrość Boża była przedmiotem kontemplacji o tyle na Rusi, w maryjnej interpretacji tego tytułu wierni oddawali cześć Nieskazitelnosci Maryi, a w XIX w. na fali romantyzmu i słowianofilstwa, mocniej zaczęto podkreślać aspekty eklezjalne Mądrości Bożej. I tak dla Fiodora Buchariewa, F. M. Dostojewskiego czy W. S. Sołowiowa w ikonie sofijskiej widzieli symbol Kościoła a nawet „duszy ludzkości”. „Kim ona jest, owa wielka, królewska i kobieca istota, która nie będąc Bogiem ani wiecznym Synem Bożym, ani aniołem, ani świętym człowiekiem, z należytą czcią honorowana jest zarówno przez Stwórcę, jak i Matkę Odkupiciela?. ... Jest ona najprawdziwszym, najczystszy i najdoskonalszym człowieczeństwem, najwyższą formą społeczną, żywą duszą przyrody i wszechświata, od początków złączona z Bogiem i łącząca z Nim wszystko, co żyje. Nie ulega wątpliwości, że wyraża ona sens Wszelkiego Bytu, tyle odczuwanego co uświadomionego sobie przez Augusta Comte'a”¹⁴.

Wśród pozostałych kanonicznych ikon maryjnych obrazowanie Niepokalanego Poczęcia ma miejsce w następujących typach, ukształtowanych pod wpływem liturgii i *sensus fidelium*:

- *Panag(h)ija* – Cała Święta;
- *Aiparthenos* – Zawsze Dziewica;
- *Blacherniotissa* – Modląca się, Ukazująca Chrystusa, Dziewica Znak. Jeden z typów Bożej Rodzicielki Orantki (ros. *Znamienije* – Boża Rodzicielka Znak – od wyobrażenia Jezusa na medalionie umieszczonym na piersiach na wzór znaku cesarza umieszczanego w antycznych wyobrażeniach bogini Nike¹⁵. Ideą przewodnią ikony jest jednak ukazanie tajemnicy Wcielenia oraz idei ofiary (podniesione ręce czynią z Maryi

¹³ J. Kryżanowski (1831-1888) cyt. za: Florenski, *Ikonostas*, s. 57.

¹⁴ Cyt. Za: Florenski, *Ikonostas*, s. 63-64.

¹⁵ N. P. Kondakow, *Ikonografija Bogomatieri*, t. II, St. Petersburg 1915, s. 55-123; Ch. Dhiel, *Manuel d'art. Byzantine*, t. I, Paris 1952, s. 416-424; M. Volberg, *Les types iconographiques de la Mere de Dieu dans l'art Byzantine*, [w:] *Maria. Etudes sur la Sainte Vierge*, t. II, red. H. Du Manoir, Paris 1950, s. 413-421.

zarys kielicha ofiarnego, w którym znajduje się Chrystus), sygnalizowanej omoforionami aniołów umieszczonych w górnej partii ikony;

- *Kyria ton angelon* – Pani Aniołów, jeden z najstarszych typów mariologicznej ikonografii. Maryja zwykle siedzi na tronie w otoczeniu aniołów. Godnością swego Niepokalanego Poczęcia i wybrania na Matkę Syna Bożego przewyższa anioły;
- *Panachrontos* – W Pełni Niepokalana, Oblubienica Dziewicza, zwykle bez Dzieciątka ze skrzyżowanymi rękoma;
- *Platytera ton ouranon* – Obejmująca Niebiosa, stanowi rodzaj ikony Znaku;
- *Ypsolotera ton Ouranon* – Wyższa niż Niebios;
- *Tronująca*, należy do najstarszych typów ikon i jest najczęściej stosowaną formą przedstawień Maryi w ikonografii monumentalnej bazylik bizantyjskich, zajmując na równi z Chrystusem Pantokratozem centralne miejsce w kopułowych absydach. Niekiedy staje się symbolem tronu Chrystusa i sama jest odpowiednikiem Mądrości Bożej;

Z tradycji bałkańskiej, ruskiej i rosyjskiej wywodzą się następujące typy (pokrywające się z bizantyjskimi i częściowo własne), pochodzące po części z wezwań pochwalnych *Akatystu*:

- *Bogurodzica Mur Obronny* – rodzaj Dziewicy Znaku, bez Dzieciątka z podniesionymi rękoma. Maryja stanowi tu symbol Kościoła, na co wskazał m.in. św. Augustyn;
- *Góra nie Sieczona Ręką* – znana od XV w. Maryję wyobrażoną w typie Hodegetrii otaczają symbole z *Akatystu*: runo, drabina Jakubowa, krzak gorejący, świeca, góra;
- *Krzak [nie] Gorejący* – ukazuje Maryję w otoczeniu symboli Ewangelistów i chwały niebios, z nakładającymi się na siebie mandorlami;
- *Niespodziana Radość* – zbudowana na zasadzie „ikony w ikonie”, gdzie najczęściej przed Hodegetrią modli się święty;
- *Pokrow - Opiekunka Wiernych* – skrywa pod szeroko rozłożonym płaszczem wiernych, oddających się w Jej opiekę;
- *Tobą raduje się Łaski Pełna całe stworzenie* – zawiera ideę wstawienictwa Maryi, ukazanej z Dzieciątkiem na tronie, otoczoną mieszkańcami nieba, drzewami i tłumami ludzi. To obraz nowej ziemi i nowego nieba (Ap 21, 1), którego zapowiedzią jest Niepokalana dziewica;
- *Kyriotissa* (zw. też *Nikopoia*) – Bogurodzica w postawie stojącej trzymająca przed sobą medalion z popiersiem Chrystusa.

Także maryjne ikony świętów umieszczone w dodekaortonie ikonostasów zawierają odniesienia do Niepokalanego Poczęcia. Ikony: *Narodzenia Maryi*, *Wprowadzenia do Świątyni*, *Zwiastowanie*, *Zaśnięcie* ukazując wyjątkowe miejsce Maryi w ekonomii zbawczej, wykorzystują kolorystykę szat, gestów

i relacji do innych postaci. W sumie powstaje kanoniczny obraz wybrania i ubogacenia Maryi darami Boga udzielanymi ze względu na Jej Syna.

W jaki sposób ikona staje się zachętą i skrótem programu życia moralnego, duchowego chrześcijanina? Dzieje się to w wyniku tradycyjnego traktowania ikony nie tylko jako świadectwa wiary, w pełni zgodnego ze słowem definicji dogmatycznych, ale także w wyniku odkrycia etycznej funkcji ikony.

Zwracał na nią uwagę m.in. św. Grzegorz z Nyssy w *Homilii VI* komentując związany z Niepokalanym Poczęciem tekst Mt 5,8 (*Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądać będą*). Pisał: „Poznaliśmy, w jaki sposób powstaje życie cnotliwe, a w jaki sposób zbrodnicze i czym się one różnią. Naszą wolną wolą możemy wybrać jedno lub drugie. Uciekajmy więc od podobieństwa do szatana, zrzucmy brzydotę i wdziejmy na nowo wizerunek (*eikon*) Boży, bądźmy czystego serca abyśmy byli błogosławieni”¹⁶.

W tradycji zachodniej ikonografii, zwłaszcza w XV i XVI w., kiedy ostatecznie ztracono związki z kanoniczną ikoną nie podzielonego chrześcijaństwa zachowano jednak ów etyczny kontekst sztuki sakralnej. Przybrał on postać tzw. „Pięknych Madonn” jako symbolu doskonałości cnót, wolności od grzechu, nieskazitelności i niepokalaności. Na przeciwległym biegunie znajdują się wyobrażenia brzydoty grzechu, odrazy i wstrętu do wszystkiego, co nie jest moralnie i estetycznie piękne. Szpetota, jak utrzymywano, ma swe źródło w grzechu. Paradoksalnie jeszcze Albrecht Dürer na krótko przed reformacją, choć już w jej duchu wydał w 1511 r. zestaw rycin pt. *Żywot Maryi*, które nawiązywały do klasycznej tematyki ikonografii chrześcijańskiej. Frontopis tego 20-rycinowego cyklu ukazuje Dziewiczą Matkę (nie samą Dziewicę) na półksiężycu, wpisaną w źródło światła dynamicznie ogarniającego kosmos. To także głęboka intuicja moralnego promieniowania Niepokalanej, której półksiężyc pod stopami będzie nieodłącznym atrybutem dogmatu maryjnej wolności od grzechu dla zasług Jej Syna.

Ukazywanie w postaci Maryi doskonałej proporcji ciała miało i ten sens, że ciało to stanowiło doskonałe miejsce zamieszkania Syna Bożego. Doskonałość ciała to zarazem doskonałość sanktuarium duszy. Maryja staje się tu wzorem do naśladowania życiem Jej doskonałości. Wiąże się to oczywiście z walką, która różnymi symbolami będzie sygnalizowana w ikonach kanonicznych i w malarstwie zachodnim (łamane strzały, deptanie głowy węża, korzystanie z obrony walecznych aniołów).

By dostrzec te moralne wskazania ikonografii chrześcijanin ma stać się całym widzeniem – *holos ophtalmos* – „stać się całym okiem”. Oznacza to podporządkowanie wszystkich władz duchowych funkcji patrzenia w model – w tym przypadku w Niepokalaną. Patrzenie staje się bramą pozwalającą wejść

¹⁶ PG 44, 1277

w świat zakreślony doskonałością modelu ikony, pozwala na przestawanie z nią, na bycie świadkiem wydarzeń zbawczych. Taka postawa rodzi metanoję – przemianę, która prowadzi „widzącego” do początków, kiedy całe stworzenie, a w tym także człowiek „był dobry”, był obrazem (*eikon*) Boga także w wymiarze darów pozanaturalnych, właściwych temu okresowi istnienia Adama, kiedy był jeszcze nietknięty tajemnicą grzechu, jakkolwiek ten stan nie jest tożsamy z godnością Niepokalanego Poczęcia w jej zachodnim rozumieniu. Metanoja to także zwrot ku przedmiotowi nadziei eschatologicznej, kiedy istnienie człowieka z Bogiem i w Bogu będzie na wzór Maryi – wolne od pozostawiania w cieniu grzechu, bo wszystko będzie „nowe” (Ap 20, 11-21).

Na jakie cnoty i elementy doskonałości wskazują kanoniczne ikony maryjne?

Program duchowego wzrostu zapisany w ikonach wskazuje przede wszystkim na:

- świętość (*Panhagia, Tobą raduje się, Niespodziana radość*)
- związek z tajemnicą Syna Bożego Wcielonego (*Zwiastowanie, paralele do ikon chrystologicznych: Narodzenia i Wprowadzenia do świątyni/Ofiarowania w świątyni*)
- Dziewiczość – fizyczna i duchowa (*Oranta, – Platytera ton ouranon – Obejmująca Niebiosa, stanowi rodzaj ikony Znak; Ypsolotera ton Ouranon – Wyższa niż Niebiosa; Tronująca*).

Podobieństwo człowieka do wymienionych wzorców ukazanych w Maryi może być oczywiście analogiczne a dokonuje się przez synergiję łaski i ludzkiego działania. Duchowość wschodnia bogato wykorzystująca kontemplację ikony dla celów formacyjnych stawia ikony maryjne często przed oczy Ludu Bożego, by widzenie Niepokalanej wpływało na zmianę życia chrześcijańskiego, by dla zasług Syna Bożego społeczność wierzących, jak Maryja, stała się godnym dla Niego mieszkaniem, świętym i nieskałanym, wolnym od brzydoty grzechu.