

Małgorzata Magda-Czekaj

Institut Języka Polskiego PAN
 Kraków
 ORCID: 0000-0002-8976-8205
 małgorzata.magda@ijp.pan.pl

O ARCHETYPICZNYCH NAZWACH IKON PRAWOSŁAWNYCH

THE ARCHETYPAL NAMES OF ORTHODOX ICONS

Abstrakt: Analizie poddano 61 ikononimów zaliczonych do ośmiu podstawowych archetypów (modeli) ikonograficznych. Uwagę zwracają ikononimy formalnie równe nazwom archetypów, np.: *Mandylion*, *Emmanuel*, *Hodegetria*, *Deesis*. W celu bardziej precyzyjnego określenia wizerunku nazwa funkcji ikony często (14 tytułów) łączy się z określeniem odtoponimicznym (np. *Hodegetria Smoleńska*) lub (rzadziej) z określeniem odantroponimicznym (*Hodegetria Piotrowska*). Określenie odantroponimiczne występuje również w innych typach ikononimów także przynależnych do modeli maryjnych (*Eleusa* ← *Matka Boża Fiodorowska*) oraz modeli chrystusowych (*Pantokrator* ← *Chrystus Pantokrator*). Ikononimy należące do archetypów: *Kyriotissa* (← *Pani Wszechświata*) i *Pantokrator* (← *Król Chwały*) zawierają w swej strukturze człony odapelatywne, charakterystyczne dla osób zasiadających na tronie (*królowa, władczyni, pani, król, zbawiciel, pan, wszechmocny*). Człony odapelatywne występują również w nazwach związanych z modelem *Eleusa* (*czułość, tkliwość, igranie*) oraz z modelem *Hodegetria* (← *Matka Boża Trójreka* – ikononim ten nie łączy się z archetypem). Tytuł *Dziewica Znak* przez swą symboliczną nazwę jest trudny do zidentyfikowania go z modelem *Oranta*.

Odrębną grupę ikononimów stanowią określenia maryjne obcego pochodzenia (np. *Glykofilus*), które mają wiele przekładów na język polski (*Słodko całująca, Słodko miłująca, Słodki pocałunek, Czule miłująca, Miłościwa*). Niektóre ikononimy, rozbudowane do kilku polskich członów, dołączają jeden człon obcy (*Matka Boża Wielka Panagia*). Taka różnorodność przełożeń może wynikać z ludowej pobożności, rozslawionej w ikonografii. Ikononimy to specyficzne określenia religijnych dzieł malarskich. Większość z nich poprzez swoją nazwę łączy się z archetypem. Niektóre ikononimy w związku z ich różną interpretacją trudno jednoznacznie przyporządkować do określonego modelu.

Słowa kluczowe: ikona prawosławna, archetyp (model) ikonograficzny, ikononim

Abstract: Here are 61 analyzed icononyms* which belong to 8 basic archetypes (models). The most striking group are the icononyms that formally are the archetypes' names, e.g., *Mandylion*, *Emmanuel*, *Hodegetria*, *Deesis*. To precisely describe an image, the function of an icon's name (14 titles) is often linked with the toponymic term derivate

(e.g., *Hodogetria Smoleńska*) or less frequently with the term anthroponomic derivate (*Hodogetria Piotrowska*). The term anthroponomic derivate occurs also in other icononym types also belonging to Marian models (*Eleusa* ← *Matka Boża Fiodorowska*) and Christ models (*Pantokrator* ← *Chrystus Pantokrator*). The icononyms which belong to archetypes: *Kyriotissa* (← *Pani Wszechświata*) and *Pantokrator* (← *Król Chwały*) include in their structure appellative derivate elements characteristic for the people on the throne (*queen, the ruler, lady, king, savior, lord, almighty*). The appellative derivate elements also occur in the names linked to the models *Eleusa* (tenderness, playing) and *Hodogetria* (← *Mother of God three hand* - this icononym doesn't belong to archetype). The title *Virgin Sign*, because of its symbolic name, is difficult to identify with *Oranta* model.

The separated icononyms group constitute terms of foreign origin (e.g. *Glykofilusa*), which have a lot of translations into Polish (*Słodko calująca, Słodko milująca, Słodki pocałunek, Czule milująca, Miłościwa*). Some of icononyms, extended to a few Polish elements, add one foreign element (*Matka Boża Wielka Panagia*). This variety of translations may come from popular, folk piety, famous in iconography. The icononyms are the specific terms of religious paintings. Most of them, thanks to their names, are linked to an archetype. Some of icononyms variously interpreted, are difficult to classify as belonging to one specific model.

Key words: orthodox icon, iconographic archetype (model), icononym

* icononym – an onomastic definition of the proper name of a religious painting's title, an icon (< Greek eikon 'picture, image' + -onym < Greek ónyma 'name' (proper name of an icon).

Wprowadzenie

Przedmiotem moich rozważań są nazwy podstawowych archetypów ikonograficznych Chrystusa i Matki Bożej oraz ikononimy powstałe w zakresie poszczególnych modeli (archetypów). Termin ikononim znany jest w onomastycznej terminologii ukraińskiej (Buczko, Tkaczowa, 2012, s. 95) oraz bułgarskiej (Balkanski, Cankow, 2016, s. 164). W Polsce określenia tego używa w swoim artykule Justyna Matus (2018).

Ikononimy, obok pinakonimów, należą do ideacyjnej podkategorii chrematonicznej, w obrębie której mieszczą się nazwy jednostkowe lub seryjne wytwory pracy ludzkiej (Breza, 1998; Gałkowski, 2018; Odaloš, Vallová, 2020, s. 189).

Przez wieki malowaniem¹ ikon zajmowali się duchowni, zwykle mnisi, którzy żyjąc w klasztorach, odizolowani od świata zewnętrznego, w ciszy i samotności wchodzili w stan pobudzenia duchowego niezbędnego do malowania tego typu obrazów. Ikonografowie tworzyli kopie oryginałów przypominające pierwowzory.

Pojęcie kopii dzieła malarskiego w sztuce wschodniej było odmienne od sztuki zachodniej. Nie tworzono kopii w sensie artystycznym. Kopia obrazu

¹ W tradycji wschodniej o malowaniu ikon powiada się, że są „pisane”. W ten sposób próbuje się zaakcentować ich sakralny, liturgiczny charakter. Według znawcy tego problemu ks. Henryka Paprockiego owo określenie jest wynikiem błędnego tłumaczenia grec. słowa *γράφω* (podobnie jak *nucam* w j. ros.), które oznacza zarówno *pisać*, jak i *malować*.

miała służyć powieleniu jego mocy i znaczenia. Wydawano jednak pewne zalecenia, np. na Rusi Moskiewskiej starano się o to, by wizerunki naśladowujące ikonę *Matki Bożej Włodzimierskiej* różniły się od niej wymiarami, tak by uniknąć ryzyka całkowitego utożsamienia kopii z oryginałem (w sensie formalnym). Kopia pełniła funkcję oryginału, często była wzorem dla następnych kopii, które mogły się różnić wysublimowanymi cechami indywidualnymi wprowadzonymi przez malarza (por. Kruk, 2011, s. 285–286). Na terytorium Rusi funkcjonowało około czternastu szkół ikonograficznych, np. w Nowogrodzie, Moskwie, Jarosławiu, Twerze, szkoła Stroganowa i inne, a wśród nich nie spotyka się dwóch identycznych ikon.

W niniejszym artykule autor dokona opisu zasadniczych modeli ikonograficznych, podejmie też próbę semantyczno-leksykalnej klasyfikacji ikononimów i spróbuje odpowiedzieć na pytanie: czy ikona zawsze otrzymywała nazwę łączącą ją z archetypem?

Z historii ikony

Ikona (< grec. *eikon* ‘obraz, wyobrażenie’) ukształtowała się w Bizancjum i stanowi syntezę tradycji hellenistycznej wywodzącej się z dziedzictwa grecko-rzymskiego. Za jej pierwowzór uznaje się antyczne portrety, np. wczesnochrześcijańskie trumienne wizerunki z El Fajum (Egipt). Ikona jako obraz sakralny charakterystyczna jest dla chrześcijańskich kościołów wschodnich, w tym prawosławnego i grekokatolickiego. Malarstwo ikonowe rozwijało się nie tylko w Bizancjum, ale także na terenach objętych wpływami kultury bizantyjskiej, np. w Grecji, Serbii, Bułgarii, a także na Rusi. Ikonografia bizantyjska dotarła również przez Włochy (Sycylię, Wenecję, Rawennę) do Europy Zachodniej i znacząco wpłynęła na tamtejsze formy malarstwa.

Jeszcze w okresie powstawania sztuki chrześcijańskiej² terminem *ikona* nazywano na chrześcijańskim Wschodzie wszystkie wizerunki świętych, niezależnie od tego, w jakiej technice je wykonywano. Natomiast w czasach nowożytnych³ słowo *ikona* dotyczy tylko tzw. obrazów przenośnych (malowanych, rzeźbionych, mozaik).

Najstarsze zachowane ikony (wczesnochrześcijańskie w stylu konstantynopolitańskim) pochodzą z VI wieku. Przechowano je przez okres ikonoklazmu (VIII–IX w.) w klasztorze św. Katarzyny na Półwyspie Synaj. Drugim ważnym miejscem przechowywania ikon jest centrum średniowiecznego monastycyzmu

² Miejscem narodzin sztuki chrześcijańskiej były katakumby. W 313 r. cesarz Konstantyn Wielki zaakceptował religię chrześcijańską i ustanowił ją religią narodową. Wówczas „sztuka chrześcijańska «wyszła» z katakumb wzbogacona o sceny inspirowane tradycją pogańską” (Quenot, 1997, s. 36).

³ Datą początkową (umowną) starożytności stał się rok 1453 – upadek Konstantynopola (cywilizacji bizantyjskiej).

bizantyjskiego (które skupia 20 monasterów)⁴ na Górze Athos, we wschodnim odgałęzieniu Półwyspu Chalkidiki. Także na Górze Athos w 1. poł. XVIII w. próbę odnowy malarstwa ikonowego w duchu własnych tradycji podjął mnich, Grek z pochodzenia, Dionizy z Furny. Zredagował on podręcznik sztuki malarskiej pt. *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarskiej*⁵, który zawierał podstawowe wskazówki technologiczne i ikonograficzne dla malarza (EKB, 2002, s. 205). Dzięki tego rodzaju podręcznikom powstawały pierwsze archetypy (modele) wizerunków świętych. Podobnymi kanonami malarskimi stawały się dzieła wielkich ikonografów, np. obraz pt. *Trójca Święta* Andrieja Rublowa, którą Moskiewski Sobór Stu Rozdziałów (1551 r.) uznał za model doskonały. Ikonografowie nie podpisywali swojego dzieła⁶, chociaż było wiele odstępstw od tej reguły. Książka *Hermeneia* zalecała malarzom również stosowanie napisów dla ikon Chrystusa i Matki Bożej, a zwyczaj ten chrześcijanie zapożyczyli z tradycji pogańskiej (zob. Quenot, 1997, s. 19, 59, 74–75).

Podstawowe archetypy (modele) ikonograficzne Chrystusa i Matki Bożej

Michel Quenot (1997, s. 22, 105, 111) w pracy pt. *Ikona. Okno ku wieczności* przedstawił typologię ikon Matki Bożej⁷ oraz Chrystusa. Dla autora tego podziału ważne było ujęcie teologiczne oraz jedność stylu bizantyjskiego. W niniejszych rozważaniach podział na zasadnicze archetypy ikonograficzne (Chrystusa i Matki Bożej) został oparty na typizacji wymienionego autora. Ikony teologiczne ukazują związek Świętej Marii⁸ z Jezusem i są najczęściej spotykane w ikonografii.

⁴ Za początek życia monastycznego na Athos uważa się powstanie pierwszego klasztoru Wielkiej Ławy w 963 r.

⁵ Najwcześniejsze podręczniki zawierające przepisy techniczne i ikonograficzne pochodzą z 2. poł. XVI wieku. Należą do nich: *Tipik* Nektarija z roku 1599 oraz *Rękopisy rosyjskie* zwane podlinnikami. Z greckich podręczników malarstwa najstarsza jest właśnie *Hermeneia*. Jej rękopis, używany przez malarzy, odkrył w 1839 r. A. Didron na Athos i opublikował w przekładzie francuskim w 1845 r. Pełniejszą wersję wydał w tłumaczeniu rosyjskim archimandryta Porfirij Uspenski w 1868 r. Pełny tekst grecki, oparty na jeszcze później odkrytym rękopisie, opublikował w 1909 r. A. Papadopoulos-Kerameus (zob. Stawicki, 1970, s. 267; EKB, 2002, s. 205).

⁶ Istnieje kilka powodów niepodpisywania ikon przez twórcę. Jednym z nich jest jego miano, które jest synonimem jego osobowości, a która to osobowość powinna być pomniejszona względem dzieła sakralnego. Dalej, ikona wykonywana jest według tradycji i dokumentów nienależących do malarza, zaś natchnienie do pracy twórczej pochodzi od Ducha Świętego (zob. Quenot, 1997, s. 62).

⁷ Typowe ikony maryjne dzieli się na trzy grupy: symboliczną, liturgiczną oraz teologiczną (zob. Klejnowski-Różycki, 2021, s. 60).

⁸ Według terminologii prawosławnej im. Matki Bożej przyjmuje postać *Maria*, a nie *Maryja* (TP, 2016, s. 9).

Właśnie na gruncie teologicznej koncepcji ikony powstała tradycja pierwszych wizerunków Chrystusa i Bogarodzicy określanych jako *acheiropoietos* (grec. *ἀχειροποίητος*, *a-cheiro-poietos* ‘niewykonany ręką ludzką’). Określenie *a-cheiro-poietos* według teologii ikony wywodzi się z 2. Listu do Koryntian (5, 1). Paweł Apostoł pisze w nim: „jeśli nawet zniszczy nasz przybytek doczesnego zamieszkania, będziemy mieli mieszkanie od Boga, dom nie ręką ludzką uczyniony (*acheiropoietos*)”. Obrazy ‘nie ręką ludzką wykonane’ – *acheiropity* – traktowane są jako wizerunki powstałe przez mechaniczne odbicia na tkaninie, a także obrazy wykonane pod natchnieniem Ducha Świętego. Tworzenie *acheiropitów* było reakcją, sposobem, na zakaz tworzenia podobizny Boga. W niektórych kręgach chrześcijańskich powstała idea, aby autorstwo obrazu postaci świętej tłumaczyć nadprzyrodzonością. Obrazy te stały się swoistym palladium dla osób, miast i całego Cesarstwa Bizantyjskiego (por. Napiórkowski, 2006)⁹.

1.1. Najśłynniejszym *acheiropitem* jest wizerunek Chrystusa zwany *Mandylionem*¹⁰. Jego nazwa pochodzi ze starożytnych języków semickich i oznacza chustę lub ręcznik. Do greki bizantyjskiej, określenie to trafiło około połowy 1. tysiąclecia w znaczeniu tej chusty, na której Chrystus odbił swoje oblicze. Pojawienie się *mandylionu* związane jest z legendą, która głosi, że na prośbę chorego władcy Edessy (miasta w północnej Mezopotamii)¹¹, Abgara V Ukamma posłaniec z Judei dostarczył mu chustę z odbiciem twarzy Chrystusa. Miała ona pomóc wyzdrowieć choremu władcy. *Mandylionem* nazywa się więc przedstawienia w malarstwie ikonowym, ściennym i malarstwie książkowym zarówno samej chusty z Edessy, jak i ukazania edesskiego wizerunku Chrystusa.

Podstawowym wariantem *mandylionu* w malarstwie ikonowym jest frontalne i symetryczne ujęcie twarzy Chrystusa, otoczone nimbem krzyżowym (jednoznacznie identyfikującym tożsamość Chrystusa) na tle białej tkaniny. Przedstawieniu towarzyszą inskrypcje: *Isos Christos* ‘Jezus Chrystus’, a w obrębie nimbu – słowo *hot* ‘ten, który jest’ (nawiązujące do starotestamentowego tytułu Boga). Takie zasadnicze ujęcie Chrystusa w typie *Mandylionu* pojawia się w Bizancjum w VI w. także w ikonie ze środowiska nowogrodzkiego (Rosja, Galeria Trietia-kowska) w XII wieku (por. Geldon, 2020, s. 22–36) oraz w całym chrześcijańskim świecie (Kobrzeńska-Sikorska, 2020, s. 153, 155).

⁹ Zob. wykład pt. *Acheiropity – ikony nie ręką ludzką uczynione. Teologia świętego obrazu*, wygłoszony 14 grudnia 2005 roku przez Rektora Wyższego Seminarium Duchownego Zakonu Paulinów, Przeora Klasztoru na Skałce w Krakowie o. prof. PAT dr. hab. Andrzeja Napiórkowskiego podczas XII Wieczoru Akademickiego w Uniwersytecie Śląskim. Artykuł został umieszczony w Gazecie Uniwersytetu Śląskiego <https://gazeta.us.edu.pl/node/229021> [dostęp 15.08. 2021].

¹⁰ Znane są jeszcze dwie relikwie ukazujące wizerunek Chrystusa. Są to Całun Turyński i Chusta Manoppello. Oba te wizerunki funkcjonowały jako zasadnicze modele dla wszystkich klasycznych wyobrażeń Chrystusa (por. Jasiński, 2011, s. 238).

¹¹ Edessa (tur. *Sanliurfa*) obecnie znajduje się w granicach Turcji blisko granicy z Syrią.

Określenie archetypu *Mandylion*¹² jest tożsame z ikononimem *Mandylion* rosyjskiego malarza ikon Simona (Pimena) Fiodorowicza Uszakowa (1673, Galeria Trietiakowska), z ikononimem *Mandylion z Edessy* (lata 70. XX w.)¹³, *Mandylion* (1975)¹⁴ Jerzego Nowosielskiego oraz *Święty Mandylion* (Dionizjusz, 2003, s. 285).

1.2. Innym ważnym ikonograficznym modelem wizerunku Chrystusa, niemającym charakteru acheiropoietycznego, jest tzw. *Pantokrator* (grec. *Παντοκράτωρ*, *Wszchemogący* lub *Mistrz Wszechświata*) przedstawiony jako Chrystus tronuący (w mandorli¹⁵ lub bez) w majestacie albo w ujęciu półpostaci frontalnie. W nimbie krzyżowym widoczne są greckie litery O Ω N („Ja jestem, który jestem”, Wj 3, 14). Jedną z dłoni *Pantokratora*, ze względu na ułożenie palców, przedstawia grecki monogram Chrystusa (IC, XC) (Quenot, 1997, s. 111; Tytko, 2014).

Wśród tego typu obrazów spotyka się najczęściej ikony nazwane: ***Chrystus Pantokrator*** (VI w., Klasztor św. Katarzyny na Synaju)¹⁶, ***Chrystus Pantokrator*** z XIV w. – ikona dwustronna z Nesebyru (z drugiej wizerunek Matki Boskiej, Muzeum Archeologiczne w Sofii; Bosiłkow, 1972, s. 20). Ikony malowane dwustronnie należą do obrazów rzadko spotykanych. Ich liczba nie przekracza kilkudziesięciu egzemplarzy łącznie dla Grecji, Bułgarii, dawnej Jugosławii i Rosji (Bosiłkow, 1972, s. 7). Inne nazwy to: ***Chrystus w Majestacie i Dwunastu Apostołów***¹⁷, XIV w. (Quenot, 1997, s. 36), ***Maiestas Domini*** (łac. *Chrystus na majestacie / Pan na majestacie*¹⁸, rosyjska ikona z XVIII w., wizerunek Chrystusa w mandorli)¹⁹, ***Zbawiciel Wszchemogący*** (XIII w., Jarosławskie Muzeum Sztuki; XV w. A. Rublow, Galeria Trietiakowska)²⁰, ***Zbawiciel na Wysokościach*** (XIII/XIV w., Państwowe Muzeum Ermitażu, Sankt Petersburg)²¹, ***Zbawiciel Świata, Wszchemocny, Król Chwały*** (Quenot, 1997, s. 75).

¹² Nazwy archetypów traktuję jako nazwy własne. Piszę o tym w rozdziale pt. *Analiza semantyczno-leksykalna nazw archetypów i ikononimów*.

¹³ <https://sztuka.agraart.pl/licytacja/352/23459> [dostęp 11.08.2021].

¹⁴ Ikona znajduje się w kaplicy pw. św. św. Borysa i Gleba Fundacji św. Włodzimierza w Krakowie (konsekracja 1995) (zob. Czerni, 2015, s. 204).

¹⁵ *Mandorla* (z wł. ‘migdał’) – w malarstwie owalna aureola otaczająca postać Jezusa.

¹⁶ <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6451> [dostęp 21.08.2021].

¹⁷ Zapis tego ikononimu został zmieniony w celu ujednoczenia pisowni wszystkich tytułów. W pierwotnej wersji tylko pierwszy człon tytułu zapisany był wielką literą. Podobna zmiana dotyczy jeszcze dwóch ikononimów: *Zbawiciel na Wysokościach* oraz *Chrystus Emmanuel z Archaniołami*. Przyjęłam tu zasadę zapisywania wszystkich członów nazwy wielką literą, oprócz przyimków i spójników.

¹⁸ Według *Słownika polszczyzny XVI wieku* określenie ‘majestat’ oznacza także miejsce honorowe dla władcy, tron lub podwyższenie, na którym stoi tron, stąd przełożenie tytułu z j. łac. na j. pol.: *Pan na majestacie* (‘na tronie’), zob. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/65100> [dostęp 11.10.2021].

¹⁹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Maiestas_Domini [dostęp 21.08.2021].

²⁰ [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantocrator_\(13th_c.,_YaroslavI_museum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantocrator_(13th_c.,_YaroslavI_museum).jpg) [dostęp 21.08.2021]; <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rublev2.jpg> [dostęp 21.08.2021].

²¹ <https://www.muzeumtomaszow.pl/aktualnosci/wizerunek-zbawiciela-w-malarstwie-ikonowym> [dostęp 23.08.2021].

1.3. Nazwa *Emmanuel* (< im. hebr. 'immanu 'el 'Bóg z nami' – imię to nawiązuje do proroctwa Izajasza 7, 14)²² określa jeszcze jeden podstawowy typ ikonograficzny przedstawiający Chrystusa w wieku dziecięcym jako dorosłego mężczyznę (symbolizującego dojrzałość duchową). *Hermeneia* Dionizjusza (2003, s. 285) podaje także identyczny tytuł dla tego typu ikony – *Emmanuel*. Postać Emmanuela ukazywano frontalnie z jedną ręką podniesioną w geście błogosławieństwa, drugą ze zwojem pisma. Chrystusa-Emmanuela spotyka się w większych kompozycjach ikonograficznych, częściej z Matką Bożą, rzadziej samodzielnie, np. na obrazie *Chrystus Emmanuel z Archaniołami* (XVI w., Muzeum Archeologiczne w Weliko Tyrnowo; Bosiłkow, 1972, s. 28) czy *Chrystus Emmanuel* (1686, Sz. Uszakow)²³.

2.1. Do drugiej kategorii wizerunków portretowych acheiropoietycznego pochodzenia należą ikona Matki Bożej trzymającej Emmanuela na lewym ramieniu w ujęciu frontalnym. Określa się ją mianem *Hodegetria* (*Wskazująca drogę, Przewodniczka*; grec. *hodós* (ὁδός) 'droga' i *igeomai* (ἡγέομαι) 'prowadzić, wskazywać'). Jej powstanie wiąże się z legendą o św. Łukaszu, który pod wpływem Ducha Świętego namalował obraz *Hodegetrii* z natury, po objawieniu się Marii²⁴. Stąd ten typ ikony nosi także tytuł *Święta Łukasza*. Określenie *Hodegetria* pojawia się na średniowiecznych obrazach Matki Bożej od wieku XI. Miejszem szczególnego kultu tej ikony był monaster Hodegon²⁵ w Konstantynopolu. Po jego upadku w 1453 r. ikona została zniszczona, jednak dzięki licznym kopiom jej kult przetrwał i rozpowszechnił się (ze wstępu *Hermenei*, s. XXVIII).

Istnieje wiele ikon typu *Hodegetria*²⁶, które różnią się ikonograficznymi detalami, a przez to również nazwami. Niektóre ikononimy brzmią identycznie jak nazwa typu *Hodegetria* (Rosja, XVI w., Muzeum Narodowe w Sztokholmie; Quenot, 1997, s. 107) lub *Theotokos Hodegetria* (XVI w., Muzeum Sztuki w Suzdału, Rosja; Quenot, 1997, s. 37), inne w końcowej części tytułu informują o miejscu pochodzenia obrazu²⁷, np. *Matka Boża Chelmska* (pierwowzór wizerunku znaj-

²² „Dlatego Pan sam da wam znak:
Oto Panna pocznie i porodzi Syna,
i nazwie Go imieniem Emmanuel”.

²³ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_\(Chrystus\)#/media/Plik:Ushakov_Christ_Emanuel.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_(Chrystus)#/media/Plik:Ushakov_Christ_Emanuel.jpg) [dostęp 21.08.2021].

²⁴ Z 1567 r. pochodzi ikona hiszpańskiego malarza pochodzenia greckiego, El Greca (Domenikosa Theotokopoulou) z Kandii, przedstawiająca św. Łukasza malującego Marię z Dzieciątkiem (41,6 x 33, tempera na desce, Ateny, Muzeum Benakisa).

²⁵ Nazwa *Hodegetria* pochodzi z XI w. prawdopodobnie od nazwy świątyni *ton Hodegon* w Konstantynopolu, w której zbierali się przewodnicy podróży (*hodigos*) i gdzie ikona została umieszczona w V w. (por. Sprutta, 2008a, s. 105).

²⁶ Ikononimy w typie *Hodegetria*, *Eleusa*, *Oranta* pochodzą z artykułów J. Sprutty (2008, 2008a, 2008b).

²⁷ Zob. też Matus (2018).

dował się w Chełmie – XIII w.), *Matka Boża Gruzińska* (przewieziona na ziemię ruskie z Gruzji w XVII–XVIII w.), *Matka Boża Iwerska* (związana z monasterem Iwiron, ros. *Iwer*, na Athos). W związku z różnymi perypetiami określano ją także z grec. *Portaitissa*, ros. *Wratarница*, czyli ikona *Nad bramą*, *Nad wrotami*, również *Bramna*, *Strażniczka wrót*, *Odźwierna wrót*. Pierwowzór ikony *Matki Bożej Jerozolimskiej* został przywieziony przez cesarza Leona I i cesarżową Eudoksję z Jerozolimy (około 400 – 474 r.) do Konstantynopola – stąd jej nazwa (na Ruś dotarł z Krymu w 988 r.). Wyjątkowo czczoną ikoną w Rosji jest wizerunek pt. *Matka Boża Kazańska*, który pochodzi z Kazania, gdzie ikonę odnaleziono po pożarze miasta w 1579 r., oraz obraz zatytułowany *Matka Boża Smoleńska*, umieszczony w soborze pw. Zaśnięcia Matki Bożej w Smoleńsku w 1101 r. Obraz ten zasłynął licznymi cudami i stał się palladium ziemi rosyjskiej.

Uwagę skupia tu jeszcze jedna specyficzna ikona, znana pod nazwą *Matka Boża Chilendarska* (pierwowzór) lub *Matka Boża Trójreka*. Pierwsze określenie ikony pochodzi od nazwy klasztoru Chilandar²⁸ na górze Athos, gdzie jest przechowywana. Natomiast nazwa druga wiąże się z legendą z X w., która powstała jako reakcja na ikonoklazm bizantyjski. Legenda ta głosi, że Jan z Damaszku – obrońca kultu ikon, został skazany przez cesarza-obrazoburcę, Leona III Izauryjczyka, na obcięcie prawej dłoni. Po wykonaniu wyroku poszkodowany Jan uprosił kalifą, aby ten oddał mu rękę. Następnie prosił o pomoc Matkę Bożą. Wkrótce odzyskał zdrową rękę, a na pamiątkę tego cudu ofiarował ikonie wotum w postaci dłoni ze srebra. Ta trzecia ręka przedstawiana w dolnej części obrazu odróżnia tę ikonę od podstawowego typu *Hodegetrii*.

Są także ikononimy z członem odimiennym, np.: *Matka Boska Pimenowska* – Pimen²⁹, to ruski metropolita, który przywiózł ikonę z Konstantynopola do Moskwy między 1379 a 1389 r., albo: *Hodegetria Piotrowska* – Piotr, metropolita moskiewski namalował jej pierwowzór w XIV w.

2.2. Wariantem *Hodegetrii* jest typ *Eleusa* (*Miłosierna*, grec. *éleos* ‘miłosierdzie’). Znane są też nazwy: *Miłościwa*, *Czula*, *Współczująca*, *Łaskawa* oraz *Pełna delikatnego uczucia miłosierdzia*. Wizerunki *Eleusy* były popularne w Bizancjum, a także poza jego granicami od IX/X w. Od XI stulecia nazwa *Eleusa* pojawia się nie tyle jako określenie typu wizerunku, ale jako tytuł ikony Matki Bożej, np. *Theotokos Eleusa* (XX w., G. Krug, Montgeron, Francja; Quenot, 1997, s. 110). *Eleusa* jako model ikonograficzny cechuje się swoistym wzorcem. Jest to jedyny typ ikony, na którym przedstawione są emocje (intymny kontakt matki i dziecka). Wizerunek *Eleusy* stał się symbolem macierzyństwa i miłości.

²⁸ Na temat pochodzenia słowa *Chilandar* istnieje kilka hipotez. Jedną z nich jest pochodzenie od apelatywu *chelandion* ‘rodzaj statku bizantyjskiego’, druga natomiast nawiązuje do imienia założyciela pierwszej wspólnoty mniszej. Jest jeszcze trzecia hipoteza, według której monaster założył ponad 100 lat wcześniej pewien przewoźnik, Georgios Chelandarios – wymieniony wśród ważnych Atonitów w 980 r. I właśnie od jego miana utworzono nazwę tego klasztoru (Doroszkievicz, 2015, s. 54).

²⁹ Im. grec. *Poiménios* < *poim-n*, ‘pasterz’. Łac. *Pimenius*, *Pimenus*, *Pigmenius*.

Najbardziej znanym przykładem tego typu wizerunku jest ikona zatytułowana **Matka Boża Włodzimierska**³⁰ (< n. m. Włodzimierz nad rzeką Kłazmą w Rosji) lub **Wyszhorodzka** (< n. m. Wyszgorod (Wyszogród), niedaleko Kijowa), którą zgodnie z tradycją sprowadzono w 1. poł. XII w. z Konstantynopola. Dwie pozostałe nazwy tego wizerunku to: **Matka Czulości** i **Dziewica Czula**. Pod koniec XIV w. i na początku XV wykonano dwie kopie ikony *Matki Bożej Włodzimierskiej*. Jedną umieszczono w soborze Zaśnięcia Matki Bożej w Moskwie (autorstwo przypisuje się A. Rublowowi), druga znalazła się w XV w. we Włodzimierzu.

Z kolei nazwa ikony **Pelagonitissa**, czyli **Dziewica z Pelagonii**, pochodzi od n. starożytnej krainy i królestwa Macedonii – Pelagonii. Umieszczona jest w ikonostasie z 1317 r. w cerkwi pw. św. Jerzego w Staro Nagoriczino w Serbii. Wizerunek *Pelagonitissy*, przedstawiający Matkę Bożą z rozbawionym Dziecięciem, rozpowszechniony był przede wszystkim na Bałkanach, ale znany jest także w Rosji. Podobne ujęcie postaci spotyka się na ikonie pt. **Igranie Dzieciątka** (także zw. *Pelagonitissą*). Przedstawienie to jest połączeniem *Eleusy* i *Glykofilusy* (grec., w znaczeniu: *Słodko całująca, Słodko miłująca*; Dionizjusz, 2003, s. 285), *Słodki pocałunek, Czule miłująca, Miłościwa*). W Bizancjum *Eleusa* określana była jako **Glykofilusa** – na obrazie Matka Boża tuli Dzieciątka. Odwrotnie jest na ikonie *Eleusy* – Matka Boża przyjmuje pieszczoty dziecka. Z czasem oba te wizerunki upodobniły się do siebie. Podobną do *Glykofilusy* jest ikona pt. **Matka Boża Korsuńska** lub **Matka Boża z Chersonezu** (< n. m. Chersonesz na Krymie, dawniej Korsuń, najstarszy wizerunek *Eleusy Korsuńskiej* pochodzi z XVI w.). Dołączyć tu można jeszcze jeden tytuł ikony: **Kardiotissa**, jej nazwa pochodzi od patronki klasztoru kreteńskiego Panagii Kardiotissy (grec. *kardia* ‘serce’).

Do odmiennych przedstawień w typie *Eleusa* należy ikona **Matka Boża Fiodorowska** albo **Teodorowska** (< wsł. im. *Fiodor // Teodor*), którą do Kostromy (w Rosji) sprowadził św. Teodor. A od przydomka Wielkiego Księcia Moskiewskiego Dymitra, zwanego Dońskim (1350–1389), pochodzi nazwa wizerunku **Matka Boża Dońska**. Była to ikona procesyjna, dwustronna. Na jej rewersie znajdował się obraz pt. *Zaśnięcie Matki Bożej*. Podobna pod względem ekspresji wizerunku, także dwustronna, jest znana ikona z Nesebyru (Bułgaria), określana jako **Matka Boska Umilenije**. Na awersie ikony jest obraz *Chrystus Pantokrator* (wyżej wspomniany), namalowany wcześniej, około XIV w.

Ze sztuki koptyjskiej, z IV w., pochodzi ikona **Galaktotrofusa** – **Matka Boża Karmicielka** (albo *Mlekiem swym karmiąca*; Dionizjusz, 2003, s. 285); na obrazie matka karmi syna piersią. Być może ikona ta inspirowana była staroegipskim wizerunkiem karmiącej bogini Izdydy swego syna Horusa (egipski bóg nieba). Do X w. ten rodzaj ikon występował wyłącznie w Egipcie.

³⁰ Istnieje wiele przekazów dotyczących tej ikony. Szczegółowo pisze o niej Sprutta (2008a, s. 119–124).

Wyobrażenie *Eleusy* spotyka się również w ikonach akatystowych, które nawiązują do metaforycznych obrazów Świętej Marii, zawartych w akatyście³¹.

2.3. Typ ikony zwanej *Oranta* (*Modląca się*, łac. *orans* ‘modlący się’) przedstawia zazwyczaj Matkę Bożą z Jezusem-Emanuelem w medalionie umieszczonym na wysokości łona matki. Charakterystycznie uniesione ręce Marii wskazują na modlitwę i adorację, np. na ikonie pt. *Theotokos Oranta* (XVI w., monaster Moldovita, Bukowina, Rumunia, Quenot, 1997, s. 109).

Najbardziej znaną ikoną tego typu jest wizerunek *Oranty*, określane jako *Dziewica Znak* (Quenot, 1997, s. 106). Tytuł ten jest aluzją do fragmentu prorocstwa Izajasza ze Starego Testamentu (Iz 7, 14)³², a koncepcja ikonograficzna obrazu nawiązuje do sceny zwiastowania z Nowego Testamentu (Łk 1, 35). Owe sceny na obrazach mogą różnić się pewnymi szczegółami lub ujęciami postaci (jak już wcześniej wspomniałam), wówczas wizerunki te otrzymują inne nazwy, np.: *Panagia* (grec. *Παναγία* – *Cała Święta, Najświętsza*) – *Oranta* przedstawiona jest tu w ujęciu półpostaci, natomiast określenie *Wielka Panagia* odnosi się do całej postaci, np. *Matka Boża Wielka Panagia* (z monasteru pw. Przemienienia w Jarosławiu, około 1224 r., pierwowzór).

W obrębie typu *Oranta* znany jest także obraz pt. *Blacherniotissa* (*Matka Boża Blachereńska*). Określenie to wywodzi się od nazwy sanktuarium maryjnego w Blachernach (dzielnicy Konstantynopola), wzniesionego w 450 r. Kolejnym obrazem jest *Platytera* (grec. *Πλατυτέρα* ‘szersza’, *Wyższa nad niebiosa, Rozleglejsza nad niebiosa* (Dionizjusz, 2003, s. 285) – określenie to pochodzi z hymnu *Liturgia Boża św. Bazylego Wielkiego*. Jeszcze inna ikona tego typu tytułowana jest *Kurska-Korzenna*. Jej nazwę wiąże się z legendarnym miejscem, w którym ją znaleziono, czyli korzeniach drzew, i przechowywano – w klasztorze w Kursku. Kult tej ikony poświadczony jest w XV w.

2.4. Do trzech wyżej wymienionych archetypów ikonograficznych Matki Bożej dołącza jeszcze jeden, określane jako *Kyriotissa* (*Tronująca*, dosł. ‘trzymająca Pana’). Ten typ ikony jest obrazowym potwierdzeniem dogmatu³³ z soboru w Efezie (w 431 r.), który głosi, że Świętą Marię należy nazywać Theotokos (Matką Boga,

³¹ *Akatyst* z grec. ‘hymn’ śpiewany jest na stojąco ku czci świętej Marii, Chrystusa i innych świętych. Składa się z 24 części: 12 kontakionów (pieśni liturgicznych zawierających myśl przewodnią) i następujących po nich 12 ikosów (rozwijających temat zawarty w kontakionie). Hymn ku czci Marii był pierwszym akatystem, który stał się wzorcem dla pozostałych. Za autora tego hymnu uważa się pieśniarza i poetę chrześcijańskiego tworzącego w jęz. grec., Romana Melodosa (Smykowska, 2004, s. 8).

³² „Dlatego Pan sam da wam znak:

Oto Panna poczne i porodzi Syna,
i nazwie Go imieniem Emmanuel”.

W tekście *znak* jest jednym z głównych prorocत्व mesjańskich. Zostało ono wygłoszone przez Izajasza do króla Achaza w 734 r. przed Chrystusem. Zapowiadało dziewicze poczęcie i narodzenie Mesjasza, Jezusa Chrystusa. Zob. <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=479> [dostęp 6.08. 2021].

³³ W teologii chrześcijańskiej – prawda uznana przez Kościół za objawioną przez Boga.

Bogarodzicą). Na obrazie ukazana jest więc postać Theotokos siedzącej na tronie w pozycji frontalnej z Jezusem na kolanach, np. na ikonie pt. *Theotokos Tronująca* (XV w., A. Ritzos z Patmosu, Heraklion, Grecja, Quenot, 1997, s. 108). Nad tronem widoczni są święci, którzy adorują te dwie osoby. Tron jest tu symbolem panowania, a jego wielkość świadczy o potędze osoby zasiadającej na nim. Według mentalności starożytnych godność matki mierzono wielkością jej syna, dlatego Maria otrzymuje także tytuł Królowej, jako osoby partycypującej w panowaniu syna.

Wizerunek *Matki Bożej Tronującej* tytułowany jest także *Pani Wszechświata*. Dionizjusz z Furny w *Hermenei* (2003, s. 285) zaleca umieszczać na ikonach również określenie *Królowa Świata, Władczyni*.

3.1. Ostatni podstawowy typ ikonograficzny określany jest jako *Deesis, Deisis* (grec. *déēsis* ‘prośba, modlitwa wstawiennicza’). Przedstawia Chrystusa Pantokratora w towarzystwie orędowników ludzkości – Theotokos i Jana Chrzciciela (grupa ta nazywana jest także trimorfion). Znaczący wpływ na kształt owej sceny wywarły wczesnochrześcijańskie teksty liturgiczne. Określenie *deesis* stało się także tytułami wielu ikon, np. *Deisis* (1495 r., Narodowa Galeria Sztuki w Sofii; Bosiłow, 1972, s. 26), *Deesis (Deisus)* (pocz. XVI w., Muzeum Bizantyjskie i Chrześcijańskie w Atenach)³⁴, *Deisus* (początek XVIII w., z ikonostasu z cerkwi św. proroka Eliasza w Jarosławiu)³⁵ – spotykany jest na Rusi i w Grecji. Wśród ikon współczesnych można wymienić *Deesis* (1982) Jerzego Nowosielskiego³⁶.

Deesis jako rodzaj kompozycji nazwał po raz pierwszy Niketas Stethatos w 1054 r. Jednak termin ten nie upowszechnił się w Grecji. Pojawił się i był stosowany na Rusi od XII do XIII w. Natomiast jako termin ikonograficzny nazwa przyjęła się w literaturze naukowej w końcu XIX w. W VIII–IX w. grupę trzech osób (mała deesis) powiększono o dwóch archaniołów, apostołów i wybranych świętych, a scenę tę nazwano wielką deesis (EKB, 2002, s. 135).

Analiza semantyczno-leksykalna nazw archetypów i ikononimów

Określenia archetypów ikon prawosławnych traktuję jako nazwy własne. Odwołuję się tutaj do zasad pisowni słownictwa religijnego³⁷. Nazwania Chrystusa i Marii (imiona osobowe) w jednoczłonowych i dwuczłonowych określeniach pisane są wielką literą, np.: *Pantokrator, Król, Zbawiciel, Dzieciątko, Bogarodzica, Przczysta, Oblubienica, Nieskalana, Bóg Ojciec, Chrystus Wszechwładca, Matka Boża, Zawsze Dziewica* itp. W ikonach, jako religijnych dziełach malarskich,

³⁴ <https://www.muzeumtomaszow.pl/aktualnosci/wizerunek-zbawiciela-w-malarstwie-ikonowym> [dostęp 23.08.2021].

³⁵ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deisus_Yaroslavl.jpg [dostęp 23.08.2021].

³⁶ Własność parafii prawosławnej pw. Zaśnięcia Matki Bożej w Krakowie (Czerni, 2015, s. 128).

³⁷ Zob. TP (2016, s. 60) oraz https://www.kul.pl/art_3460.html [dostęp 12.09.2021].

Chrystus i Matka Boża umieszczani są na innych, stałych pozycjach, które zostały sformułowane jako archetypy. Z tego względu nazwy archetypów pisane są także wielkimi literami.

Większość określeń archetypów pochodzi z języka greckiego i zostało przełożonych na język polski np.: **Pantokrator** (*Wszechmogący, Mistrz wszechświata*), **Hodegetria** (*Wskazująca drogę, Przewodniczka*), **Eleusa** (*Pełna delikatnego uczucia miłosierdzia, Miłościwa, Miłosierna, Czula, Współczująca, Łaskawa, Kyriotissa* (*Tronująca*) oraz **Mandylion** i **Deesis**. Pochodzenia łacińskiego jest nazwa **Oranta** (*Modląca się*). Jeden odmienny typ **Emmanuel** wywodzi się z języka hebrajskiego.

W obrębie danego archetypu, który posłużył jako model dla innych wariantów obrazu, powstały kolejne przedstawienia, zróżnicowane ikonograficznie i ich nazwy. Pewne ikononimy nawiązują bezpośrednio do nazwy modelu, mają więc charakter teologiczny, np.: *Mandylion* (2 x), *Święty Mandylion*, *Mandylion z Edessy*, *Emmanuel*, *Deesis*, *Deisis*, *Deisus* (2 x), *Theotokos Eleusa*, *Theotokos Oranta*, *Theotokos Tronująca*, *Theotokos Hodegetria*, *Hodegetria*, ale też łączą w tytule nazwę funkcji ikony i imię twórcy, co powoduje większą precyzję określenia wizerunku, np. *Hodegetria Piotrowska*. Mówi się też o ikonie *Hodegetria Smoleńska*, *Eleusa Korsuńska* czy *Eleusa Włodzimierska*, gdzie drugim członem nazwy jest miejsce pochodzenia obrazu (zob. Quenot, 1997, s. 106). Ikononimy z odtoponimicznym członem określającym miejsce kultu ikony lub miejsce jej narodzin stanowią liczną grupę nazw. Można tu wymienić następujące tytuły: *Matka Boża Chelmska*, *Matka Boża Chilendarska*, *Matka Boża Gruzińska*, *Matka Boża Iwerska*, *Matka Boża Jerozolimska*, *Matka Boża Kazańska*, *Matka Boża Korsuńska* znana też jako *Matka Boża z Chersonezu*, *Matka Boża Smoleńska*, *Matka Boża Włodzimierska* lub *Matka Boża Wyszchorodzka*, *Matka Boża Kursko-Korzenna* (ostatni człon określa odapelatywne miejsce jej znalezienia) oraz obco brzmiące tytuły: *Pelagonitissa* (czyli *Dziewica z Pelagonii*), *Blacherniotissa* (*Matka Boża Blachereńska*).

Mniej liczną grupę tworzą ikononimy z członem odantroponimicznym, mające w swej strukturze dwa imiona lub dwa imiona i dodatkowe określenie, np.: *Chrystus Emmanuel*, *Chrystus Emmanuel z Archaniołami*, albo jedno imię wraz z określeniami: *Chrystus Pantokrator* (2 x), *Chrystus w Majestacie i Dwunastu Apostołów*. Wśród maryjnych nazw ikon, odmienny człon występuje na końcu ikononimu, np.: *Matka Boża Fiodorowska* albo *Teodorowska*, *Matka Boska Pimenowska*. Jeden tytuł ma w swej strukturze przydomek: *Matka Boża Dońska*. Nazwa *Święta Łukasza* jest drugim określeniem archetypu *Hodegetria*. Ikononim *Kardiotissa* (od nazwy patronki klasztoru) jest pochodzenia greckiego.

Jest jeszcze jedna grupa ikononimów, z członami odapelatywnymi. Miano Matki Bożej w tytule zastępują apelatywy: *władczyni*, *królowa*, *pani* (w znaczeniu sprawująca najwyższą władzę). Stąd ikononimy: *Władczyni*, *Królowa Świata*, *Pani Wszechświata* (dwa ostatnie z członami określającymi). Ikononimy te związane są

z archetypem *Matki Bożej Tronującej*. Podobnie jest w przypadku tytułów, należących do modelu *Pantokrator (Wszchemogący)*. Zamiast imienia Chrystus pojawiają się apelatywy: *wszchemocny* ‘mający nieograniczoną, absolutną moc’, *król* oraz *zbawiciel* ‘wybawca’, np. w ikononimach: *Wszchemocny* (jednoczłonowy), *Król Chwały*, *Zbawiciel Świata*, *Zbawiciel Wszchemogący*, *Zbawiciel na Wysokościach*. Prawie wszystkie apelatywy są początkowymi członami konstrukcji nominalnych i łączą się z członami określającymi.

Jeden tytuł pochodzi z łaciny: *Maiestas Domini* (*Pan na majestacie / Chrystus na majestacie*).

Ikononimy z archetypu *Eleusa (Czula)* także wskazują na przynależność do tego modelu. Matka Boża określana jest tu jako: *Matka Czulości*, *Dziewica Czula*, *Matka Boska Umilenije (Tkliwa)*. Człon drugi nazwy – *czulość (tkliwość)* wyraża uczucie do drugiego człowieka.

Charakter symboliczny, o głębszej treści, ma tytuł ikony *Matka Boża Trójreka* (z członem odapelatywnym) oraz *Dziewica Znak*. Uwagę zwraca tytuł ikony *Igranie Dzieciątka*, który sygnalizuje obecność dziecka na obrazie.

Pewną grupę ikononimów stanowią określenia obcego (greckiego) pochodzenia, a ich polskie odpowiedniki funkcjonują równocześnie z obcymi, czasami polski tytuł zawiera element obcy, np.: *Galaktotrofusa* (*Matka Boża Karmicielka* lub *Mlekiem swym karmiąca*), *Glykofilusa* (*Słodko całująca*, *Słodko miłująca*, *Słodki pocałunek*, *Czule miłująca*, *Miłościwa*), *Panagia* (*Cała Święta*, *Najświętsza*), *Matka Boża Wielka Panagia*, *Platytera* (*Wyższa nad niebiosa*, *Rozleglejsza nad niebiosa*), *Portaitissa* (*Nad bramą*, *Nad wrotami*, *Bramna*, *Strażniczka wrót*, *Odźwierna wrót*).

Podsumowanie

Analizie poddano 61 ikononimów w obrębie ośmiu podstawowych archetypów (modeli) ikonograficznych. Z leksykalno-formalnego punktu widzenia ikononimy tworzą konstrukcje syntetyczne (jednoczłonowe) – 18 nazw oraz analityczne (wieloczłonowe) – 43. Te drugie, typowe dla ideonimów (Gałkowski, 2011, s. 186), stanowią liczniejszą grupę wśród ikononimów, np.: *Chrystus w Majestacie i Dwunastu Apostołów*, *Zbawiciel na Wysokościach*, *Chrystus Emmanuel z Archaniołami*, *Matka Boża Wielka Panagia*, *Matka Boża z Chersonezu*, *Matka Boża Włodzimierska*, *Matka Boża Fiodorowska*. Owe ikononimy – wieloczłonowe wyrażenia proprialne (composita onimiczne) oprócz identyfikacji dzieła stanowią swoisty przekaz mikrotekstowy (informacyjny).

Ikononimy obcego pochodzenia, szczególnie maryjne, np. *Glykofilusa*, charakteryzują się różnorodnością przekładów na język polski (*Słodko całująca*, *Słodko miłująca*, *Słodki pocałunek*, *Czule miłująca*, *Miłościwa*). Taka różnorodność przełożeń może wynikać z ludowej pobożności, które potem rozślawiono

w ikonografii, hymnografii oraz w poezji³⁸. Dobór właściwej nazwy jest także wynikiem onomastycznej kompetencji tłumacza, znajomości tradycji i kultury, a przede wszystkim wynika ze znajomości języka przekładu.

Ikononimy to specyficzne określenia religijnych dzieł malarskich. Większość z nich poprzez swoją nazwę łączy się z archetypem. Niektóre ikononimy w związku z ich różną interpretacją trudno jednoznacznie przyporządkować do określonego modelu.

Skróty

- grec. – grecki
- hebr. – hebrajski
- im. – imię
- łac. – łaciński
- n. m. – nazwa miejscowa
- ros. – rosyjski
- tur. – turecki
- wł. – włoski
- wśł. – wschodniosłowiański

Bibliografia

- Balkanski, T., Cankow, K. (2016). *Enciklopedija na bylgarskata onomastika*. Weliko Tyrnowo: Universitetsko izdatelstvo Sw. sw. Kiril i Metodij.
- Bosiłkow, S. (1972). *Ikony bułgarskie*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Breza, E. (1998). Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy). W: E. Rzetelska-Feleszko (red.), *Polskie nazwy własne. Encyklopedia* (s. 343–361). Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Buczko, D., Tkaczowa, N. (2012). *Słownik ukraińskojęzycznej terminologii*. Charkiw: Ranok – HT.
- Czerni, K. (2015). *Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna*. Kraków: Wydawnictwo Małopolska Fundacja Muzeum Sztuki Współczesnej.
- Dionizjusz z Furny. (2003). *Hermeneia czyli Objaśnienie sztuki malarskiej*, przeł. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Doroszkiewicz, W. (2015). Rola Chilindaru w historii atoskiego monastycyzmu. *Elpis* 17, 53–58.
- EKB – Jurewicz, O. (red.). (2002). *Encyklopedia kultury bizantyjskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Gałkowski, A. (2011). Chrematonomastyka jako autonomizująca się subdyscyplina nauk onomastycznych. W: M. Biolik i J. Duma (red.), *Chrematonimia jako fenomen współczesności* (s. 181–193). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Gałkowski, A. (2018). Definicja i zakres chrematonimii. *Folia Onomastica Croatica* 27, 1–14.

³⁸ Zob. Smorąg-Różycka, s. 55, <https://docplayer.pl/5845848-Wizerunek-matki-boskiej-kyrioti-sy-w-kodeksie-gertrudy-palladium-rodu-izjaslawowiczow.html> [dostęp 30.09.2021].

- Gieldon, A. (2020). *Tajemnice ikony. Najnowocześniejszy podręcznik pelen najdawniejszych receptur malarzkich*. Kraków: Narodowe Centrum Kultury. (<http://sztuka-ikony.pl/s/e-book.htm>).
- Jasiewicz, A. (2011). Dzieje świętych wizerunków w chrześcijaństwie: zarys historii. *Seminare. Poszukiwania naukowe* 29, 237–247.
- Klejnowski-Różycki, D. (2021). Teologiczne typy bizantyjskich ikon maryjnych. *Symposium I(40)*, 55–65.
- Kobrzeńska-Sikorska, G. (2020). Wizualizacja dziejów Mandylionu w tradycji wschodniochrześcijańskiej ze szczególnym uwzględnieniem ikon rosyjskich. *Forum Teologiczne XXI*, 149–167.
- Kruk, M. P. (2011). *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*. Kraków: Wydawnictwo Collegium Columbinum.
- Matus, J. (2018). K woprosu motywacji nazwanij ikon Bogomateri w prawosławii. W: L. Citko (red.), *Języki ruskie w rozwoju historycznym i kontaktach z polszczyzną* (s. 203–222). Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Napiórkowski, A. (2006). Acheiropity – ikony nie ręką ludzką uczynione. Teologia świętego obrazu. *Gazeta Uniwersytecka UŚ* 5 (135).
- Odaloš, P., Vallová, E. (2020). Sústava slovanskej onomastickej terminológie (vznik, existencia, neuralgické miesta, aktualizácia). *Folia Onomastica Croatica* 29, 169–202.
- Quenot, M. (1997). *Ikona. Okno ku wieczności*, przeł. ks. H. Paprocki. Białystok: Orthdruk.
- Smykowska, E. (2004). *Liturgia prawosławna. Mały słownik*. Warszawa: Verbinum.
- Sprutta, J. (2008). Ikony Matki Bożej Hodegetrii. *Salvatoris Mater* 10/1, 125–152.
- Sprutta, J. (2008a). Ikona maryjna typu Eleusa. *Salvatoris Mater* 10/1, 105–125.
- Sprutta, J. (2008b). Ikona Matki Bożej Oranty. *Salvatoris Mater* 10/1, 173–183.
- Stawicki, S. (1970). Technika ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich: część I – przyrządzanie ciasta wapiennego i zaprawy oraz wykonywanie narzutów. *Ochrona Zabytków* 23/4 (91), 267–278.
- TP – Ławreszuk, M. (red.). (2016). *Specyfikacja polskiej terminologii prawosławnej. Koncepcja normatywizacji pisowni*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Tytko, M.M. (2014). Ikona Chrystusa Pantokratora. Religious and Sacred Poetry. *An International Quarterly of Religion, Culture and Education* 4(8), 267–270.