

ks. Dariusz Klejnowski-Różycki

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-8388-702X; e-mail: dspjkr@gmail.com

<https://doi.org/10.4467/25443283SYM.21.005.13718>

TEOLOGICZNE TYPY BIZANTYJSKICH IKON MARYJNYCH

THEOLOGICAL TYPES OF BYZANTINE ICONS OF THE VIRGIN MARY

Abstrakt

Wschód chrześcijański jest niezwykle zróżnicowany. Niektóre Kościoły chrześcijańskiego Wschodu wypracowały rozbudowaną sztukę ikonograficzną wraz z teorią tej sztuki, a inne tego nie uczyniły. Kościół Konstantynopoliński wypracował wzorce w dziedzinie ikonografii, także maryjnej. Bizantyjskie ikony maryjne można podzielić na cztery grupy: (1) święta maryjne; (2) ikony teologiczne; (3) ikony symboliczne; (4) ikony liturgiczne. Cechą charakterystyczną ikon teologicznych jest skupienie się na więzi Maryi i Chrystusa (Boga). Do tych ikon należą typy: *Kyriotissa*, *Hodegetria*, *Eleusa*, *Platytera*. Są to najważniejsze, podstawowe ikony Maryi omówione w artykule.

Słowa kluczowe: ikony maryjne, Maryja, Matka Boża, Kościoły Wschodu, *Kyriotissa*, *Hodegetria*, *Eleusa*, *Platytera*

Abstract

The Christian East is extremely diverse. Some Churches of the Christian East have developed extensive iconographic art along with the theory of this art, while others have not. The Church of Constantinople developed patterns in the field of iconography, including Marian iconography. Byzantine Marian icons can be divided into four groups: (1) Marian feasts; (2) theological icons; (3) symbolic icons; (4) liturgical icons. A characteristic feature of theological icons is the focus on the close relationship between Mary and Christ (God). These icons include the types: Kyriotissa, Hodegetria, Eleusa, Platytera. These are the most important basic icons of Mary discussed in the article.

Keywords: Marian icons, Virgin Mary, Mother of God, Eastern Churches, Kyriotissa, Hodegetria, Eleusa, Platytera

1. Bogactwo i różnorodność Wschodu

Mówiąc o chrześcijańskim Wschodzie, musimy uściślić, o jaki Wschód chodzi, ponieważ w całym pierwszym tysiącleciu chrześcijaństwo rozwijało się głównie na Wschodzie. Wtedy w świadomości Europy nie istniała jeszcze Ameryka (czyli ogromny dzisiejszy Zachód), a jedynie Arabia, Indie, Chiny, Egipt, Etiopia – czyli wszystko to, co zwykło się nazywać Wschodem. Pojęcia Wschodu i Zachodu są nieprecyzyjne i bardziej intuicyjne. Linie dzielące Wschód od Zachodu możemy przeprowadzić zależnie od kryterium podziału: geograficznego, wyznaniowego, rzymskiego *limes*, żelaznej kurtyny czy też uprzemysłowienia¹. Mówiąc tu jednak o Wschodzie, chodzi nam o jakość duchowości, którą wyznaczają Kościoły wschodnie. Jednak Kościoły wschodnie to także wielka panorama różnorodności i każdy z nich wypracował specyficzną dla siebie wrażliwość estetyczną, liturgiczną oraz prawną, które mają swoje odzwierciedlenie w ikonografii. Na przykład Kościół Wschodu (tradycji

¹ Por. N. DAVIES, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, tłum. E. Tabakowska, Kraków 2008, s. 43; D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Wschód i Zachód. Próba definicji*, w: J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2018, s. 285.

syryjskiej), który w pierwszym tysiącleciu ewangelizował ogromne obszary Dalekiego Wschodu, tworząc rozbudowane struktury administracji hierarchicznej w Indiach i w Chinach, jest w pewnym sensie Kościołem anikonicznym, który niezwykle oszczędnie w swej historii posługiwał się ikonografią². Zupełnie inaczej do ikonografii podeszli Koptowie. I chociaż Ruś czerpie pełnymi garściami z Bizancjum, to ikonografii – także maryjnej – nadała swe niepowtarzalne oblicze³. Zatem musimy sobie zdawać sprawę z tego, że wewnątrz ogromnej rodziny Kościołów wschodnich istnieje wielkie zróżnicowanie, także pod względem ikonografii⁴.

Ważnym wyznacznikiem dla ikonografii – nie tylko maryjnej – jest Kościół bizantyjski. W Kościele Konstantynopolitańskim, który zintegrował dziedzictwo hellenistyczne, biblijne hebrajskie i greckie oraz patrystyczne, doszło do rozkwitu nie tylko praktyki ikonograficznej (malarstwa, mozaik, fresków), ale także do rozwoju myśli, refleksji teologiczno-estetycznej⁵. Dlatego roztaczając ogólną panoramę np. ikonografii Chrystusa Pana, aniołów czy Bogarodzicy, najlepiej prześledzić bizantyjską ikonografię, która jest najbardziej rozbudowana, zróżnicowana i w pewnym sensie wzorcowa.

Istnieje ogromna liczba ikon maryjnych, które bizantyjska estetyka próbowała jakoś sklasyfikować⁶. Badania historyków sztuki, ikonografów,

² Por. I.-H. DALMAIS, *Un „aniconisme nestorian”? Une légende et son interprétation*, w: *Nicée II 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, s. 63-72.

³ Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 104-124; W. MOLÈ, *Ikona ruska. Pradzieje ikony ruskiej. Rozwój w okresie od XI do XIV w. Teofan Grek i Andrzej Rublew*, Warszawa 1956.

⁴ Por. J. ASSFALG, P. KRÜGER (red.), *Słownik chrześcijaństwa wschodniego*, tłum. A. P. Bator, M. M. Dziekan, Katowice 1998; M. DROBOT, *Îcônes*, Paris 2001.

⁵ Por. 史悦, *希腊文化与基督教文化的交融* [Wzajemne przenikanie się kultury greckiej i chrześcijańskiej], 北京 [Pekin] 2012.

⁶ Por. E. SENDLER, *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, Paris 1992; J. CHARKIEWICZ, *Tobą raduje się całe stworzenie. Ikony Bogarodzicy w Prawosławiu*, Warszawa 2009; J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, *Ikony Bogarodzicy*, w: J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, dz. cyt., s. 368-372; D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Matka Boża w ikonografii bizantyjskiej*, w: A. E. Klich (red.), *Matka Pana w katechezie*, Kraków 2006, s. 83-98; J. CHARKIEWICZ, *Ikony Matki Bożej (styczeń-grudzień)*, Hajnówka 2000; A. TRADIGO, *Ikony i święci prawosławni*, tłum. E. Maciszewska, Warszawa 2011, s. 163-223.

liturgistów, teologów doprowadziły do wyodrębnienia pewnych podstawowych typów ikon maryjnych, które są charakterystyczne dla chrześcijańskiego bizantyjskiego Wschodu.

Michel Quenot w swej słynnej pracy o ikonie przedstawił pewną zasadę rozwoju przedstawień maryjnych na Wschodzie i na Zachodzie. Dla Zachodu istotny jest pewien progres formalny, rozwój w kierunku różnorodności, wielości stylów, natomiast dla Wschodu ważna jest pewna głębia teologicznego ujęcia, jedność stylu bizantyjskiego⁷. Patrząc na te ujęcia, możemy wiele zrozumieć z różnicy między mentalnością liturgiczną świata rzymskiego a mentalnością liturgiczną wschodniego Rzymu, czyli Konstantynopola.

2. Ikona i obraz

Ikona w języku greckim to po prostu obraz. Jednak różni się od zachodniego pojęcia obrazu: ikona jest częścią liturgii, miejscem ikony jest przede wszystkim świątynia, ikona stawia nas w obecności przedstawianego prototypu⁸. Obraz może też mieć taką funkcję, jednak dla mentalności Zachodu ważniejsze jest, aby był ładny, ozdabiał lub opowiadał o czymś, przekazywał pewne narratywne treści. Ikona często nie przekazuje żadnej narracji czy opowiadania, a jedynie treści dogmatyczne, wiarę, stawia w obecności świętego. Oczywiście taki stan rzeczy ma swoją historię, związaną z brakiem recepcji na Zachodzie orzeczeń II Soboru Nicejskiego (787 rok) i karolińskiej interpretacji obrazu⁹.

3. Stan badań

Temat maryjnych ikon bizantyjskich w literaturze światowej jest dobrane opisany. Najobszerniejsza monografia w języku francuskim została

⁷ Por. M. QUENOT, *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 65.

⁸ Por. Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы иконописца*, Санкт-Петербург 2017, s. 15-23.

⁹ Por. D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Soborowe nauczanie o sztuce*, „Ateneum Kapłańskie” 1(671) (2021), t. 176, s. 26-43.

napisana przez Egona Sendlera¹⁰. W wielu językach istnieją opracowania ikon maryjnych w danym aspekcie¹¹. W języku polskim ikonom maryjnym jest poświęcona wspomniała książka Jarosława Charkiewicza¹², jednak nie skupia się ona na klasyfikacji teologicznej, a leksykograficznie przedstawia i omawia kilkadziesiąt najbardziej znanych ikon maryjnych. Ponadto w języku polskim istnieje wiele artykułów, przyczynków, rozdziałów książek, jednak nie ma monografii teologiczno-historiosztucznej poświęconej jedynie maryjnym ikonom bizantyjskim, próbującej je sklasyfikować według pewnego kryterium teologicznego i historiosztucznego jednocześnie, jak to robi Sendler.

4. Elementy wspólne ikon maryjnych

W ikonach maryjnych chrześcijańskiego Wschodu istnieje kilka odmiennych elementów w stosunku do zachodnich ujęć. Kolory szat Matki Boskiej są lustrzanym odbiciem koloru szat Chrystusa. Najczęściej Maryja suknię spodnią ma koloru błękitnego. Szatę wierzchnią stanowi maforion, który jest szalem albo płaszczem okrywającym głowę i całą postać, zazwyczaj w kolorze czerwonym (ciemnowiśniowym, purpurowym). Mogą to być różnego rodzaju czerwienie, od bardzo jasnych do niezwykle ciemnych, które generalnie nawiązują do Świętego Świętych – Przybytku w świątyni jerozolimskiej. Był on zasłonięty czerwoną zasłoną, za którą znajdowała się Arka Przymierza. Maryja jest odziana właśnie w tę zasłonę: jest Świętym Świętych, do którego dostęp ma tylko Bóg. Zdarza się odwrócenie kolorów: Maryja ma suknię spodnią czerwoną, a płaszcz błękitny (ciemny, granatowy, niebieski). Tak jest np. w ikonie Matki Boskiej Częstochowskiej.

¹⁰ Por. E. SENDLER, *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, dz. cyt.

¹¹ Por. W. BECKETT, *Encounters with God. In Quest of the Ancient Icons of Mary*, London 2009; G. PARRAVICINI, *Życie Maryi w ikonach*, tłum. M. Deskur, Warszawa 2003; A. S. ADAMS, V. SHEVZOV (red.), *Framing Mary. The Mother of God in modern, revolutionary and post-Soviet Russian culture*, DeKalb, IL 2018; B. V. PENTCHEVA, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, University Park, Pa 2014.

¹² Por. J. CHARKIEWICZ, *Tobą raduje się całe stworzenie...*, dz. cyt.

Maforion jest ozdabiany trzema złotymi gwiazdkami: jedna na czole i dwie na ramionach. Gwiazdki te symbolicznie oznaczają potrójne dziewictwo Maryi: że była dziewicą przed, w czasie i po porodzie Jezusa. Stąd też jest nazywana „zawsze Dziewicą”. Brzegi maforionu są ozdobione kajmą, czyli oblamowaniem zwykłym lub z ornamentem na skraju szaty. Kajma jest znakiem chwały Bogarodzicy. Pod maforionem Maryja jest zawsze przedstawiana w sukni koloru błękitnego.

Dla ikon charakterystyczne jest ujęcie nosa, ust i oczu, podlegające pewnej zgeometryzowanej strukturze. Wąskie usta, cieniutki długi nos, wysokie czoło, ledwie zaznaczone uszy oraz duże oczy komunikują przewagę świata kontemplacji i myśli nad światem zmysłów. Takie usta nie służą do śmiechu czy gadulstwa, ale do modlitwy; są pełne elegancji powściągliwości.

5. Klasyfikacja bizantyjskich ikon maryjnych

Istnieje wiele wariantów, typów, przedstawień Maryi w ikonach bizantyjskiego Wschodu. Ich klasyfikacja nie jest ani łatwa, ani oczywista. Wielu badaczy próbowało w pewien sposób sprostać temu zadaniu. Można zaproponować klarowny podział na następujące grupy: (1) święta maryjne; (2) ikony teologiczne; (3) ikony symboliczne; (4) ikony liturgiczne.

Pierwszą grupę stanowią święta Matki Bożej i nie są one jedynie ikonami maryjnymi, ponieważ ukazują pewne misteria. Są to ikony często narratywne, w których opowieści apokryficzne odgrywają dużą rolę. Do grupy tej należy zaliczyć ikony: *Poczęcia Maryi*, *Narodzenia Maryi*, *Wprowadzenia do świątyni*, *Zwiastowania* i *Zaśnięcia*.

Typowe ikony maryjne można podzielić na trzy grupy: teologiczną, symboliczną i liturgiczną. Teologiczną grupę stanowią ikony: *Kyriotissa* (Tronująca), *Hodegetria*, *Orantka* i *Eleusa*. Do grupy symbolicznej należy zaliczyć m.in. *Nikopoia*, *Hagiosoritissa*, *Karmiaca*, *Źródło Życia* i *Krzak Gorejący*. Grupę liturgiczną stanowią następujące typy ikon: *Pochwała Matki Boskiej*, *Hymn Akatyst*, *Zgromadzenie wokół Maryi*, *Zaprawdę godne to jest*, *W Tobie raduje się całe stworzenie*.

6. Specyfika teologicznych typów ikon maryjnych

Gdy mowa o maryjnych ikonach teologicznych nie oznacza to, że pozostałe nie są związane z teologią, tak jak grupa ikon liturgicznych nie oznacza, że pozostałe są wyłączone z liturgii. Chodzi o to, że w ikonach teologicznych akcent pada na więź Maryi z Chrystusem. W ikonach święt maryjnych istotne jest przedstawienie pewnej historii i misterium z życia Maryi. W ikonach symbolicznych Maryja wskazuje na rzeczywistość związaną z relikwiami, cudami, wydarzeniami starotestamentalnymi (np. *Krzak Gorejący*) czy pobożnością ludu wiernego. Typy liturgiczne są ilustracją czci, jaką Kościół żywi do Maryi, czy to przez wysławianie jej przez całe zgromadzenie świętych, czy to przez plastyczne zilustrowanie wezwań *Akatystu* albo innych hymnów maryjnych. Oczywiście cały kult Maryi opiera się na Chrystusie, jest chrystocentryczny. Jednak grupa ikon, które klasyfikujemy jako teologiczne, jednoznacznie ukazują związek Maryi z wcielonym Boskim Logosem – Jezusem Chrystusem, bez dodatkowych, paralelnie akcentowanych treści¹³.

6.1. Tronująca

Kyriotissa, Matka Boża w Majestacie, Tronująca, to frontalne przedstawienie Bogarodzicy zasiadającej na tronie, trzymającej na kolanach – także frontalnie przedstawione – Dzieciątko. Istnieje wiele wariantów tej ikony. Często Maryja jest otaczana ważnymi, lokalnymi świętymi, których rangę – przez fakt bliskości Maryi – podkreślano poprzez malarstwo. Tron Maryi także pod względem jego architektury zmienia się i może zawierać dodatkowe treści teologiczne. Zasadniczo ten typ ikony jest unacznieniem dogmatu ogłoszonego w Efezie w 431 roku o tym, że Maryję należy nazywać *Theotokos*, czyli Matką Boga, Bogarodzicą¹⁴. Maryja w tej ikonie zazwyczaj jest przedstawiana w całej postaci.

¹³ Tego trafnego podziału dokonał Egon Sendler, który – pośród wszystkich autorów piszących o ikonach maryjnych – miał niezwykle dobrą intuicję, aby w gąszczu różnych typów, klasyfikacji, analiz zaproponować pewną spójną strukturę. Por. E. SENDLER, *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, dz. cyt.

¹⁴ Por. tamże, s. 83-88.

6.2. Wskazująca Droge

Hodegetria to najbardziej podstawowe przedstawienie Matki Boskiej w ikonografii. Do tego typu należą m.in. *Salus Populi Romani*, a także Matka Boska Częstochowska¹⁵. Słowo *Hodegetria* pochodzi od greckich słów: *odós* (ὁδός) – droga i *igéomai* (ἡγέομαι) – prowadzić, wskazywać, co oznacza: „ta, która prowadzi na drogę; ta, która wskazuje drogę”.

Istotny w tym typie ikon jest gest dłoni Maryi (bardziej lub mniej wyraźny) wskazujący Jezusa. Maryja i Jezus są w tym typie ukazani frontalnie lub w $\frac{3}{4}$. Maryja zazwyczaj jest dla Jezusa niejako tronem, trzymając Go na rękach. Maryja patrzy w przód, na odbiorcę, modlącego się, Jezus zazwyczaj też, choć bywa skierowany nieco ku Matce.

Pan Jezus powiedział o sobie, że to On jest drogą, prawdą i życiem. Chociaż Maryja, jako postać dorosła, jest większa od Chrystusa w tej ikonie, wydaje się być postacią centralną, to jednak ten typ ikony jest chrystocentryczny. Całą sobą Maryja wskazuje na Chrystusa, Ona jest tronem dla Niego, Ona Go niejako przedstawia, prezentuje, ukazuje.

6.3. Czują

Eleusa albo *Umilenie*, czy też *Miłosierna*, to podobny typ do *Hodegetrii*, ale ma istotny element odmienny: Dzieciątko przytula się do Matki. To przytulenie wygląda różnorodnie: czasem obejmuje rączką Maryję, czasem całuje, czasem patrzy na Nią. Maryja w różny sposób odwzajemnia tę postawę, także przytulając się, skłaniając głowę. Do tego typu należą m.in. Matka Boska Włodzimierska. Ten typ ikony ma swoje podtypy, jak *Igranie Dzieciątka*¹⁶, *Glykofilousa* (*Serdeczna*, *Słodkiego Pocałunku*)¹⁷, *Pasyjna* (*Strasna*)¹⁸.

¹⁵ Por. W. KURPIK, *Częstochowska Hodegetria*, Jasna Góra 2020.

¹⁶ Por. A. TRADIGO, *Ikony i święci prawosławni, dz. cyt.*, s. 180-182.

¹⁷ Por. tamże, s. 184-187.

¹⁸ Por. tamże, s. 188-189.

6.4. Szersza

Panagia, Platytera, Znak, Orantka, czy Szersza to nazwy na jeden z najbardziej nasyconych teologicznymi znaczeniami typów ikon Matki Boskiej na Wschodzie, na co wskazuje już wielość nazw. Typ ten posiada wiele wariantów, ale wspólnym elementem jest ukazana Bogarodzica w momencie zwiastowania. Stojący przed Maryją patrzy na nią niejako oczami anioła Gabriela, który zwraca się do Niej określeniem κεχαριτωμένη (por. Łk 1,28; pełna łaski = cała święta) i któremu Maryja odpowiada *fiat* (יִנְנֶה). Ukazana jest ona w geście modlitewnego wzniesienia rąk, stąd nazwa tego typu Orantka. *Platytera* (Πλατυτέρα) po grecku oznacza szersza, bardziej przestronna, co odnosi nas do poetyckiego wysławiania Maryi jako *Platytera ton ouranon*, czyli Szerszej niż niebiosa. Ten typ ikony nosi także nazwę *Dziewica Znak*, co odnosi nas do proroka Izajasza: „Dlatego Pan sam da wam znak: oto PANNA pocnie i porodzi Syna, i nazwie Go imieniem EMMANUEL” (7,14). Nazwa *Panagia* (Παναγία) – *Cała Święta* jest szczególnie lubiana przez prawosławie.

7. Podsumowanie

Chrześcijański Wschód jest niezwykle zróżnicowany zarówno w swych tradycjach prawnych, liturgicznych, jak i artystycznych. W ikonografii jednak szczególne miejsce należy się tradycji bizantyjskiej ze względu na jej rozwój zarówno pod względem warsztatowym (technicznym), jak i estetycznym (refleksji filozoficzno-teologicznej nad obrazem)¹⁹. W gąszczu różnorodnych ikon grupa przedstawień Maryi wydaje się być jedną z najważniejszych i najliczniejszych. Wszystkie ikony maryjne można podzielić na podstawowe typy. Najbardziej chrystocentryczną grupą ikon są tzw. ikony teologiczne, ukazujące wprost związek Maryi z Jezusem. Są to także ikony najbardziej rozpowszechnione, a jedno-

¹⁹ Por. 李澍, 图像的救赎—拜占庭圣像中的基督形象研究 [Ocalenie obrazów – studium obrazu Chrystusa w ikonie bizantyjskiej], 山东 [Shandong] 2016.

częście najmniej narratywne, czyli stanowiące kwintesencję tego, co jest zadaniem ikony: stawianie kontemplującego w obecności przedstawianego prototypu²⁰.

Bibliografia

- Adams A. S., Shevzov V. (red.), *Framing Mary. The Mother of God in modern, revolutionary and post-Soviet Russian culture*, DeKalb, IL 2018.
- Assfalg J.; Krüger P. (red.), *Słownik chrześcijaństwa wschodniego*, tłum. A. P. Bator, M. M. Dziekan, Katowice 1998.
- Beckett W., *Encounters with God. In Quest of the Ancient Icons of Mary*, London 2009.
- Charkiewicz J., *Ikony Matki Bożej (styczeń–grudzień)*, Hajnówka 2000.
- Charkiewicz J., *Tobą raduje się całe stworzenie. Ikony Bogarodzicy w Prawosławiu*, Warszawa 2009.
- Dalmais I.-H., *Un „aniconisme nestorian”? Une légende et son interprétation, w: Nicée II 787-1987. Douze siècles d’images religieuses*, Paris 1987, s. 63-72.
- Davies N., *Europa. Rozprawa historyka z historią*, tłum. E. Tabakowska, Kraków 2008.
- Drobot M., *Icônes*, Paris 2001.
- Jazykowa I., *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 1998.
- Klejnowski-Różycki D., *Matka Boża w ikonografii bizantyjskiej*, w: A. E. Klich (red.), *Matka Pana w katechezie*, Kraków 2006, s. 83-98.
- Klejnowski-Różycki D., *Soborowe nauczanie o sztuce*, „Ateneum Kapłańskie” 1(671) (2021), t. 176, s. 26-43.
- Klejnowski-Różycki D., *Wschód i Zachód. Próba definicji*, w: J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2018, s. 284-289.
- Kurpik W., *Częstochowska Hodegetria*, Jasna Góra 2020.
- Molè, W., *Ikona ruska. Pradzieje ikony ruskiej. Rozwój w okresie od XI do XIV w. Teofan Grek i Andrzej Rublew*, Warszawa 1956.

²⁰ Por. A. PALUSIŃSKA, *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Lublin 2007.

- Palusińska A., *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Lublin 2007.
- Parravicini G., *Życie Maryi w ikonach*, tłum. M. Deskur, Warszawa 2003.
- Pentcheva B. V., *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, University Park, Pa 2014.
- Quenot M., *Ikona. Okno ku wieczności*, tłum. H. Paprocki, Białystok 1997.
- Różycka-Klejnowska J., *Ikony Bogarodzicy*, w: J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2018, s. 368-372.
- Sendler E., *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, Paris 1992.
- Tradigo A., *Ikony i święci prawosławni*, tłum. E. Maciszewska, Warszawa 2011.
- Архимандрит Зинон (Теодор), *Беседы иконописца*, Санкт-Петербург 2017.
- 史悦, 希腊文化与基督教文化的交融 [Wzajemne przenikanie się kultury greckiej i chrześcijańskiej], 北京 [Pekin] 2012.
- 李澍, 图像的救赎—拜占庭圣像中的基督形象研究 [Ocalenie obrazów – studium obrazu Chrystusa w ikonie bizantyjskiej], 山东 [Shandong] 2016.

Ks. dr hab. Dariusz Klejnowski-Różycki, prof. UO – dogmatyk, ekumenista, sinolog, ikonopisarz, muzyk instrumentalista, rektor Śląskiej Szkoły Ikonograficznej w Zabrze, dyrektor Instytutu Badań nad Teologią i Duchowością Dalekiego Wschodu, pracownik naukowy w Katedrze Teologii Fundamentalnej, Dogmatycznej i Ekumenizmu Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego. Studiował w Opolu, Lublinie, Paryżu, Pekinie i Tajpej. Specjalizuje się w teologii dogmatycznej, teologii chińskiej, teologii ikony.