

Dialog rytów chrześcijaństwa. Między Bogurodnicą a Matką Boską. Akatyst ku czci Bogurodzicy wobec pieśni O przenasławniejsza Panno czysta...

I. WSTĘP

Sytuacja wyznaniowa w dawnej Rzeczypospolitej przedstawiała się jako dialog przede wszystkim dwóch rytów tej samej religii – chrześcijaństwa obrządku wschodniego i zachodniego. Trudno mówić o jakiegokolwiek jedności religijnej od czasów najdawniejszych do przełomu XV i XVI wieku, zamykającego fazę gotycką w Polsce¹. Wpływy prawosławne zaznaczają się już od zarania państwowości polskiej. Niektórzy historycy wskazują bowiem na istnienie obrządku wschodniego zanim „w Polsce, podobnie jak na początku X wieku w Morawach, zwyciężyła zachodnia opcja chrześcijańska”². Pewne organizacje Kościoła rytu wschodniego powstały tu prawdopodobnie ze względu na misję Cyryla i Metodego³, jednakże prawosławie o tradycji bizantyjsko-ruskiej pojawia się dopiero podczas panowania Bolesława Chrobrego, ze względu na poszerzenie terytorium państwa o Grody Czerwieńskie⁴. Natężenie tego dialogu religijnego wiąże się przede wszystkim z okresem rządów Kazimierza Wielkiego.

Do XIV wieku ludność Polski nie odczuwała różnic między tymi wyznaniem. Odmienność polegała na rozbieżnościach w strukturze organizacyjnej i tradycji eklezjalnej, aczkolwiek panowało powszechne przekonanie o jedności chrześcijaństwa. W całym okresie piastowskim częste były małżeństwa polsko-ruskie zarówno wśród księząt i królów, jak i innych możnych rodów Rzeczypospolitej. Jednak dopiero za Kazimierza Wielkiego taki związek stał się dowodem jednoczącej i tolerancyjnej polityki władcy. Król Polski bierze za żonę Marię Dobroniegę, siostrę władcy ruskiego, Jarosława, który z kolei wydaje swojego syna, Izasława Kijowskiego za Gertrudę, siostrę Kazimierza⁵. Aby poszerzyć terytorium, polski król podejmuje wyprawę na ziemię halicką, a w celu obrony politycznych sojuszów także na Kijów i Brześć. W regionach halickich zabiega o utworzenie autono-

¹ Zob. K. Chodynicki, *Kościół prawosławny a Rzeczypospolita Polska. Zarys historyczny 1370–1632r.*, Warszawa 1934, s. 1. Dawne opracowania związków Kościołów wskazują na sytuację całkowitej jedności wyznaniowej za panowania Kazimierza Wielkiego, czemu zaprzeczają współczesne badania z tej dziedziny.

² A. Mironowicz, *Kościół prawosławny w państwie Piastów i Jagiellonów*, Białystok 2003, s. 22.

³ Zob. *ibidem*, s. 35-39. Świadectwem obrządku metodiańskiego w Polsce są pozostałości drugiej budowli katedralnej w Krakowie o cechach świątyni wschodniego chrześcijaństwa.

⁴ *Ibidem*, s. 79.

⁵ *Ibidem*, s. 79-82.

micznego Kościoła wschodniego i wciąż wprowadza politykę dialogu rytów chrześcijaństwa, dążąc do zjednoczenia kultur i równowagi przywilejów.

Sytuacja zmienia się za panowania pierwszych Jagiellonów. Ze względu na rosnące zagrożenie krzyżackie, prawosławna Litwa decyduje się na unię z Polską. Wtedy co trzeci mieszkaniec terenów Rzeczypospolitej był wyznania ruskiego. Podział narodowy staje się z czasem coraz bardziej widoczny, przy czym nie jest to podział etniczny, lecz właśnie religijny. Wiązało się to z licznymi obostrzeniami przepisów wyznaniowych: zakazem budowania murowanych cerkwi oraz naprawy zrujnowanych, zakazem małżeństw mieszanych, ograniczeniem dostępu do urzędów dla prawosławnych⁶. W większości jednak przepisy te nie były respektowane. Pokolenie oligierdowiczów nie kryje swoich sympatii z kulturą prawosławną, w której zostali wychowani. Wtedy to powstają liczne dzieła, do realizacji których zapraszani są twórcy ruscy – choćby najokazalsze dekoracje kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu czy malowidła w kaplicy Świętej Trójcy w Lublinie. Władysław Jagiełło jest tam przedstawiony jako fundator w sposób charakterystyczny zarówno dla łaćwińskiej kultury, jak i kultury bizantyjskiego Wschodu. Wydaje się, że jednym z celów tych dzieł jest pogodzenie dwóch obrządków, nawiązania porozumienia i przedstawienia bezpośredniego jego świadectwa. Budowle o łaćwińskim charakterze zostały bowiem ozdobione malarstwem charakterystycznym dla kultury bizantyjskiej i ruskiej⁷. Jednakże działania oparte na porozumieniu były ograniczone ze względu na polityczne niebezpieczeństwo, jakim stał się atak Krzyżaków w sytuacji sympatyzowania z rytym, który postrzegany był jako pogański i traktowany na równi z wierzeniami Żydów i schizmatyków⁸. Mimo to wciąż rozwijała się w Rzeczypospolitej idea kulturowego pogodzenia dwóch rytów chrześcijaństwa.

„Kulturowe pogranicze bizantyjsko-łaćwińskie przebiegało przez wschodnie ziemie polskie”⁹. Dlatego dialog kulturowy na tym obszarze był najsilniejszy, rozszerzał się jednak na całą Rzeczypospolitą. Podziwianą stała się więc sztuka ruska, znana dzięki XV-wiecznym malowidłom fundacji Jagiellonów, ale także dzięki sprowadzonym w XIV wieku ikonom, zwłaszcza ikonom maryjnym, czego najbardziej wyrazistym świadectwem jest kult obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, będącego ikoną w typie Hodegtrii, przywiezioną z Bełza do klasztoru częstochowskiego przez Władysława Opolczyka¹⁰. Obecność cudownych wyobrażeń to wynik kolejnego przejawu związków kulturowych ze wschodnim chrześcijaństwem – rozwojem kultu Marii na ziemiach polskich, który przyjął zbliżony wymiar do tego, jakim otacza się tę postać w religii prawosławnej.

Spotkanie dwu kultur chrześcijańskich przejawiało się w tym aspekcie nie tylko w wymiarze sztuk plastycznych oraz rozwoju wielu struktur liturgicznych. Kolejnym

⁶ Zob. K. Chodynicki, op. cit., s. 76-107.

⁷ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyjsko-ruskie malowidła w Polsce wczesnojagiellońskiej: problem przystosowań na gruncie kultury łaćwińskiej* [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, tom II, Przemyśl 1994.

⁸ K. Chodynicki, op. cit., s. 76.

⁹ A. Mironowicz, op. cit., s. 108.

¹⁰ T. Mroczo, B. Dąb, *Gołyckie Hodegtrie polskie* [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, tom III, Wrocław 1966, s. 20-32.

obszarem wzajemnego kontaktu stała się literatura religijna. Przykładem takiego styku jest oddziaływanie ortodoksyjnego hymnu *Akatystu ku czci Bogurodzicy*. Jego recepcja w kulturze polskiej to zjawisko długotrwałe. Rozpoczyna się bowiem wraz z przybyciem bernardynów, którzy prawdopodobnie przywożą ze sobą łacińskie tłumaczenie greckiego hymnu¹¹, a jego kulturowa obecność zaświadczana jest jeszcze w XVII wieku, kiedy to w 1648 roku Symeon Połocki tłumaczy tekst *Akatystu*, inspirując się poezją Jana Kochanowskiego¹². Fakt publikacji tego tłumaczenia poświadcza także Estreicher (XII, s. 84)¹³. *Akatyst* najsilniej oddziaływał na polską pieśń maryjną.

Związki *Akatystu* z polską pieśnią maryjną w XV wieku opierały się nie tyle na bezpośrednim oddziaływaniu, ile na swego rodzaju trawestacjach poszczególnych motywów ortodoksyjnego hymnu. Dialog dwu kultur wpłynął na wyjątkowy charakter tych nawiązań. Trudno tu mówić o przekształceniach, czy też zapożyczeniu wprost fragmentów tekstu. Bliskość języka i sąsiedztwo kulturowe pozwalało na swobodniejsze korzystanie z tego hymnu przy tworzeniu rodzimych pieśni ku czci Matki Boskiej. Istotą naśladowania opiera się zatem na „swoistym podobieństwie tekstów. Charakterystyczne było wykorzystanie i adaptacja na grunt polski i katolicki pewnych układów treści lub też całych schematów kompozycyjnych hymnu. Niezwykle popularna i łatwo zapadająca w pamięć akrostychiczna struktura *Akatystu* pozwoliła na jego specyficzną recepcję w obrębie poetyki pieśni chrześcijańskiego rytu zachodniego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Poszczególne pieśni prezentują różne sposoby wykorzystania wartości *Akatystu*, lecz najbardziej widoczne jest to w tekście pieśni *O przenasławniejsza Panno czysta*¹⁴.

Utwór ten pochodzi z drugiej połowy XV wieku. Zanotowany został przez Maciejowskiego w *Pamiętnikach o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian...* pod tytułem *Hymn do Najświętszhey Panny*. Pieśń znajduje się w dziale będącym prezentacją rękopisów warszawskich i opatrzona jest datą 1493, stanowiącą prawdopodobnie rok powstania rękopisu. Zapisano w nim więcej pieśni religijnych. Niestety nie znamy środowiska, w którym powstała ta pieśń¹⁵.

II. AKATYST JAKO HYMN LITURGICZNY

Akatysty, zwane po słowiańsku *akafistami*, stanowią odrębną grupę hymnografii prawosławnej, której najdoskonalszym przykładem jest *Akatyst ku czci Bogurodzicy*, zwany najczęściej po prostu *Akatystem*. Grupę hymnów wyróżnia to, że mogą być wykonywane tylko w pozycji stojącej: *akafistos* – czyli „nie siedzieć”; a także specjalna budowa,

¹¹ W. Berschin, *Grecko-łacińskie średniowiecze. Od Hieronima do Mikołaja z Kuzy*, Gniezno 2003, s. 209-212.

¹² Zob. L. Marinelli, *Akafist Najświętszhey Pannie (1648) – pierwszy utwór Symeona Połockiego* [w:] „*Ricerche Slavistiche*” 1995 vol. 42, s. 239 i następn.

¹³ Estreicher zwraca uwagę na druk tego tłumaczenia z roku 1650 (A. J.-G.).

¹⁴ *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław 1980, s. 153-154. Wszystkie cytaty z pieśni *O przenasławniejsza Panno czysta...* pochodzą z tego wydania [A. J.-G.].

¹⁵ Zob. W. A. Maciejowski, *Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian. Jako dodatek do historii prawodawstw słowiańskich przez siebie napisaney*, Petersburg, Lipsk 1839, s. 373-375.

oparta na ikosach i kondakionach. Konsekwencją takiego układu wiersza jest specyficzny sposób śpiewania: część wykonywana jest przez kapłana, a część przez chór. Ma to także wpływ na treść całej pieśni: tworzy strukturę tematyczno-rematyczną. Temat zostaje wprowadzony przez śpiew kapłana, natomiast pieśń chóru jest rozwinięciem jego słów – rematem:

„Kondak i ikos mają podobną treść, różnią się tylko rozmiarem (...). Kondakion jest jakby tematem, który jest obszerniej przedstawiony w ikosie”¹⁶.

Za autora takiej konstrukcji wersyfikacyjnej uważa się św. Romana Słodkopiewcę, który wprowadził oba terminy do ksiąg liturgicznych. Zgodnie z tradycją pieśniarzowi ukazała się Matka Boska, trzymająca w ręku zapisany z dwóch stron zwój pergaminu, który określa się mianem *tomos* lub właśnie *kondakion*. Natomiast strofa dłuższa – *ikos* – wywodzi swą nazwę od greckiego określenia *izb* – *ikos*, w których modlił się, śpiewając hymny, św. Roman Słodkopiewca¹⁷.

Pieśń ta została spisana prawdopodobnie już w VI wieku. Kwestia autorstwa natomiast nie jest pewna. Przyjmuje się, że twórcą *Akatystu* mógł być św. Roman Słodkopiewca. W latach 515–556 przebywał w Konstantynopolu, pełniąc funkcję archiwisty i zakrystianina w Hagi Sofii. Mógł wtedy zostać spisany hymn pochwalny ku czci Bogurodzicy. Prawdopodobnie drugim autorem jest św. Grzegorz Pysydyski, diakon tegoż kościoła¹⁸. Pierwsze wykonanie *Akatystu* miało być może miejsce siódmego sierpnia 626 – daje temu świadectwo patriarcha Sergiusz. Konstantynopol był wtedy oblegany przez flotę awarską. Tego dnia pojawił się huragan, który zepchnął statki Awarów na wybrzeże, niedaleko sanktuarium Telpara – Matki Boskiej na Blachernach, blisko tej dzielnicy miasta. Uznano to za cud, świadczący o nieustającej pomocy i ochronie miasta przez Bożą Rodzicielkę. Ludność spędziła wtedy całą noc, śpiewając na stojąco tę dziękczynną pieśń dla Bogurodzicy¹⁹. Dyskutowana jest również zależność między wykonaniem *Akatystu* a obecnością ikony, ponieważ tradycja podaje, że w czasie obrony przed Awarami po murach obnoszony był wizerunek Matki Boskiej.

Akatyst pełnił więc od początków swego istnienia szczególną funkcję w liturgii. Pojmowany był jako niezwykle godna pieśń dziękczynna, pełna szacunku dla Bogurodzicy i umiłowania wybawicielki ludzkości. Hymn ten ma formę pozdrowienia: przywodzi na myśl pozdrowienie archanioła Gabriela. Współcześnie poprzedzany jest dwunastostrofową pieśnią dedykacyjną. Składa się z dwudziestu czterech strof, a w zasadzie z dwunastu układów: *kondakion-ikos*. Każda ze strof rozpoczyna się od kolejnych liter alfabetu greckiego²⁰.

¹⁶ M. Lenczewski, *Liturgika czyli nauka o nabożeństwach. Skrypt dla Sekcji Teologii Prawosławnej*, Warszawa 1976, s. 66.

¹⁷ Ibidem, s. 66.

¹⁸ Ibidem, s. 61.

¹⁹ Zob. Ibidem, s. 69.

²⁰ Wszystkie cytaty z *Akatystu ku czci Bogurodzicy* pochodzą z polskiego przekładu hymnu o. M. Bednarza SJ. W nawiasach umieszczone zostały skróty strof, z których zaczerpnięty został cytat. Polskie tłumaczenie także zachowuje układ abecedariusza [A. J.-G.].

Pierwszy z kondakionów oraz każdy z ikosów kończy się apostrofą do Matki Boskiej „Witaj Oblubienico Dziewicza!”, i wprowadza wątek Marii jako Oblubienicy z *Pieśni nad pieśniami*. Ikosy natomiast zbudowane są z krótkiego wprowadzenia, objaśniającego w sposób narracyjny, prozą poetycką, sytuację, o której mówił przed chwilą kondakion. Jest to bezpośrednie powiązanie dwóch typów strof – nie tylko pod względem formy przekazu, ale i treści. Wpisuje to najsilniej ten układ w strukturę tematyczno-rematyczną. Istotą ikosu jest natomiast wiersz, skupiony na tym samym temacie, ale wprowadzający nowy sposób poetyckiej wypowiedzi. Składa się on z trzech strof czterowersowych. Wszystkie mają podobną budowę i rozpoczynają się od apostrofy „Witaj”, co podkreśla charakter pozdrowienia. Budowa *Akatysty* sprzyja przekazywaniu, oprócz tego tematu, także innych treści (np. współobecności Marii w Zbawieniu), jak również przeplataniu wątków maryjnych i chrystologicznych.

Każdy z kondakionów jest zapowiedzią wydarzenia lub tajemnicy, rozważanych w części wstępnej ikosu, wyrażonej w formie mowy niewiązanej, a następnie w wersach pozdrowień. Pod względem treści hymn dzieli się na dwie zasadnicze części. Pierwszą stanowi poetycka opowieść z elementami narracyjnymi, poświęcona narodzeniu i dzieciństwu Chrystusa. Jej zadaniem jest ukazanie obecności Marii w ziemskim życiu Syna Bożego. W skład tej części wchodzi dwa fragmenty tekstu, współcześnie rozdzielone na dwie *stasis* oraz pierwszy kondakion, będący apostrofą do Marii, „walecznej Hetmanki”, w podzięce za zwycięstwo i oswobodzenie, co koresponduje z pierwszym wykonaniem pieśni po uratowaniu Konstantynopola z rąk awarskiego najeźdźcy.

Stasis pierwsza, wchodząca w skład narracyjnej części hymnu, prezentuje tematy związane z okolicznościami pojawienia się Jezusa w łonie Marii. Dotyczy Pozdrowienia Anielskiego i Zwiastowania w pierwszym ikosie. Poprzez swój układ drugi kondakion i ikos prezentują fakt czystości Marii i cud poczęcia za przyczyną Ducha Świętego. Kondakion trzeci mówi już o dokonaniu się poczęcia, czego konsekwencją jest treść odpowiadającej mu partii chóru, która opowiada o nawiedzeniu. Czwarta partia kapłana zamyka tę *stasis* i przedstawia wątpliwości Józefa.

Stasis drugą rozpoczyna czwarty ikos, prezentujący zwiastowanie pasterzom. Ich niepewność łączy się semantycznie z treścią wybrzmiałego uprzednio kondakionu. Kolejnym tematem jest adoracja Magów. Rozpoczyna go układ piąty (partie kapłana i chóru), opowiadający o Gwieździe Betlejemskiej i przedstawiający sam fakt uczczenia darami Dzieciątka Jezus. Natomiast układ szósty mówi o powrocie Magów i konsekwencjach postanowień Heroda – ucieczce do Egiptu, w czasie której ma miejsce obalenie idoli. Całą część narracyjną kończy kondakion siódmy opowiadający o ofiarowaniu Chrystusa w świątyni.

Pierwszy dział *Akatysty* prezentuje zatem mękę i śmierć Chrystusa, ukazując Jego wygnanie, czy wreszcie sam fakt symbolicznego złożenia w ofierze na ołtarzu w Świątyni Jerozolimskiej. Istotą tej części hymnu to obecność Marii od początku Dzieła Zbawienia, a przede wszystkim – dogmat Wcielenia. Bogurodzica, dzięki swemu dziewictwu, jest przygotowana na poczęcie Syna z Ducha Świętego. Może stać się „drabiną, po której

sam Bóg zstąpił” (ik. 2). Ta część silnie akcentuje kwestie cielesnej obecności Chrystusa i równocześnie podkreśla fizyczność i kobiecość Marii. To Ona jest dziewicą, którą pozdrawia Gabriel i której czystość fizyczna jawi się jako błogostawieństwo. To w Jej ciele poczęty zostaje Chrystus. To Ona odwiedza swą brzemenną kuzynkę. To Jej ciało jest powodem niepewności Józefa. To Ona jest matką, kobietą brzemenną, której należy się szacunek pasterzy i cześć Magów. Także jako matka cierpi, znosi trudy podróży do Egiptu i przeczuwa ból po stracie Syna w momencie ofiarowania.

Drugą część *Akatysty* stanowi teologiczna kontemplacja tajemnicy Wcielenia. Szczegółowo omówiono tu ten dogmat i zaprezentowano potęgę Boga. Druga część *Akatysty* pozbawiona jest przykładów z życia Chrystusa. Dlatego jej interpretacja wprowadza znaczenie ahisteryczne, wykładnik religijnych przekonań. W tym fragmencie pojawiają się także dwie *stasis*.

Stasis trzecia wprowadza twierdzenie o Bożym Wcieleniu w *ikosie* siódmym, będącym konsekwencją treści siódmego *kondakionu*, czyli ofiarowania. Jednak ów dogmat zostaje zaprezentowany w tym fragmencie hymnu przez pryzmat Marii, porównanej do niewiedzącego krzewu, której Syn jest jak owoc drzewa. *Kondakion* ósmy mówi o obcości momentu narodzenia. Za jego sprawą, dzięki pokorze Dzieciątka Jezus, ludzkość może wznieść się do Boga. Dlatego też *ikos* ósmy odpowiada na przypisany mu *kondakion*, głosząc obecność Boga w dwóch rzeczywistościach, które rozdziela Maria jako brama i granica. Układ dziewiąty mówi o odbiorze cudu Wcielenia. *Kondakion* zwraca się do Boga, mówiąc, że aniołowie widzieli, jak stał się bliski człowiekowi przez Wcielenie, natomiast *ikos* przedstawia ten cud jako czyste poczęcie w łonie Theotokos. Niezrozumiały, niepojęty dogmat, który także głosi mądrość Bożej Rodzicielki. Tej, która pojęła Boży zamysł i zrozumiała poczęcie z Ducha. *Kondakion* dziesiąty kończy tę *stasis* i wprowadza nowy temat w omówienie dogmatu Wcielenia – podobieństwo Boga do człowieka. Bóg stał się nam bliski, jako Dobry Pasterz. Dlatego też *ikos* dziesiąty, rozpoczynający czwartą *stasis*, prezentuje to samo zagadnienie w odniesieniu do Bogurodzicy, która jawi się nam jako opiekunka dziewic. Do niej uciekają się wierni. *Kondakion* jedenasty przedstawia niezdolność człowieka do wyśpiewania chwały Pana, czemu odpowiada jego *ikos*, ukazujący Bogurodzicę jako oświecenie i dar mądrości. Wreszcie dwunasty układ strof głosi w *kondakionie*, że Chrystus przybliżył sobie wiernych, odkupując ich winę, a Swą Matkę uświęcił. Stała się ona opiekunką ludzi i ocaleniem ich duszy. Poza układem *akatystowym* znajduje się trzynasty *kondakion*, stanowiący klamrę kompozycyjną z pierwszym, także wyłączonym ze struktury par *kondakionów* i *ikosów*. Początek stanowi apostrofa do Matki Boskiej, „walecznej Hetmanki”, a klauzula utworu głosi, że zaiste jest godna chwały. *Akatyst* zaś to dar dla niej, prośba o to, by broniła wiernych przed nieszczęściami.

Druga część *Akatysty* odwołuje się do zagadnień duchowych. W warstwie poetyckiej nie posługuje się narracyjnymi *exemplami*, ale bazuje na teologicznej wykładni argumentów, ukazując różne aspekty tego samego religijnego zagadnienia. W różny sposób prezentuje dogmat Wcielenia. Dla Syna jest to właśnie Wcielenie, a dla Matki – Potrójne Dziewiectwo. Ta część *Akatysty* przedstawia Marię w perspektywie sfery transcendencji

jako wniebowziętą. Odrzuca Jej ziemską kobiecość i czyni z Bogurodzicy królową nieba, Panią Mądrości Bożej, Pneumatoforę. Hymn ten przedstawia zatem nie tylko dwoistość natury Chrystusa – łączącego w Sobie Boskie Oblicze Zbawiciela i ziemską twarz syna Izraela. Dzięki przeplataniu treści chryzologicznych, które koncentrują się w *kondakionach*, i maryjnych, obecnych w *ikosach*, pokazuje właściwość tych samych wartości zarówno w postaci Syna, jak i Matki. *Kondakion* wprowadza temat i realizuje go na przykładzie konkretnego teologicznego aspektu pojmowania Chrystusa. Natomiast *ikos* zawiera inne spojrzenie na to samo zagadnienie przez pryzmat Matki Bożej.

Przekazem tej części *Akatysty* jest właśnie ujawnienie dwoistości pojmowania natury postaci Marii – współobecnej w Dziele Zbawienia, ubóstwionej, a jednak przede wszystkim – ludzkiej. Temat *Akatysty* to współistnienie Marii Dziewicy, Oblubienicy, Tronu Mądrości oraz Marii – nazaretańskiej panny, kuzynki Elżbiety, pięknej żony Józefa. Ziemskość zostaje tu poddana sakralizacji. Pozdrowienie anielskie, zwielokrotniane w tekście *Akatysty*, wprowadza elementy świata *sacrum* w przestrzeń materii. Dlatego też treści poszczególnych fragmentów hymnu odpowiadają sobie wzajemnie. Nie jest to więc tylko konstrukcja linearnego następowania po sobie poszczególnych tematów, rozdzielonych silną klauzulą dwóch zasadniczych części. Lecz także pojawia się możliwość czytania treści hymnu ku czci Bogurodzicy na zasadzie wzajemnych relacji poszczególnych zagadnień na płaszczyźnie poziomej. Zabieg taki jest charakterystyczny dla *Dogmatyków* św. Jana z Damaszku, w których paralelnie można odczytywać teksty, oparte na fragmentach pochodzących ze Starego i Nowego Testamentu²¹, także głoszących dogmat Wcielenia. Warto zatem spróbować w podobny sposób odczytać *Akatystę*.

TREŚCI AKATYSTY

CZĘŚĆ NARRACYJNA, CIELESNA		CZĘŚĆ TEOLOGICZNA, DUCHOWA	
nr strofy	treść	nr strofy	treść
kon. 1	Pozdrowienie Marii jako „walecznej Hetmanki”.	–	–
STASIS PIERWSZA		STASIS TRZECIA	
ik. 1	Pozdrowienie, Zwiastowanie Marii.	ik. 7	Wcielenie w łonie Marii.
kon. 2	Wątpliwość – dziewictwo wobec możliwości narodzenia.	kon. 8	Bóg prowadzi do nieba poprzez swoje pokorne narodzenie.

²¹ Zob. M. Lenczewski, op. cit., s. 62-63.

ik. 2	Wystawianie czystości Marii.	ik. 8	Obecność Boga w dwóch rzeczywistościach, Maria jako brama.
kon. 3	Dziewicze poczęcie.	kon. 9	Podziwianie Wcielenia przez aniołów
ik. 3	Nawiedzenie św. Elżbiety.	ik. 9	Czystość Wcielenia – cud, którego nie da się pojąć, mądrość Marii.
kon. 4	Niepewność Józefa.	kon. 10	Bóg jako Dobry Pasterz, jest bliski nam.
STASIS DRUGA		STASIS CZWARTA	
ik. 4	Zwiastowanie pasterzom i ich pokłon.	ik. 10	Bogurodzica jako opiekunka dziewic i pozostałych wiernych
kon. 5	Gwiazda Betlejemską, Dzieciątka jako Pan.	kon. 11	Nieemożność oddania czci, brak słów.
ik. 5	Adoracja Magów.	ik. 11	Bogurodzica jako oświecenie i blask.
kon. 6	Powrót Magów – głoszenie narodzin Chrystusa	kon. 12	Przybliżenie ludzi Bogu, zmazanie win.
ik. 6	Ucieczka do Egiptu, obalenie idoli.	ik. 12	Bogurodzica jako opiekunka i ocalenie duszy, uświęcenie Marii.
kon. 7	Ofiarowanie w świątyni.	kon. 13	Maria godna chwały, prośba o ochronę przed nieszczęściami.

III. POLSKA PIEŚŃ *O PRZENASŁAWNIEJSZA PANNO CZYSTA A AKATYST*

W utworze *O przenasławniejsza Panno czysta* pojawiają się nawiązania do *Akatysty* na kilku płaszczyznach – zarówno na poziomie treści, jaki i formy. Struktura tekstu to także świadectwo zastosowania technik mnemonicznych. Charakterystyczny jest podział całości na cztery części, niepokrywające się z podziałem na strofy – podobnie jak w przypadku *Akatysty* – cztery kolejne *stasis*. Każda z części pieśni maryjnej została oddzielona konkretnymi apostrofami, rozpoczynającymi się od formy wołacza „o”: „O przenasławniejsza Panno czysta”, „O zrzędzenie Boga wszechmocnego”, „O królowo niebieska, nade wszystkie święta” i „O anielska pani, Panno nad pannami”. Cztery

części tej pieśni wprowadzają różne tematy, ukazujące obecność Matki Boskiej w dziele zbawienia, dlatego koresponduje ona z głównym przekazem ortodoksyjnego hymnu.

Dwie pierwsze jednostki tekstowe poświęcone są analizie dogmatu Wcielenia. Podobnie jak w hymnie, jest to istotą tej pieśni. Część pierwsza poświęcona zostaje Marii jako Pannie czystej. Znajdujemy tu odwołania do momentu zwiastowania, interpretowanego nie w sposób narracyjny, a teologiczny. Tekst nie prezentuje bowiem archanioła Gabriela, który przekazuje posłannictwo Boga, ale odnosi się do momentu przekształcenia Marii w Pneumatoforę:

„Matką Bożą zrzędzona
Z Ducha Świętego
I na wieki wieczne przeżegnana
Dla płodu twego przenaszlachetniejszego”.

Matką Bożą stała się właśnie Maria dzięki działaniu Ducha Świętego. To Jego funkcjonowanie pozwala w sposób bezpośredni na Wcielenie. Maria staje się bramą z *ikos* ósmego *Akatystu*, przez którą ma zstąpić Chrystus. Właśnie dzięki obecności w ciele Zbawiciela, Maria staje się na wieki błogostawioną. W *ikosie* dwunastym pojawia się stwierdzenie:

„Ten który mieszkał w Twoim łonie
Trzymając w dłoni wszystkie rzeczy,
Pan nasz, uświęcił Cię i uczcił”.

Podobny sposób widzenia zwiastowania charakterystyczny jest dla kultury prawosławia²². Tak też interpretuje się je w *Akatystcie*. Za sprawą odpowiedniości poszczególnych struktur treściowych, staje się ono mistyczną akceptacją przyszłego narodzenia. W obu tekstach takie samo znaczenie ma także czystość Marii. Nie bez powodu w polskiej pieśni zostaje ona już przywołana w pierwszym wersie, będącym tematem całej jednostki strukturalnej. W obu także znajduje się wskazanie na wyższość od aniołów. Hymn ortodoksyjny ukazuje Marię jako Mądrość Bożą, nawiązując do istotnej dla wschodniego rytu koncepcji Sofii. To aniołowie w dziewiątym *kondakionie* podziwiają boskie dzieło Wcielenia, a *ikos* dziewiąty chwali mądrość Bogurodzicy i stawia ją ponad wszystkimi ludźmi, cieszącymi się tą cnotą. Natomiast tekst polskiej pieśni mówi wprost: „Nad anioły Panno jesteś powyższona”.

Pierwszą część pieśni charakteryzuje podobny do akatystowego układ struktury tematycznej. W odróżnieniu od pozostałych trzech, składa się ona z dwóch strof, pozostających ze sobą w dialogu. Obserwujemy tu układ tematyczno – rematyczny, charakterystyczny dla struktury naprzemiennych układów *ikosów* i *kontakionów*, które tworzą pary tematyczne. Omówiona pierwsza strofa ustawia jako główne zagadnienie czystość i Wcielenie, rozumiane z perspektywy doświadczenia Marii, natomiast druga strofa obraca się wokół boskości Bożej Rodzicielki, wskazując na jej obecność w rzeczywistości pozaziemskiej,

²² Zob. A. Jakóbczyk-Gola, *Rodzicielka ciała i duszy. Porównanie sposobów prezentacji tematu Zwiastowania w obrazie Leonarda da Vinci i ikonie z cerkwi pod wezwaniem Archanioła Michała w Witryłowie* [w:] „Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe” 2007, nr 1 (8), s. 9-23.

głosząc wieczność Marii jako rodzielki, która przed własnym stworzeniem już była do owej wieczności przeznaczona. Ukazując ją, jako „wybraną między niewiastami”:

„Pirwej, niżliś stworzona, ty jeś w bostwie była
I w świętości jesteś ji nosiła”.

Rematem staje się więc jej wieczne doświadczanie Wcielenia, a także, zaznaczone w tekście, przejście od tytułu błogostawionej ku przenaświętszej (wersy 10-11). Maria zatem, dzięki czystości, warunkującej Wcielenie, może stać się przenaświętszą w momencie narodzenia.

Druga część pozostaje w ścisłej relacji z pierwszym fragmentem tekstu, z całym układem dwóch strof. Jest to druga perspektywa postrzegania dogmatu Wcielenia. Istotą tej partii pieśni, rozpoczynającej się od słów: „O dziwne zrządzenie Boga wszechmocnego”, jest fakt wzięcia ciała z Marii Dziewicy przez Chrystusa. Na zasadzie paradoksu zostaje tu ukazana struktura dogmatu – Stworzyciel przyjmuje ciało, aby mógł się narodzić. Owa wzajemna relacja dwóch perspektyw – Marii i Chrystusa w kwestii Wcielenia jest charakterystyczna właśnie dla *Akatystu*. Widać ją zwłaszcza w odpowiedniości pierwszego i siódmego *ikosu* – typologicznie zestawionych początków dwóch *stasis* – pierwszej i trzeciej. Wraca w tej części także temat poruszany przez ósmy *ikos Akatystu* – Bóg jest obecny w dwóch rzeczywistościach. W wieczności, gdzie dokonał się już wybór Bogurodzicy i poczęcie z Ducha Świętego oraz w rzeczywistości czasowej, ziemskiej, w której Zbawiciel przyjmuje ciało z Marii i rodzi się jako Chrystus.

Trzecia i czwarta część polskiej pieśni maryjnej również pozostają w relacji zależności. W obu fragmentach Maria ukazywana jest jako opiekunka. W części rozpoczynającej się od słów: „O królowno niebieska, nade wszystkie święta” zaznaczona zostaje przede wszystkim idea wstawiennictwa, natomiast ostatnia część pieśni wprowadza głównie temat Marii – orantki. Jej cel to pozyskanie wiecznych łask dla wiernych.

Wstawiennictwo Marii zostaje w tekście pieśni uprawomocnione, ponieważ na samym początku tego fragmentu znajdują się odwołania do związków Marii ze sferą *sacrum*. Pojawia się więc jako „królowna niebieska”, „nade wszystkie świętsza”, jest uwielbiona od Świętej Trójcy i „od niebieskiej rzyszy (...) oświecona”. Dlatego też Maria staje się nadzieją zbawienia. Do niej uciekają się ci, którzy pragną pozyskać łaski u Syna. Matka Boża jest Matką i miłośnicwą, i pełną łaski, Matką wszystkich wiernych. Widoczne są tu nawiązania do *ikosu* dwunastego *Akatystu*. Jego dwunastowersowa część wierszowana koncentruje się na podobnym schemacie tematycznym – najpierw pojawiają się wielokrotne zawołania do Marii, akcentujące jej związki z *sacrum*. Jest nazywana namiotem Boga oraz Słowa czy arką złoconą Duchem Świętym. Następnie Maria przedstawiona zostaje jako Matka Kościoła, zwana chwałą kapłanów, bastionem Kościoła. Podobnie w polskiej pieśni, gdzie zaprezentowana zostaje jako Matka miłosierdzia. Wreszcie w ostatniej części tego *ikosu* Bogurodzica jawi się jako obrończyni i orędowniczka wiernych, która wznosi pomniki zwycięstwa i obala nieprzyjaciół. Jest lekarstwem ciała i ocaleniem duszy.

Pojawiająca się w czwartej części pieśni Maria funkcjonuje jako orantka, zgodnie z ikonograficznym wyobrażeniem jeszcze z katakumb. Wierni proszą, aby raczyła mo-

dlić się za nimi. Miałyby pozyskać „(...) na tym świecie Bożą łaskę (...)", „a po śmierci wieczną radość (...)". Matka Boska ma być pomocą i ostoją, a także gwarantem życia wiecznego. W taki sam sposób ten motyw został wcześniej zrealizowany w tekście ortodoksyjnego hymnu. W ostatnim fragmencie, w trzynastym *kondakionie*, pozostającym bez pary w postaci *ikosu*, pojawia się prośba do Matki Bożej, aby zechciała przyjąć *Akatyst* jako dar pochwalny, a w zamian za to broniła wiernych od wszelkiego nieszczęścia i wybawiła od przyszłej kary.

Motyw orędownictwa Matki Boskiej w utworze *O przenajświętsza Panno czysta...*, oprócz tekstu *Akatystu*, nawiązuje także do treści *Bogurodzicy*. Charakterystyczne dla idei dialogu katolicyzmu i prawosławia na ziemiach polskich jest bowiem właśnie przeplatanie się i wzajemne oddziaływanie wątków. W *Bogurodzicy* zostaje wyrażona idea wstawiennictwa Marii oraz jej funkcjonowania jako orantki²⁵. Pojawia się ona dokładnie w tym samym układzie treściowym, co w pieśni *O przenajświętsza Panno czysta...* W pierwszej części XIII-wiecznej pieśni ukazane są związki Marii ze sferą *sacrum*: „Bogiem sławiona”, „U twego syna Gospodzina Matko zwolena (...)”. Przywołane słowa wskazują także na motyw wstawiennictwa u Syna. Następnie pojawia się odwołanie do funkcji Marii – orantki, za pośrednictwem prośby o zesłanie łask, czego dopełnieniem jest, zgodnie z literacką realizacją motywu *deesis*, zawołanie do Jana Chrzciciela. On także proszony jest o to, by wysłuchał modlitwy wiernych i zapewnił „zbożny pobyt” na świecie, a po śmierci wieczne bytowanie w Raju. Zawołania te są tożsame z Bożą łaską na tym świecie i prośbą o to, by zanoszący modły „(...) po śmierci wieczna radość odzierzeli”, pojawiającymi się w tekście XV-wiecznej pieśni.

IV. ZAKOŃCZENIE

Dialog między rytami Kościoła chrześcijańskiego w XV wieku cechowała względna jednostronność. Oddziaływanie opierało się głównie na przenikaniu kultury prawosławnych w obręb warstwy katolickiej. Rytm bizantyjsko-ruski odznacza się niezwykle przywiązaniem do kanonu i kulturowaniem treści i formuł tradycyjnych. W tym okresie kanon był niezwykle silny. Wtedy doszło w zasadzie do jego krystalizacji, do opracowania i popularyzacji podstawowych struktur ikonograficznych i literackich. Dlatego też jego odmiennosc stała się dla katolików Rzeczypospolitej fascynująca, a bliskość kulturowa pomogła w przekazie. Jednakże spotkanie kultur ma zawsze formę dialogu, stąd też i prawosławny kanon podlegał przekształceniom. Czytelne jest to zwłaszcza na poziomie sztuk plastycznych. Od XVII wieku, a najsilniej w wieku XVIII da się zaobserwować coraz częstsze nawiązania w malarstwie ikon do malarstwa zachodniego. Pojawia się modelunek walorowy, będący odejściem od charakterystycznego konturu, a także iluzja głębi, odrzucająca dawną płaskość przedstawienia, koncentrującą się na hierarchicznej perspektywie wewnątrzno-zewnętrznej.

²⁵ Zob. R. Mazurkiewicz, *Wstęp* [w:] Idem, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogurodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 2002.

Związki Akatystu z pieśnią *O przenasławniejsza panno czysta...* ukazują właśnie owo spotkanie z kulturą prawosławną, polegające na fascynacji. Rozbudowany tekst hymnu, pełen teologicznych odniesień do dokonań greckich Ojców Kościoła, oparty na skomplikowanej strukturze literackiej, wynikającej z wielowiekowej tradycji literatury greckiej, niewątpliwie godny był admiracji. Zachwycał także sposób jego wykonania – naprzemienne partie kapłana i chóru, oparte na śpiewnych melodiach Kościoła bizantyjsko-ruskiego. O upodobaniu do tego tekstu świadczy chociażby jego wczesne tłumaczenie na łacinę, a na gruncie polskim – jego wielowiekowa tradycja.

Jak widać, pieśń *O przenasławniejsza panno czysta...* pozostaje także w zakresie oddziaływań *Bogurodzicy*, utworu w sposób bezpośredni związanego z kulturą prawosławną. Odwołuje się do ważnych dla tego środowiska motywów maryjnych – kwestii Wcielenia Chrystusa i idei wstawiennictwa Marii. Jednakże sposób ich realizacji w XV-wiecznym utworze pozostaje rodzimy za sprawą wersyfikacji, rytmiki tekstu i warstwy leksykalnej.

Istotą dialogu kultur jest możliwość spotkania w pół drogi. Zanim dojdą do głosu XVI-wieczne tendencje unifikacyjne, pojawiają się w kulturze Rzeczypospolitej możliwości porozumienia i stworzenia wspólnoty. Na rzecz dialogu odrzucona zostaje asymilacja unii. Dlatego też jeszcze w tym czasie znaczenie Marii w pieśni z XV w. rozciąga się właśnie między pojęciem katolickiej Matki Boskiej a prawosławną *Bogurodzicą*.

O przenajstawniejsza Panno czysta...*

O przenastawniejsza Panno czysta,
Tyś porodziła Pana Jezu Chrysta.
Nad anioły Panno jesteś powyższona,
Matką Bożą zarządzona,
Z Ducha Świętego
I na wieki wieczne przeżegnana
Dla płodu twego przenaszlachetniejszego.

Pirwej, niżli stworzona, ty jeś w bostwie była
I w świętości jesteś ji nosiła;
Ty jeś błogostawiona, kiedyś ji nosiła,
Przenaświętsza, gdyś porodziła człowieka
I Odkupiciela
I Zbawiciela
Obiecanego nam w Bostwie od wieka.

O dziwne zrządzenie Boga wszechmocnego.
Jen jeś Stworzyciel stworzenia wszelkiego;
Raczył ciało wziąci z ciebie, panno czysta,
Któregoś była Bostwa ista
Ty sama, kiedyś porodziła,
Syna twego, Pana Jezu Chrysta.

O królewno niebieska, nade wszystkie świętsza,
Od Świętej Trojcy jesteś uwielbiona
Od niebieskiej rzyszy jesteś oświecona
Nadziejo zbawienia naszego jena,
Matka miłościwa.
Matko łaski pełna,
Prosi za nami swego miłego Syna.

O anjelska Pani, Panno nad pannami,
Zorzo wszej jasności, racz się modlić za nami
Bychom na tym świecie Bożą łaskę mieli,
Przy naszej śmierci ciebie widzieli,
Widząc cię, weseli byli,
Twą, Panno, pomoc mieli,
A po śmierci wieczną radość odzierzeli.

* Tekst utworu *O przenajstawniejsza Panno czysta* został przedrukowany z książki *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Kordko, Wrocław 1980, za zgodą Biblioteki Narodowej.



Mariusz Gutowski