

Barbara Kozak
Olsztyn

Akatysty polskie Symeona z Połocka

Symeon z Połocka, a właściwie Samuel Gawriłowicz Piotrowski-Sitniano-wicz (1629–1680) był osobistością na tyle interesującą i barwną, iż niemal na tychmiast został doceniony przez współczesnych, szczególnie na Zachodzie Europy. Jednak badacze zauważają, że był on właściwie „pisarzem bez czytelnika”¹. Warto chyba dłużej zatrzymać się przy tym stwierdzeniu. Jako poeta dworski pisał Symeon głównie dla rodziny panującej, więc jego utwory miały ograniczony krąg odbiorców. Wiersze, które przygotowywał do druku w zbiorze *Ogród wielu kwiatów*, nie ukazały się za jego życia. Kolejny zbiór, *Rymologion*, nie został doprowadzony nawet do takiego stadium. A przecież Symeon z Połocka próbował sił twórczych we wszystkich gatunkach literatury, do których przygotowała go nauka w Kolegium Kijowsko-Mohylańskim. Pisał wiersze, kazania², dramaty (*Комидиа о блуднем сыне oraz Трагедия о Навходоносоре царе, о теле „тельце” злате и о трех отроцех, в пеци не сожженных*), parafrazował również teksty autorów polskich i łacińskich. Niewątpliwie dostępność tekstów Symeona ograniczyło obłożenie ich kłatwą cerkiewną. Właściwie wszystkie wydane za życia poety utwory oraz te, które ukazały się po jego śmierci, znalazły się na indeksie ksiąg zakazanych patriarchy Joachima. Jak podaje Szlapkin, były to: *Катехизис, Венец веры, Псалтырь* (1680), *Обед душевный* (1681), *Вечеря душевная* (1683), *Слово о благоговейном в храме стоянии*³.

A jednak, mimo zakazu, księgi Symeona znajdowały się w wielu klasztorach i ośrodkach kulturalnych, a także w rękach osób prywatnych. Rękopisy nie wydanego po dziś dzień *Wieńca wiary* posiadali w swych bibliotekach Piotr Mohyla, Waarłam Jasiński i św. Dymitr z Rostowa. *Псалтерз рымованы* cieszył się natomiast tak wielką popularnością, że ułożono do niego muzykę. Sam car

¹ Д. Жуков, Л. Пушкарев, *Русские писатели XVII века*. Серия „Жизнь замечательных людей”, Москва 1972, s. 325.

² Zbiory kazań Symeona z Połocka zostały wydane dopiero po śmierci pisarza: w roku 1681 *Обед душевный*, a w 1683 – *Вечеря душевная*.

³ И. А. Шляпкин, *Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709г)*. Исследование И. А. Шляпкина, „Записки Историко-Филологического факультета Императорского С.-Петербургского Университета”, ч. XXIV, Санкт-Петербург 1891, s. 117.

Fiodor Aleksiejewicz w roku 1681 wysłał w prezencie Samojułowiczowi, Gizelowi i Jasińskiemu egzemplarze *Obiadu duchowego*. W testamencie Aleksandra, biskupa Wielkoustiużskiego i Totemskiego wymienione są *Obiad duchowy*, *Wieczera duchowa* i *Psalterz rymowany*. Nawet żołnierze służący w wojskach zaporoskich w roku 1691 prosili patriarchę Adriana o przesłanie ksiąg *Obiad duchowy* i *Wieczera duchowa*, o których „они еще не слышали”⁴. W wyniku przeprowadzonych dociekań okazało się, że księgi Symeona znajdowały się m.in. w Akademii Duchowej w Sankt Petersburgu, w pustelni Wwiedzienskiej w Kozielsku i pustelni Niłowej w monasterze Kałużskim Znamieńskim, w monasterze św. Aleksandra Swirskiego, Ławrze Troicko-Siergiejewskiej i innych sanktuariach, ale również w rękach osób prywatnych.

Zarówno twórczość, jak też postawa moralna poety są powodem do wypowiedzenia bardzo różnych opinii: od bardzo pochlebnych, jak np. Jerofieja Tatarskiego⁵, autora pierwszej biografii Symeona z Połocka, do skrajnie negatywnych, np. anonimowego autora recenzji polemicznej. Ten ostatni, podpisujący się jedynie jako G. Ja. (Г. Я.), odmawia Symeonowi wszelkich zasług. Jego twórczość określa jako „льстивое придворное стихотворство”⁶, twierdzi, że to człowiek niemoralny, „аристократ, белоручка, салонный болтун, льстец, лицемер, двоедушный, хитрый, ничтожный”⁷, ponieważ „по характеру был настоящий поляк”⁸.

Niezależnie od niejednokrotnie sprzecznych opinii, nie można negować tego, iż Symeon pozostawił po sobie ogromny dorobek, wnosząc znaczny wkład do kultury światowej. Niestety, właściwie poza obszarem zainteresowań badaczy znalazł się rękopis „Pandecta seu collectanea albo zebran[ie] scriptow rozmaitych i notatie”, odkryty przez Ryszarda Łuźnego, który jako pierwszy szczególnie zainteresował się najwcześniejszą poezją Symeona⁹. Jest to chronologicznie najwcześniejszy rękopis, przechowywany obecnie w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie, a oprócz wierszy zawiera polskojęzyczne

⁴ Obszerne materiały na temat indeksu ksiąg zakazanych i posiadania ksiąg zakazanych przez osobistości życia politycznego i kulturalnego zob. w: И.А. Шляпкин, *Св. Димитрий Ростовский...*, s. 122–133.

⁵ [Татарский Е.], *Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность). Опыт исследования из истории просвещения и внутренней церковной жизни во вторую половину XVII века*, Москва 1886.

⁶ Г. Я., *Личность и деятельность Симеона Полоцкого (По поводу сочинения о нем Е. Татарского)*, Киев 1887, s. 68.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 80.

⁹ R. Łuźny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich XVII–XVIII w.*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, t. CXII: „Prace Historycznoliterackie”, z. 11, Kraków 1966.

notatki, wypisy z dzieł drukowanych, Pisma Świętego, Ojców Kościoła i autorów starożytnych czy listę królów polskich od Lecha do Jana III Sobieskiego, która jest najpewniej wyciągiem z kronik Kromera czy Bielskiego¹⁰.

Z tego właśnie rękopisu pochodzą dwa utwory będące przedmiotem niniejszych rozważań: *Akaphist do Pana naszego Jezusa Chrystusa* oraz *Akaphist Najświętszej Pannie*, będące świadectwem translatorskiej pracy poety¹¹.

Akatyst to rodzaj nabożeństwa odprawianego ku czci Chrystusa, Bogurodzicy i świętych. Tradycyjne akatystry składały się z 24 części, 12 kondakionów i 12 ikosów, zgodnie z liczbą liter alfabetu greckiego, od których zaczyna się każda część pierwszego akatystu poświęconego Bogurodzicy¹². Kondakiony oraz ikosy są to treściowo oraz stylistycznie odmienne, kontrastowe części: pierwsza ma charakter epicko-narracyjny, opowiadający poszczególne fakty z życia Maryi i Jezusa, natomiast druga przyjmuje postać litanii apostroficznych wezwań, wyliczeń bądź pozdrowień i jest retoryczno-lirycznym uogólnieniem. Ikos w stosunku do kondakionu przyjmuje rolę poetyckiego uzupełnienia lub też stanowi – jak pisał Ryszard Łużny – „liryczno-uczuciowy komentarz”¹³. Partia końcowa poematu w pierwowzorze powtarza inicjujący całość wstęp, który spełnia jednocześnie funkcję dedykacji utworu.

Zasady regulujące budowę akatystów, jak np. liczba pieśni, kolejność ich wykonywania, motywy w nich zawarte korzeniami swoimi związane są z Pismem Świętym. Podstawowy wzorzec „канон унаследовал от кондака, греческая поэзия в целом – от сирийской, а та – от библейской”¹⁴.

¹⁰ RPAAD, F. 381, Kolekcja rękopisów Moskiewskiej Drukarni Synodalnej, nr 1800, 2^o, kart 149. Wiersze i notatki własnoręczne Symeona z Połocka. Jest to zbiór rękopiśmienny o bardzo różnorodnej treści. Można przypuszczać, że złożyły się na niego fragmenty zapisywane w różnym czasie, dopiero później połączone w jedną całość, nie zawsze zgodnie z chronologią powstawania. Rękopis posiada cechy brudnopisu, o czym świadczą m.in. zamazane i przekreślone wiersze, liczne karty wydarte i notatki „przeprawiono”. Zbiór zawiera notatki z lektury, ćwiczenia językowe oraz różnego rodzaju informacje praktyczne. Można przypuszczać, że obejmuje on okres od 1648 do 1663 r., a był uzupełniany również później, w czasie pobytu pisarza w Moskwie, o czym świadczy m.in. wykaz królów polskich, uzupełniony notatką „1675 – Jan Trzeci Sobieski.” Wszystkie cytaty z utworów Symeona z Połocka zostały opracowane na podstawie tego rękopisu.

¹¹ *Akaphist Naswiętszej Pannie wierszami przełożony w roku 1648 przez mię S. Piotrowskiego Sitnianowicza* obejmuje karty 53–67v, natomiast *Akaphist do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* karty 122–132.

¹² Zob. I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 206; A. Znosko, *Mały słownik wyrazów staro-cerkiewno-słowiańskich i terminologii cerkiewno-teologicznej*, Warszawa 1983, s. 29.

¹³ R. Łużny, *Bizantyjsko-słowiański akatyst oraz jego poetyckie amplifikacje w literaturze polskiej – dawnej i nowej*, [w:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej Łódź, 14–17 maja 1996*, red. J. Okoń, Łódź 1998, s. 72.

¹⁴ Г. М. Прохоров, *К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина*, ТОДРЛ, т. 27, Ленинград 1972, с. 129.

Ta początkowo prosta forma z biegiem lat ulegała modyfikacjom i rozrosła się do złożonej struktury hymnograficznej. Oprócz tradycyjnych 24 części dochodziły nowe, np. dodatkowy 13 kondakion, kanony, pieśni oraz modlitwy po akatyście kierowane do świętego, któremu nabożeństwo było poświęcone. Zmiany dotyczyły też tematyki akatystów. Początkowo były one ściśle związane z kultem maryjnym i nawiązywały zazwyczaj do sceny Zwiastowania. Z czasem poza podstawowym tematem pojawiły się nowe, nie tylko maryjne, choć i tu zakres tematyki uległ rozszerzeniu. Liczne są akatysty poświęcone np. najbardziej czczonym ikonom Bogurodzicy, ale też Trójcy Świętej, Bogu Ojcu, Chrystusowi, Duchowi Świętemu oraz licznym świętym. W jednym tylko ze współczesnych zbiorów znajdują się 33 akatysty poświęcone Bogurodzicy oraz różnym świętym¹⁵.

Akatysty Symeona z Połocka – *Akaphist do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* oraz *Akaphist Naswiętszej Pannie* – zostały odkryte dla czytelników i badaczy przez wybitnego polskiego znawcę przedmiotu Ryszarda Łuźnego. Uczony sądzi, że najwcześniejszym utworem Symeona z Połocka jest *Akaphist Naswiętszej Pannie*, którego przekład polski powstał nie tylko w celach praktyczno-kulturowych, zaważyły na tym bowiem względy czysto literackie: „[...] korzystał [Symeon z Połocka] z nowej w swym środowisku formy wypowiedzi o walorach »naddanych« i z języka bardziej wyrobionego, sposobniejszego do udźwignięcia zadań estetycznych”¹⁶.

Symeon z Połocka „trzymając się zasadniczo planu tematycznego oraz układu kompozycyjnego klasycznego hymnu akatystowego, równocześnie mocno go różnicuje, urozmaicając poszczególne obowiązkowe segmenty osobnymi dodatkowymi wstawkami modlitewnymi, a także psalmami, które zresztą – co stanowi dla czytelnika duże zaskoczenie (aż do lat ostatnich utwór ten, podobnie jak inne wiersze poety, pozostawał w rękopisie) – podaje w polskiej poetyckiej wersji Jana z Czarnolasu. Poprzestaje przy tym, zacytowawszy inicjalne wiersze odnośnego psalmu w jego polskiej wersji językowej nadanej mu przez naszego poetę, na uwadze *et ceatera* i zwrocie »według Kochanowskiego«”¹⁷. Ten sposób obecności psalmów w utworze świadczy o tym, że młody Symeon znał parafrazę polskiego poety, ale jednocześnie też o tym, iż wersja taka znana była w środowisku, dla którego akatyst był przygotowywany. Poeta nie uważał za konieczne dodawanie komentarzy ani objaśnień i tylko po troparionie wstępnym cytuje

¹⁵ Zob. *Акафистник*, Издательство Стретенского Монастыря, Москва 1997.

¹⁶ R. Łuźny, „*Akatysty polskie*” – *stroniczki z dziejów ekumenicznej poezji religijnej w Polsce*, [w:] *Chrześcijański Wschód a kultura polska*, studia pod red. R. Łuźnego, Lublin 1989, s. 256.

¹⁷ R. Łuźny, *Bizantyjsko-słowiański akatyst...*, s. 74.

dwa wersy psalmu 142 i dodaje: „według Kochanowskiego”, ale już kolejnym razem ogranicza się do uwagi: „Psalm 50”.

Porównanie tekstu akatysty Symeona z księgami liturgicznymi wyraźnie pokazuje, że dzieło mnicha z Połocka to całe rozbudowane nabożeństwo wraz z pieśniami, kanonami oraz modlitwami. Warto zaznaczyć, że w tekście liturgicznym początki kolejnych części zostały ułożone w kolejności alfabetycznej, czego nie udało się odnaleźć w utworach Symeona z Połocka.

Oba omawiane utwory są jednak nie tylko przekładami, ale też dziełami poetyckimi, posiadającymi określoną strukturę i kompozycję, dlatego też zasadnicza część niniejszej pracy zostanie poświęcona zasadniczym cechom ich budowy.

Tekst właściwy *Akaphistu do Pana Naszego* poprzedza uwaga wstępna „początek zwyczajny, potym stychieri”, świadcząca o tym, że akatyst był gatunkiem na tyle popularnym i obecnym w świadomości odbiorców, do których był kierowany, że nie wymagał dodatkowych komentarzy i uzupełnień dotyczących porządku odprawiania.

W tradycji bizantyjskiej akatysty rozpoczynały się zazwyczaj kukulionem (*κुकυλιον* – kaptur), początkiem bardzo specyficznym w swoim tonie i charakterze. Zazwyczaj był on pozbawiony organicznej i metrycznej jedności z pozostałymi częściami nabożeństw. W akatystach rosyjskich nie odnaleziono przykładów takich początków. Zaczynały się one od troparionów (*τροπάριον*, *τροπάδιον* – pomnik), czyli krótkich pieśni cerkiewnych, zbudowanych z trzech strof rozpoczynających się anaforamami i posiadających refreny. Troparion to modlitewne wychwalanie osoby, do której kierowano akatyst. W obu omawianych tekstach znajdujemy tropariony do konkretnych adresatów, do Jezusa Chrystusa i Matki Boskiej. W pierwszym utworze dodatkowo umieścił poeta wezwania do Maryi.

Akaphist Naswiętszej Pannie rozpoczyna się trzema troparionami o charakterze wstępnym. Dwa pierwsze, przeplatane modlitwami, adresowane są do Chrystusa, natomiast trzeci – do Bogurodzicy. Są to błagalne modlitwy zanoszone do Jezusa z prośbą o zmiłowanie i opiekę, rozpoczynające się od zwrotu „zmiłuj się Panie”. Matka Boska natomiast wychwalana jest jako orędowniczka wszystkich chrześcijan, która może otworzyć ludziom „drzwi miłosierdzia”.

W tym tekście dopiero po serii modlitw, takich jak stichiry czy stichiry *Na stichowni*, znajduje się właściwy troparion poświęcony Maryi. Poeta odnosi się w nim do Zwiastowania i zajmuje pozycję człowieka, który obawia się stanąć przed tak wielkim majestatem i wyłożyć swoje prośby, wiedząc, że „Pan nieba stępujący w Twoje // czyste wnętrzości”. Symeon zwraca się do Najświętszej Panny słowami, które w akatyście zostaną powtórzone jeszcze wielokrotnie:

Bądź pozdrowiona Matko przy panięństwie
Panną porodzisz Boga w człowieczeństwie.

Właściwy troparion w *Akaphiście do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* składa się z dwóch części przedzielonych modlitwą. Pierwsza z nich to inwokacja do Zbawiciela, dotycząca Jego męki i śmierci, a także zstąpienia do otchłani. Druga część to tzw. bogorodiczn, czyli modlitwa skierowana do Bogurodzicy i nie związana bezpośrednio z obiektem opiewanym w troparionie. Ten fragment akatysty zyskał swoją nazwę nie tylko dlatego, że poświęcony jest Maryi, ale również ze względu na funkcję obrzędową. Jak wskazuje G. Prochorow, „во время каждого богородична исполнители [...] поворачивались к образу богородицы”¹⁸.

Symeon po raz kolejny zapewnia odbiorców, że Matka Boska to orędowniczką całego rodzaju ludzkiego i dlatego poeta zwraca się do niej z prośbą o wstawiennictwo:

Racz modlić za mną Synaczka Twojego
By raczył zbawić służebnika Twego.

Ciekawą strukturę dialogową stanowią stichiry w *Akaphiście Naswiętszej Pannie*. Są to zmienne części akatysty, ulokowane w proskomidii nabożeństwa. Wyróżniają je obecne nad tekstem nagłówki; zwykle jest to zbiór czterech strof bliskich pod względem zawartości i połączonych refrenem. W poetyckiej realizacji akatysty dokonanej przez Symeona z Połocka sytuacja wygląda nieco inaczej. W tekście skierowanym do Pana Naszego Jezusa Chrystusa znalazły się cztery stichiry, a po nich trzy *Na stichownie*. Natomiast w *Akatyście do Najświętszej Panny* stichiry są trzy, a po nich następują cztery strofy zatytułowane *Na stichownie*.

Zgodnie z definicją O. Narbutta, stichira to „nazwa pieśni następujących po stichach, będących – pośród innych – zmiennymi częściami liturgii godzin. Stichiry są pieśniami opiewającymi określoną uroczystość bądź życie świętego. Wyróżnia się trzy rodzaje stichir: w wieczerni, na *Gospodi wozwach...* oraz *Na stichownie*, w jutrzni zaś na *Chwalite...*”¹⁹.

W omawianym tekście jest to struktura trzyczęściowa. Pierwsza z nich jest literackim przedstawieniem sceny, jaka rozegrała się w czasie Zwiastowania

¹⁸ Г. М. Прохоров, *К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина*, ТОДРЛ 1972, т. 27, s. 135.

¹⁹ О. Narbutt, *Historia ksiąg liturgicznych bizantyjsko-słowiańskich. (Zagadnienie identyfikacji według kryterium treściowego)*, Warszawa 1979, s. 135.

między Marią Panną a archaniołem Gabrielem. Gabriel zwraca się do Maryi szeregiem wyszukanych metafor, w których „Czysta Panienska” nazywana jest m.in. „ziemią nie oraną // i nigdy żadnym nasieniem nie siana”, „klątwy rozwiązaniem”, „mostem do nieba i rajska drabiną // co Jakob widzieć”. Dopiero dwa ostatnie wersy bezpośrednio nawiązują do celu wizyty anioła:

Tobie się zawsze weselić potrzeba,
Bo z Tobą żyje Pan ziemie i nieba.

Dalsza część stichiry jest odpowiedzią „Czystej Dziewicy”, która zdziwiona „z ust czystych głos ten wydała przyjemny”. Wypowiedź Maryi kończy się właśnie wyrażeniem przestachu i niedowierzania:

Nie oszukiwaj, moja czystość stała
Roskoszy nigdy cielesnej nie znała
Męża też nie znam, proznam spółkowania,
Zaniechaj Twego ze mną rozmawiania.
Jakoz w panienstwie dziecie rodzic mogę,
Czystości mojej przecz tę czynisz trwozę.

Kolejne wersy komentują powyższą scenę, objaśniają jej sens i dają zapowiedź „uleczenia boleści ludzkiej”:

Tajemna rada dziś się nam odkrywa:
Syn Boży, Synem Panny widzian bywa,
Bierze w naprawę człowieczą chudobę,
W zamianę dając Boską Swą Ozdobę.
Zmylił, gdy Bogiem Adam chciał się zjawić;
Bóg stał się człękiem, chcąc go Bogiem stawić.

Stichiry w *Akaphiscie do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* mają inny charakter. Składają się one z szeregu inwokacji do Chrystusa, przypominających katolickie litanie:

Jezu, Pochwało w zakonie będących,
Jezu, cierpliwy Pokarmie poszczących,
Ozdo bo wiernych, Jezu Zbawicielu,
Wybaw z niewolej, Oswobodzicielu.
O! dobry Jezu, wyrwi mię z paszczęki
Węza, i męki trwającej na wieki.
Z sieci wypłataj – proszę łaski Twojej,
Staw mię z owcami po prawicy Swojej.

W tym wypadku, podobnie jak w tekście ku czci Matki Boskiej, poeta demonstruje swój kunszt literacki i zwraca się do Zbawiciela słowami: „Jezu nasłodszy, uciecho strapionej // Dusze i myśli czystość splugawionej” czy też „Apostołów wdzięczna // sławo i chwało męczenników wieczna”.

Odmianę stichir stanowią zastosowane przez Symeona z Połocka strofy *Na stichownie*. W obu tekstach są one podobne do wierszy je poprzedzających, stanowią ich uzupełnienie i kontynuację.

W akatyście skierowanym do Najświętszej Panny strofy *Na stichownie* są strukturą narracyjną, dopowiadającą okoliczności, które towarzyszyły Zwiastowaniu, natomiast w *Akaphiście do Pana Naszego* ta sama część stanowi litanijne błaganie. Zgromadził w nim poeta liczne przykłady osób, które mimo swoich grzechów dostały łaski i wyraził nadzieję, że również on, „który Twą wolę przestąpił, mój Boże”, zostanie przyjęty do królestwa niebieskiego.

Najważniejszą częścią obu akatystów są kanony. Jest to kompozycja podporządkowująca sobie inne gatunki i będąca nieodzownym elementem składowym nabożeństw w typie jutrzni, poświęconych świętemu lub ważnemu wydarzeniu. Kanon składa się z takich obowiązkowych form gatunkowych, jak kondakion, ikos, siedalen i osiem pieśni. Poetycka struktura tych ostatnich zorganizowana jest zgodnie z tradycjami hymnografii bizantyjskiej, wywodzącymi się z legend biblijnych. Irmos, bogorodyczn i katabasję można umownie nazwać podgatunkami.

Duże znaczenie przy rozpatrywaniu tekstu akatysty mają objętościowo mniejsze części kompozycyjne pieśni, czyli irmosy i katabasje. Irmosy (*ἱρμωσ* – rząd, seria, związek) – to nazwa pierwszej strofy rozpoczynającej każdą z dziewięciu pieśni kanonu. Na ich treść składają się zazwyczaj teksty zaczerpnięte ze Starego Testamentu, będące prefiguracjami postaci lub wydarzeń z Nowego Testamentu. W większości rękopiśmiennych tekstów liturgicznych irmosy są tylko wspomniane, z zaznaczeniem incipitu i „głasu”. Pieśni te wchodziły w skład ksiąg liturgicznych zwanych *Irmologionami*, dlatego nie ma potrzeby podawania w akatystach pełnego ich tekstu.

W obu akatystach Symeona z Połocka znajduje się po osiem pieśni, przy czym numerowane są one tak, że po pieśni pierwszej następuje trzecia. W ten sposób zachowane zostało miejsce dla drugiej pieśni, którą kanonicznie zawierają jedynie kanony wielkopostne.

Tak jak irmosy rozpoczynają pieśni kanonu, tak katabasje te pieśni kończą. Katabasja (*καταβάδια καταβάδια* – droga na dół, zejście) może być tym samym irmosem, który rozpoczyna pieśni kanonu, ale może też to być zupełnie inny tekst. W tekstach akatystów Symeona z Połocka można zauważyć,

że katabasje już graficznie różnią się od irmosów. W *Akaphiście do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* pieśń 5 rozpoczyna się następującym ikosem:

Oświecenie	W mgliste cienie	Wpadającym,
Nawrócenie	I zbawienie	Tyś wąpiącym,
Jezu Chryste,	Słońce iste,	Wołam k Tobie:
Znieś kłopoty,	W korzeń cnoty	W mej osobie

kończy się natomiast słowami:

Któraś Boga zrodziła, o Bogarodzico,
Temu się módl za nami, przeczysta Dziewico,
By raczył zbawić wszystkich prawdziwie wierzących,
Duchownych i też świeckich Ciebie wzywających,
I z gehenny wybawił, którzy Cię błagamy,
Oprócz Cię pośredniczki pewniejszej nie mamy.

Jak łatwo zauważyć, funkcję katabasji pełni właściwie bogorodniczen. W akatyście ku czci Matki Boskiej katabasje nie różnią się od pozostałych fragmentów pieśni:

Bądź pozdrowiona, Panno, Skarbnico czystości,
Przez Którąśmy powstałi z naszych nieprawości.
Bądź pozdrowiona, słodko Lilio pachnąca,
Gospodzie, wiernych wonią uweselająca.
Tyś Kadzidło pachnące przyjemnej wonności,
Wyśmienity Olejek wysokiej drogości.

Dymitr Lichaczow objaśnia, że katabasja to „ostatni wiersz, przy którym śpiewający zbierali się pośrodku cerkwi”²⁰. Irmosy i katabasje różnią się nie tyle gatunkiem, co miejscem w strukturze każdej z pieśni kanonu i sposobem ich wykonania w czasie nabożeństwa. Omawiając zasady funkcjonowania gatunków w praktyce cerkiewnej, petersburski uczony zauważa: „Wiele rodzajów pieśni kościelnych różniło się nie formą i treścią, a tym, w jakiej części danej liturgii były one wykonywane. Inne rodzaje różniły się wykonaniem (głosy potrójne, wykonywane trzykrotnie podczas jutrzni po sześciu psalmach i ektenie, antyfony, śpiewane na przemian na dwu klirosach). Niektóre rodzaje pieśni kościelnych nazwane były według tego, jak trzeba się było zachowywać przy ich wykonywaniu.

²⁰ D. S. Lichaczow, *Poetyka literatury staroruskiej*, przełożył A. Prus-Bogusławski, Warszawa 1981, s. 49.

Takie były siedalnie (*siedalny*), przy ich śpiewaniu zaczynało się siadać, katabasis (ostatni wiersz, przy którym śpiewający zbierali się pośrodku cerkwi)²¹.

Modlitwy nazywane „siedalen” wyróżniają się ze względu na nagłówki oraz pełnią funkcję rytualną, natomiast ich zawartość i forma podobna jest do poprzednich pieśni. Jest to pieśń, w czasie której wolno siedzieć. O. Narbutt pisze, że siedalen to „nazwa pieśni, będącej jedną ze zmiennych części liturgii godzin; siedalen śpiewa się w jutrzni, siedząc podczas czytania kafizm”²². Pod względem treści stanowią one wariacje na temat zasług opiewanego świętego lub wydarzenia, podobnie jak tropariony, stichiry czy też tzw. swietileny. Gatunkowym wyznacznikiem siedalenow nie jest ich struktura metryczna, ale głównie ich rytualne wykonanie (odbywa się ono na siedząco) oraz stałe miejsce w cyklu liturgicznym (po kafizmach, przed kanonem oraz po trzeciej pieśni kanonu). W *Akaphiście Naswiętszej Pannie* nie ma właściwie wyraźnie zaznaczonych siedalenow, natomiast w *Akaphiście do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* Symeon wyodrębnił je za pomocą nagłówków („Siedalen”):

Któryś człowieka przyjął rozrzuconego,
Zbawicielu mój, przymi mię grzesznego.
Jezu Nasłodszy, Któryś wszetecznicę
Przyjął do łaski, wielką nierządnicę
Racz przyjąć i mnie pod płaszcz łaski Swojej,
Zbaw mię i okaż litość duszy mojej.
Uczyn dla Matki Twojej to przyczyny,
Odpuść mi, Jezu, wszystkie moje winy.

Ich treść i forma zasadniczo nie różni się od strof troparionu czy też takich samodzielnych części nabożeństwa, jak na przykład stichiry.

Nazwa modlitwy zwanej swietilen jest związana z jego czysto rytualną funkcją w czasie nabożeństwa. Bardzo prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, że w czasie jej wykonywania należało zapalić świece. O. Narbutt tłumaczy, że „treścią tej pieśni jest modlitwa błagalna o światło łaski tak potrzebne, jak światło dzienne, które oświeca ziemię”²³.

Włodarzu smysłów i Dawco mądrości
Zastępcu nędznych, łaknącym Sytości,
Lekarzu chorych, uzdrow serce moje
Na chwałę Twoję.

²¹ Ibidem, s. 49. Por. Д. С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1971, с. 52.

²² O. Narbutt, op. cit., s. 123.

²³ Ibidem, s. 135.

Przesławne Cudo anielskiemu choru,
 Sroga Boleści piekielnemu dworu,
 Bądź pozdrowiona, preświetnej Jasności
 Matko i Dawca przedziwnej mądrości.
 Bądź pozdrowiona, mądrych przechodząca
 I zmysły wiernych sług objaśniająca.
 Bądź pozdrowiona, Matko przy panieństwie,
 Panną zrodziłaś Boga w człowieczeństwie.

Ostatni chajretyzm: „Bądź pozdrowiona, Matko przy panieństwie // Panną zrodziłaś Boga w człowieczeństwie” jest właśnie wspomnianym przez Awierincewa refrenem i jest obecny we wszystkich ikosach omawianego tekstu.

Powyższe rozważania dowodzą, że Symeon, zachowując zasadniczo porządek nabożeństwa, urozmaicił je i „upoetycznił”. Wszystkie pieśni, kanony i modlitwy zyskały w poetyckiej realizacji mnicha z Połocka nową, plastyczną oprawę. Amplifikował on swój przekład, stosował typowo barokowe środki wyrazu, np. szyk przestawny, hyperbaton czy też trójczłonowy, wewnętrzne rymujący się wiersz. Wyraźny jest także bardzo emocjonalny stosunek poety do Chrystusa i Matki Boskiej, widoczny szczególnie w bardzo obrazowych i pięknych chajretyzmach.

Jednocześnie jednak Symeon-poeta nie zawsze trzymał się ściśle wzorca kanonicznego i w różny sposób realizował go w swoich tekstach. Stało się tak np. ze stichirami, irmosami czy katabasjami. Na skutek wielowiekowej transformacji, jakiej podlegała struktura akatysty, nie występuje on właściwie w czystej, kanonicznej postaci, dlatego też wersja Symeona z Połocka jest niezwykle ważnym świadectwem, prezentującym ten gatunek na określonym etapie rozwoju.

Резюме

Симеон Полоцкий (1629–1680) очень интересен и как личность и как писатель. Его творчество и образ жизни вызвали многие, часто противоположные мнения. Одни его осуждали, другие восхищались им. Но несмотря на это, нужно напомнить, что Полоцкий оставил огромное поэтическое наследие, которое до сих пор не было достаточно изучено. Это сложилось из за того, что вплоть до современности, его считали писателем, у которого нет читателей. Он писал в основном для царской семьи, что значительно ограничило распространение его книг, а после смерти поэта все его сочинения были запрещены Церковью.

Среди многочисленных произведений Симеона Полоцкого обращают внимание, написанные на польском языке *Akapist do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* и *Akaphist Najświętszej Pannie*, свидетельствующие о том, что очень сильное влияние на молодого поэта произвела польская культура, которую он хорошо знал. Среди авторов, которых он читал, нужно назвать Яна Кохановского, которого *Псалтырь Рифмованную* он цитирует. Но эти

акафисты не просто переводы, а прежде всего произведения искусства. У них своя структура, композиция, стилистические и языковые приёмы. Соблюдая в основном традиционную форму богослужения, Симеон обогащает её, делает более поэтичной, придаёт ей барочную окраску. Следует заметить, что у Полоцкого очень эмоциональное отношение к Христу и Божьей Матери, что ярко видно в живописных обращениях.

Акафист со временем менялся, подвергался обработке и до наших времён он не сохранился в чистой, первоначальной форме, поэтому поэтический вариант Симеона Полоцкого является очень важным свидетельством, запечатлевшим определённую фазу развития этого жанра.

Summary

Polish acathisti by Simeon from Polotsk

Simeon Polotski is very interesting as an individuality and writer. His creative work and lifestyle provoked a lot of contrary opinions. Some condemned him, others admired him. Nevertheless, it is useful to remember that Polotski left a huge poetic heritage, the close study of which has not been made of up to nowadays. It happened because of the fact that he was appreciated as the writer who had no readers. Generally he wrote for the royal family, which limited mainly the spreading of his books, and after the poet's death all his books were banned by the Church.

Among the numerous works by Simeon Polotski *Akapist do Pana Naszego Jezusa Chrystusa* and *Akapist Najświętszej Pannie* written in Polish attract our attention and witness that the Polish culture which he knew very well influenced the young poet a lot.

One of the authors he read was Jan Kochanowski whose *Psalter Rhymed* he quoted. But these acathistuses are not just the translations but above all pieces of art. They have their own structure, composition, stylistic and linguistic devices. Keeping mainly the traditional form of the mass, Simeon enriches it, makes it more poetic, gives it baroque colouring. It is to be noted that Polotski has a very emotional attitude to Jesus and God's Mother which is clearly visible in the vivid forms of address.

The acathistus had been changing in due course, it had been readjusted and was not well preserved in the original and clear form to the present day. That is why the poetic version of Simeon Polotski appears to be a very important evidence, which has kept the curtain phase of the development of this genre.