

Piotr Towarek

"Akathistos" ku czci Bogurodzicy : historia, autorstwo i teologia dzieła

Studia Elbląskie 12, 251-263

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AKATHISTOS KU CZCI BOGURODZICY: HISTORIA, AUTORSTWO I TEOLOGIA DZIEŁA

W ciągu ostatnich lat rozkwitu ekumenizmu i pod wpływem przekonania, że Kościół ma dwa płuca, zauważyć można na gruncie zachodnim szczególne zainteresowanie tradycją i liturgią bizantyjską. W proces ten wpisuje się niewątpliwie celebrowanie oficjum *Akatystu*, który pięknem melodyki i głęboką teologią płynącą z zapisu poetyckiego niejako podbił całe przestrzenie wewnętrzne Kościoła rzymskokatolickiego¹. Przypomina o nim w sposób wymowny papież Benedykt XVI, który w swej najnowszej adhortacji apostołskiej *Verbum Domini* pisze: *W szczególności wspaniały hymn ku czci Matki Bożej, zwany „Akatystem” stanowi jedną z najwznioślejszych form pobożności maryjnej w tradycji bizantyjskiej. Modlenie się jego słowami otwiera szeroko duszę i przygotowuje ją do przyjęcia pokoju pochodzącego z góry, od Boga, tego pokoju, którym jest sam Chrystus, narodzony z Maryi dla naszego zbawienia*². Opracowanie niniejsze niech będzie próbą uporządkowania wiedzy na temat tego starożytnego hymnu oraz jego autorstwa, a także refleksją nad jego myślą teologiczną³.

* Ks. Piotr Towarek, dr teologii, muzykolog, wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu (muzyka kościelna), Misyjnym Seminarium Duchownym Księży Werbistów w Pieniężnie (liturgia), na Wydziale Teologii UWM w Olsztynie (wykład monograficzny: *Dzieje i aktualność egzorcyzmu*).

¹ PG 92, 1335–48 (tekst w kolekcji Migne’a zamieszczony wśród dzieł Jerzego Pisidesa); C. del Grande, *L'inno acatisto*, Firenze 1948 (tekst, przekład); E. Wellesz, *The Akathistos Hymn*, „Monumenta Musicae Byzantinae” 9, Copenhagen 1957 (tekst i melodia). G.G. Meersseman, *Hymnos Akathistos. Die älteste Andacht zur Gottesmutter*. Griechischer Text, Deutsche Übersetzung und Einführung von G.G. Meersseman, Freiburg im Br. 1958 (podręczne wydanie tekstu i przekładu). Przykładem może też być wydane w Rzymie opracowanie w jęz. polskim: *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny z dodatkiem oficjów towarzyszących*, red. J.S. Gajek, Rzym 1980.

² Benedykt XVI, *Posynodalna Adhortacja apostołska Verbum Dominum. Do biskupów i duchowieństwa, do osób konsekrowanych i wiernych świeckich o Słowie Bożym w życiu i misji Kościoła*, Wydanie polskie, Kraków 2001, s. 94, nr 88.

³ Spośród opracowań na temat genezy i historii powstania *Akatystu* na szczególną uwagę zasługują: P.F. Krypiakiewicz, *De Hymni Acahisti auctore*, „Byzantinische Zeitschrift” 18(1909), s. 357–82; M. Domuglio, *L'Ancienne Version latine de l'hymne acathiste*, „Muséon” LXIV(1951), s. 27–61; G.G. Meersseman, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, Bd. 1/2, Freiburg 1958/60; H.G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, München 1959, s. 425–428 (bogata bibliografia o hymnie); B. Altaner, A. Stübner, *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców*, tłum. z jęz. niem. P. Pachciarek, Warszawa 1990, s. 681–682; J.S. Gajek,

I. TERMINOLOGIA I PROBLEM AUTORSTWA

Słowo *akathistos* pochodzące z języka greckiego, gdzie *kathidzein* oznacza *siedzieć*, należy tłumaczyć jako: *niesiedzący, niesiadany*, co w języku Kościoła prawosławnego wyraża się słowem: *pieśń niesedalna* i oznaczać będzie hymn, który jest śpiewany na stojąco⁴. Choć wykonywano go ku czci Imienia Jezus, Zmartwychwstania Chrystusa, św. Mikołaja, św. Pentelejmona, św. Barbary, to jednak najślawniejszy w literaturze bizantyjskiej wydaje się być *Akatyst* ku czci Bogurodzicy, uwzględniający Jej udział w misteriach historii zbawienia i wyrażający pochwałę Słowu Wcielonemu⁵.

Pochodzenie *Akathistos* ku czci Najświętszej Dziewicy, określanego jako najpiękniejszy, najgłębszy i najstarszy hymn literatury chrześcijańskiej, nie jest pewne⁶. Odkryty w latach trzydziestych XX w. strzępek papirusu z greckim tekstem znanej modlitwy *Sub tuum praesidium – Pod Twoją obronę* (III–IV w.), czy choćby madrasze i memry św. Efrema diakona (†373), mogą świadczyć o tym, że na Wschodzie pobożność chrześcijańska dużo wcześniej niż oficjalna teologia uświadomiła sobie hieratyzm Maryi i jej szczególne prerogatywy z Bożym Macierzyństwem na czele. We wzruszający sposób objawiło się to w reakcji wiernych na uchwały Soboru Efeckiego (431), o czym donosi w swoim liście św. Cyryl Aleksandryjski (†444)⁷. To właśnie jego mowa powitalna na wspomnianym soborze wpisuje się w cykl greckiego kaznodziejstwa, w którym litanijskimi chairetyzmami pozdrawiano Maryję, wskazując na Jej Boże Macierzyństwo i Dziewictwo⁸.

Takie i podobne kazania maryjne stały się z pewnością natchnieniem dla poetów bizantyjskich, których odnajdujemy w przestrzeniach „nowego Rzymu” czyli Konstantynopola. Jednym z nich był młody diakon Roman (†556) pochodzący z ziemi

Akatyst ku czci Bogurodzicy. Główne nabożeństwo maryjne Kościoła bizantyjskiego, w: *Cześć Maryi dzisiaj. Propozycje pastoralne*, red. W. Beinert, tłum. z jęz. niem. M. Węclawski, Warszawa 1992, s. 315–320; E. W e l l e s z, *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, tłum. z jęz. ang. M. Kaziński, Kraków 2006.

⁴ Dla zachowania klimatu liturgii wschodniej używa się określenia transliterowanego *niesedalna*, zamiast określenia przetłumaczonego *niesiadana*, czyli taka, podczas której nie należy siadać, czyli śpiewać na stojąco. Por. *Полный православный богословский энциклопедический словарь*, t. I–2, С. Петербург, (reprint Moskwa 1992), t. I, s. 86. W jęz. cerkiewnosłowiańskim używa się słowa *akafist*, zaś w jęz. polskim tłumaczy się je jako *akatyyst*. W. W o ł o s i u k, *Bizantyńska muzyka cerkiewna*, w: *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 371; R. N i p a r k o, *Akathistos*, *EK* 1225; B. N a d o l s k i, *Akatyst, Akatistos (Akatistos Hymnos)*, w: *Leksykon liturgii*, red. tenże, Poznań 2006, s. 58.

⁵ Tamże, s. 58–59. *Akatyst do Najśladszego Pana Naszego Jezusa Chrystusa. Starożytny hymn Kościoła bizantyjskiego*, przekł. T. Wyszomirski, Warszawa 1990.

⁶ H. G. B e c k, *Kirche und theologische Literatur*, s. 427; B. A l t a n e r, A. S t u i b e r, *Patrologia*, s. 681.

⁷ Św. Cyryl Aleksandryjski, *List 24 (do Aleksandryjczyków)*, w: A. B o b e r, *Antologia patrystyczna*, Kraków 1965, s. 143.

⁸ T e n z e, *Homilia 4: Ephesi in Nestorium habita, quando septem ad Sanctam Mariam descenderunt*, w: A. B o b e r, *Antologia*, s. 140–142. Wpływ na Cyryla musiał mieć także św. Atanazy Wielki i jego mariologia na co wskazuje M. Starowieyski: „nauką o Bożym macierzyństwie przygotował Atanazy drogę Cyrylowi Aleksandryjskiemu oraz definicji Bożego macierzyństwa” (M. S t a r o w i e y s k i, *Mariologia św. Atanazego Wielkiego*, *RTK* 23(1976), z. 4, s. 130).

syryjskiej i Kościoła w Emesie, który przybył do stolicy wschodniego chrześcijaństwa, by stać się tu najwybitniejszym melodosem i piewcą swego czasu, a tym samym autorem omawianego *Akatystu*⁹. W układzie kolometrycznym zacytowane zostały poniżej niektóre fragmenty wspomnianego kazania św. Cyryla Aleksandryjskiego w zestawieniu z chairetyzmami Romana Melodosa¹⁰.

CYRYL	ROMAN
Witaj, miejsce Tego, który miejscem ogarnąć się nie da. Witaj, boś w świętym i dziewiczym łonie ogarnęła nieogarnionego.	Witaj, Ty co ogarniasz nieogarnionego.
Witaj, bo dzięki Tobie diabeł kusiciel spadł z nieba.	Witaj, która demony strącaś do przepaści.
Witaj, bo dzięki Tobie upadły człowiek znow jest przyjęty do nieba.	Witaj, Ty która ludzi prostujesz ku górze.
Witaj, bo dzięki Tobie Apostołowie głosili zbawienie narodom.	Witaj, Ty, Apostołów niemilknące usta.
Witaj, bo dzięki Tobie jednorodzony Syn Boży zajaśniał jako światło.	Witaj, Światłość rodząca w sposób niewymowny.
Witaj, bo dzięki Tobie raduje się niebo.	Witaj, bo ziemią śpiewają radosne niebiosa.
Witaj, bo dzięki Tobie wielbimy Trójcę Świętą.	Witaj, oświecająca wyznawców Trójcy Świętej.
Witaj, bo dzięki Tobie umarli powstają.	Witaj, prawzorze jasny naszego zmartwychwstania.
Witaj, bo dzięki Tobie królowie królują.	Witaj, czcigodny diademie królów bogobojnych.
Witaj, bo dzięki Tobie wszelkie stworzenie oddane bałwochwalstwu przychodzi do poznania prawdy.	Witaj, wyzwalająca od pogańskiego bałwochwalstwa Witaj, wzbogacająca Poznanie u wielu.

⁹ H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur*, s. 427; J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 40.

¹⁰ Autor posłużył się tutaj zestawieniem zaczerpniętym od A. Bobera. *Antologia*, s. 511.

W dyskusjach o autorstwie *Akatystu* zapomina się współcześnie o zacytowanej powyżej homilii św. Cyryla Aleksandryjskiego, a przecież podobieństwo jest wręcz uderzające i świadczyć może nawet o pewnej zależności poety od kaznodziei¹¹.

Roman Pieśniarz, poeta, kompozytor i autor około 1000 kontakionów¹², przybył do Konstantynopola za rządów cesarza Anastazjusza I (491–518). Przyjmuje się także możliwość wcześniejszego powstania omawianego hymnu, o czym świadczą badania ateńskiego profesora A. Theodoru, który opowiada się nawet za V wiekiem¹³.

Według E. Wellesza przypisywanie *Akatystu* Romanowi kwestionowano w oparciu o dwa argumenty. Pierwszy wynikał z faktu, że w większości rękopisów widnieją jako autorzy: patriarcha Konstantynopola Sergiusz¹⁴, diakon Jerzy Pizydes¹⁵, patriarcha Germanos (w wersji łacińskiej)¹⁶, a nawet Focjusz. Jak słusznie zauważa E. Wellesz, tylko w jednym rękopisie *Cod. Thesalonic. Blataion* 41, fol. 193, imię Romana pojawia się jako alternatywa do Sergiusza: *Te boskie frazesy, jak mówią niektórzy, są dziełem Sergiusza, wówczas (...) Konstantynopola; jednak według innych, są dziełem Romana, diakona i hymnografa*¹⁷.

Drugim argumentem przemawiającym za autorstwem jednego ze wskazanych wyżej patriarchów jest fakt, że *Akatyst* uznano za „Hymn Zwycięstwa” z powodu jego strofy początkowej czyli tzw. proemionu, w którym to Konstantynopol wychwala Bożą Rodzicielkę za ocalenie miasta od śmiertelnego niebezpieczeństwa: *O Waleczna Hetmanko, zwycięską wdzięczności pieśń, z niewoli wyswobodzeni, słudzy Twoi, niesiem Ci, Bogurodzico. Ty, która posiadasz moc niezwykłą, od wszelkich nieszczęść wybaw nas, byśmy do Ciebie wołali: Witaj, Oblubienico Dziewicza*¹⁸.

¹¹ Tamże, s. 511–512.

¹² *Kontakion* (*kondakion*; ros. *kondak*) – od gr. *kontos* – drządek, pałeczka; początkowo drządek z nawiniętym nań zwojem pisma, potem sam zwój; popularny na przełomie V i VI w. jako gatunek poetycki i muzyczny, stanowił łańcuch 20–30 ikosów, z których pierwszy określał temat pochwały (*kukulion*), a drugi stanowił samą pochwałę w sobie, zakończoną dwuwarstwowym refrenem.

¹³ B. N a d o l s k i, *Akatyst, Akatistos (Akatistos Hymnos)*, w: *Leksykon liturgii*, red. tenże, Poznań 2006, s. 58; E. J u n g c l a u s s e n, *Cześć Maryi w Kościele wschodnim*, w: *Cześć Maryi dzisiaj*, dz. cyt., s. 60.

¹⁴ Sergiusz pełnił funkcję patriarchy w latach 610–638; w 626 r. zorganizował obronę miasta w czasie oblężenia go przez Persów i Awarów. *Sergiusz z Konstantynopola (Sergios)*, w: *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, red. J.M. Szymusiak, M. Starowieyski, Poznań 1971, s. 255.

¹⁵ Pochodził z Pizydii; żył w Konstantynopolu za czasów cesarza Herakliusza (610–641); jego protektorem był patriarcha Sergiusz; był jednym z 12 diakonów w Hagia Sophia oraz ekonomem i archiwistą; najznakomitszy poeta swojego czasu. *Jerzy Pizydejszyk*, w: *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, s. 229–230.

¹⁶ Germanos – patriarcha Konstantynopola od 715 r.; złożony z urzędu w 730 r.; umiera jako stuletni starzec ok. 734 r. w swej posiadłości w Planion. *German z Konstantynopola (Germanos)*, w: *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, s. 167–168.

¹⁷ E. W e l l e s z, *Historia muzyki*, s. 217.

¹⁸ *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 7*; „Tobie, walczącej Hetmance, tę zwycięstwa pieśń z niewoli wyswobodzone miasto twoje śle i dziękczynną dań Ci składa, Bogurodzico! Albowiem niezwykłą siłą Ty masz. Ze wszystkich niebezpieczeństw zbawić mię chciej, abym wołało do Ciebie: Witaj, Oblubienico dziewicza!” (*Hymn Akathistos*, w: A. B o b e r, *Antologia*, s. 516–517).

Na podstawie przedstawionego powyżej proemionu, powstanie hymnu wiązano przez lata z jednym z oblężeń, które miały zagrażać miastu¹⁹. W akatystowym synaksarionie, który jest bizantyjskim odpowiednikiem rzymskiego martyrologium, wzmiankuje się o wykonywaniu *Akatystu* w związku z trzema takimi oblężeniami: przez Awarów, Persów i Słowian (626 r.), czyli w epoce Herakliusza, gdy pod nieobecność cesarza, patriarcha Sergiusz podnosił obrońców na duchu, a po cudownym oswobodzeniu miasta miał zaintonować *Akatyst* w dzielnicy Blacherny w kościele Bogurodzicy²⁰; przez Arabów (673–677) za rządów cesarza Konstantyna Pogonatos; albo w latach 717–718 za rządów Leona III z dynastii izauryjskiej, który zakończył się zniszczeniem arabskiej floty i odstąpieniem wojsk 15 sierpnia 718 roku. W trzecim przypadku patriarcha Germanos miał w nocy po zwycięstwie śpiewać hymn, a lud odpowiadać refrenem. We wspomnieniu zwycięstwa podaje się, że śpiewanie *Akatystu* powtarza się co rok w wigilie święta Zwiastowania 25 marca. W analizowanym synaksarionie brakuje jednak wzmianki o oblężeniu miasta przez Rusinów w 860 r. i dlatogo autorstwo Focjusza, jak zauważa Wellesz, podtrzymywał głównie A. Papadopoulos-Kerameus²¹.

Z początkiem XX w. wraz ze wzmożonymi badaniami nad poetyckim i teologicznym podłożem *Akatystu*, stało się jasne, że zagadnienia chrystologiczne zawarte w hymnie były dyskutowane nie kiedy indziej, ale w epoce, w której żył Roman Melodos, poruszający je w innych swoich kontakionach. Potrzeba było jednak dowodów, według których można było podważyć pogląd sugerowany przez synaksariony, jakoby *Akatyst* skomponowano jako „Hymn Zwycięstwa” po którymś ze wskazanych już oblężeń Konstantynopola²². Z pomocą przychodzi w tym wypadku badanie lwowskiego duchownego P.F. Krypiakiewicza, który jasno wykazał, że z dwóch proemionów omawianego dzieła, pierwotny musi być nie ten pierwszy: *O, Waleczna Hetmanko*, ale drugi: *Pełne tajemnic zlecenie poznając*²³. Naśladuje on zwyczajowy wzór i przedstawia argumentum, czyli streszczenie następującego po nim całego kontakionu. Ponadto proemion ten posiada również taki sam refren,

¹⁹ E. Wellesz, *Historia muzyki*, s. 217.

²⁰ Z wydarzeniem tym wiąże się legenda o tzw. *maphorion* Maryi, czyli wehnianym ubiorze, okrywającym równocześnie ramiona i głowę, skradzionym z Galilei, przywiezionym do Konstantynopola i przechowywanym w relikwiarzu sanktuarium w Blachernach. Podczas oblężenia w 626 r. *maphorion* miał pozostać na tym miejscu, cudownie uchroniony przed jakąkolwiek profanacją. Późniejsze opisy wymieniają go pośród relikwii niesionych w procesji zorganizowanej przez Sergiusza na murach miasta. W ten sposób powstał typ ikonograficzny Matki Bożej Blachernitissa, trzymającej na piersiach medalion z Dzieciątkiem, rozkładającej ręce w geście modlitewnym i wnoszącej niczym tarczę chroniący miasto *maphorion*. Z okazji ocalenia relikwii miał być skomponowany *Akatyst*. G. Dagrón, *Kościół bizantyjski i chrześcijaństwo bizantyjskie między najazdami a ikonoklazmem (VII wiek – początek VIII wieku)*, w: *Historia chrześcijaństwa. Biskupi, mnisi, cesarze 610–1054*, t. 4, red. G. Dagrón i in., przekł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 27–28.

²¹ E. Wellesz, *Historia muzyki*, s. 217.

²² Tamże, s. 219.

²³ P.F. Krypiakiewicz, *De Hymni Acathesti auctore*, s. 361; „Pełne tajemnic zlecenie poznając Gabriel do chaty Józefowej udał się pośpiesznie, i ozwał się bezcielesny do nieznającej męża: Ten co niebo nachyla, zamknął się w Tobie nieodmieniony i cały. Widząc, jak w twoim łonie przybiera postać sługi, wołam do Ciebie z zachwytem: Witaj, Oblubienico Dziewicza!” (*Hymn Akathistos*, w: A. Bobier, *Antologia*, s. 517).

jak kontakion i ułożony jest przy użyciu słów i zwrotów, które występują w kontakionie. Dowód przeprowadzony przez Krypiakiewicza była rozstrzygający do tego stopnia, że przyjął go w swej edycji *Akatystu* C. del Grande²⁴.

W taki sposób hipotezę o autorstwie Focjusza propagowaną przez A. Papadopoulo-sa-Kerameusa odrzucił ostatecznie w 1951 r. Dom Huglo, ukazując swoją publikację łacińskiej wersji synaksarionu, proemionu i 24 strof *Akatystu* z *Codex Paris* (Bibliothèque Mazarine 693). Nawiązując do badań P.V. Winterfelda (starołaciński rękopis z *St. Gallen* C. 78), na podstawie zastosowanego słownictwa Huglo wnioskuje, że wersja ta, musiała być sporządzona pomiędzy końcem VIII i połową IX w., choć sam rękopis pochodzi z końca XI, tudzież początku XII wieku²⁵. Okazało się także, iż rękopis *St. Gallen* C.78 (IX w.) zawiera tylko synaksarion oraz początek analizowanego hymnu, odpowiadając późniejszym rękopisom, co świadczy o tym, że wszystkie łacińskie wersje wywodzą się z jakiegos jeszcze wcześniejszego, zaginionego rękopisu²⁶.

Porównanie łacińskiego i greckiego tekstu dostarcza dalszych dowodów na wcześniejsze powstanie *Akatystu*. Jak twierdzi E. Wellesz, badania wersji łacińskiej wykazały, że różni się ona od najlepszych greckich rękopisów pod względem tych samych słów i zwrotów, co rękopisy wykonane w klasztorach bazylikańskich na Sycylii i południowej Italii. Na dodatek, na podstawie tekstu *Akatystu* z kontakarionu z X w. (*Codex Vindobod. Suppl. gr. 96*) okazuje się, że pochodzi ona z klasztoru św. Katarzyny pod Górą Synaj i zawiera poważne odstępstwa od oryginału, podobnie jak badany przez Dom Huglo dokument z paryskiej Bibliothèque Mazarine²⁷.

Biorąc pod uwagę: czas, który upłynął, zanim z zaginionego oryginału sporządzono łacińskie kopie; czas, który upłynął, zanim hymn stał się tak sławny, że za pożądane uznano dokonanie łacińskiego tłumaczenia; w końcu fakt, że tłumaczenie dokonane zostało z wersji synajskiej różniącej się dalece od oryginału, że zanim wykształciły się te warianty musiało minąć dużo czasu, można dojść do wniosku, że sam *Akatyst* (bez proemionu *O, Waleczna Hetmanko*) powinien powstać w czasie rozkwitu bizantyjskiego gatunku jakim był kontakion, czyli w okresie, kiedy żył Roman²⁸. On więc najprawdopodobniej jest jednak autorem najślawniejszego hymnu Kościoła bizantyjskiego, za czym optują także na gruncie literatury polskiej O. Jurewicz oraz R. Łużny²⁹.

²⁴ C. del Grande, *L'Inno acatisto*, s. 17; H.G. Beck, *Kirche und theologische Literatur*, s. 427; E. Wellesz, *Historia muzyki*, s. 219.

²⁵ M. Dom Huglo, *L'Ancienne Version*, s. 27–61; P.V. Winterfeld, *Ein abend-ländisches Zeugnis über den imnos akathistos der griechischen Kirche*, „Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur” 47(1904), s. 81–88; E. Wellesz, *Historia muzyki*, s. 219.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 220.

²⁸ Tamże.

²⁹ O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyjskiej. Zarys*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984, s. 88; R. Łużny, *Bizantyńsko-słowiański Akatyst oraz jego poetyckie amplifikacje w literaturze polskiej – dawnej i nowej*, w: *Literatura a liturgia*, Łódź 1998, s. 72.

II. STRUKTURA FORMALNA I TEOLOGIA DZIEŁA

W hymnografii bizantyjskiej *Akathistos* ku czci Bogurodzicy posiada unikalną formę: jest to kontakion składający się z 24 strof, rozpoczynających się od kolejnych liter alfabetu greckiego (A–Ω), a więc ułożonych w formie akrostychu³⁰. Ten oryginalny model w postaci alfabetycznej szczęśliwie zachowano w polskim przekładzie M. Bednarza³¹. Według treści dzieło Romana Melodosa rozkłada się na dwie części, każda po 12 zwrotek. Pierwsza część ma charakter narracyjny i rozwija w oparciu o początkowe rozdziały Ewangelii św. Łukasza opowieść o latach dziecięcych Jezusa (od Zwiastowania do Ofiarowania w świątyni). Część druga ma charakter liryczny i refleksyjny. To w tym właśnie miejscu wśród zachwyków i zdumień nad głębią misterium Wcielenia snuje poeta – teolog refleksję o pełni zmiłowania Boga Stwórcy nad człowiekiem. Zamknięciem tej części, a jednocześnie zakończeniem całego utworu jest wezwanie do chwalenia Maryi jako świątyni duchowej (*Wielbiąc pieśniami Twego Syna, chwalimy hymnem wszyscy też i Ciebie jako świątynię duchową Bogarodzico*) i gorące błaganie skierowane do Najświętszej Dziewicy, aby przyjęła ów dar wyśpiewanej modlitwy i strzegła proszących Ją od wszelkich złych przygód (*Racz przyjąć teraz ten nasz dar, od wszelkiego nieszczęścia nas broń wszystkich*)³².

Opisany powyżej ogólny podział formalny *Akatystu* może być uszczegółowiony, a wówczas wszystkie strofy starożytnego hymnu dzielą się na cztery równe części tzw. stasis, wśród których w edycji polskiej wyróżniono 12 ikosów i 12 kontakionów³³. Warto zauważyć, że *Akatyst* choć jest kontakionem, w odróżnieniu od klasyki tego gatunku jest asymetryczny: strofy nieparzyste różnią się długością od parzystych i rozpoczynają od tzw. troparionu (siedem wersów) np.:

*Archanioł z nieba
posłan był, by witaj
Matce Boga rzekł.
A kiedy ujrzał, że na jego bezcielesny głos
bierzesz na siebie ciało Panie,*

³⁰ Akrostych (gr. *akrostichon*, od *akros* – szczyt, kraniec; *stichos* – wiersz). Za ojca tej formy uznaje się tradycyjnie Epicharma z Syrakuz (V w. prz. Ch.). W starożytności akrostych cieszył się dużą popularnością w poezji aleksandryjskiej i późnego cesarstwa rzymskiego; był także ulubioną formą poezji starotestamentalnej, najczęściej jako akrostych alfabetyczny (Lm 1–4; Ps 25, 34, 111, 112, 119, 145; poemat o dzielnej niewieście Prz 31, 10–31). Jednym z najbardziej popularnych przykładów jest pochodzący z końca I w. akrostych IChThYS (gr. ryba) odczytywany jako: *Jesus Chreistos Theu Hyios Soter* – Jezus Chrystus Boży Syn Zbawiciel. T. P i a t t i, *I carmi alfabetici della Bibbia chiave della matrica ebraica?*, „Revue biblique” 31(1950), s. 281–315.

³¹ *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 8*–33*; A. B o b e r, *Antologia*, s. 516–530.

³² Tamże, s. 512, 529–530. J.S. G a j e k, *Akatyst ku czci Bogurodzicy*, s. 317.

³³ Nazewnictwo to zachowane zostało w wydaniu zredagowanym przez ks. J.S. G a j k a. *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 8*–33*.

*stanął w zachwycie
wołając do Niej*³⁴.

Tak więc strofę, czyli ikos, otwiera ukazanie wydarzenia zbawczego (siedmiowersowy troparion), wokół którego koncentruje się myśl kompozytora, którą podtrzymują w następującej później poetyckie obrazy odnoszące się do Maryi; np. myśl wskazanego powyżej pierwszego ikosu i troparionu: *Archanioł z nieba posłan był, mówiącego o poselstwie niebieskiego posłańca, rozwinięta została w kontemplacji Bogurodzicy, którą modlący się pozdrawiają pełnym zachwytu okrzykiem Witaj, przypominając, że to Ona podnosi Adama z upadku, od łez uwalnia Ewę; jest wysokością pojęciom ludzkim niedostępną i głębiną nawet anielskim okiem niezbadaną; a przez tajemnicę Zwiastowania staje się tronem Króla i gwiazdą Słońce ukazującą*³⁵.

Formalną niepowtarzalnością *Akatysty* jest połączenie kontakionu, a właściwie siedmiowersowego troparionu z wieńcem 12 pozdrowień (*chairetismoï*), które dołączone zostały do nieparzystych strof i tłumaczone są na język polski w swojej formule inicjalnej jako: *witaj; raduj się* (gr. *chaire*). Podobnie jak pierwotny proemion (*kukulion*) dzieła *Pełne tajemnic zlecenie* oraz ten dodany po ocaleniu miasta *O waleczna Hetmanko*, nieparzyste strofy mają jeden i ten sam refren: *Witaj, Oblubienico Dziewicza*, zaś strofy parzyste (także siedmiowersowe *tropariony*) refren: *Alleluja*³⁶.

Opowiadając o zdarzeniach z życia Bogurodzicy i Jezusa, poeta wprowadza w troparionach tzw. *dramatis personae* i szeroko stosuje mowę bezpośrednią, zaś w dwunastowersowych *cheiretyzmonach* wychwala Najświętsza Dziewicę głosami: anioła, pasterzy, magów, św. Jana Chrzciciela, dziewic, świętych oraz wszystkich wyznawców w stylu wczesnochrześcijańskich litanii. Z wielką zręcznością i niezwykle efektywnie zostały połączone owe dwa heterogeniczne elementy poezji bizantyjskiej: dramatyczny w opisie wydarzeń i sytuacji oraz liryczny w panegirykach skierowanych do Dziewicy.

Treść *Akatysty* ku czci Bogurodzicy koncentruje się wokół tematu obecności Maryi w tajemnicy Słowa Wcielonego i Jego Kościoła. Doprowadzona do najwyższej perfekcji struktura stylu i rytmu z jednoczesnym zachowaniem całej naturalnej żywotności i ekspresywności są na usługach głębokiej teologii i głębokiej pobożności ludu chrześcijańskiego, który w tym przepięknym hymnie pragnie wyśpiewać swój zachwyt nad tajemnicą Wcielenia i swoją wdzięczność ku Bożej Rodzicielce. Doniosłość dzieła Romana Melodosa polega na zachowaniu w nim, pomimo niezliczonych treści mariologicznych, równowagi chrystologicznej, tak więc maryjność *Akatysty* pozostaje w nim na usługach chrystologii. Najświętsza Dziewica ukazywana jest tutaj zawsze w kontekście tajemnicy swego Syna i Kościoła, nigdy poza tą tajemnicą³⁷.

³⁴ W edycji polskiej, którą posługuje się autor, niestety nie zachowano tej siedmiowersowej formy *troparionu*. Tamże.

³⁵ Tamże, s. 8*.

³⁶ E. W e l l e s z, *Historia muzyki*, s. 215.

³⁷ J.S. G a j e k, *Akatyst ku czci Bogurodzicy*, s. 318; według E. Jungclaussena motyw ukazania Maryi w misterium Wcielenia jest jedną z pierwszych i podstawowych cech charakteryzujących bizantyjską hymnodię maryjną. Tenże, *Cześć Maryi w Kościele wschodnim*, s. 66–67.

Owo misterium Słowa Wcielonego jest oglądane już na samym początku dzieła oczami posłanego do Dziewicy archanioła, który ujrzał, że na jego *bezzcielesny głos* Syn Boży *bierze na siebie ciało*, dlatego Maryja jest tutaj określana jako: *lono Boskiego wcielenia* oraz *drabina, po której sam Bóg z nieba zstąpił*³⁸. Ten ostatni z obrazów, znany był już w wielkich kulturach starożytnych nie tylko w praktyce dnia codziennego, ale także w wymiarze duchowym. Zarówno Egipcjanie jak też starożytni Grecy wierzyli w istnienie „drabiny” przygotowanej dla zmarłych i wiodącej z ziemi ku niebu. W świetle opowiadania z *Księgi Rodzaju* o śnie Jakuba, drabina jawi się w ujęciu starotestamentalnym jako symbol opatrności Boga, który nie tylko chce prowadzić człowieka ku rzeczywistości nieba, ale nieustannie czuwa nad ludźmi i któremu usługują w tym czuwaniu aniołowie (por. Rdz 28,11–14). Użyte przez Romana Melodosa określenie nawiązuje w tym przypadku do charakterystycznego dla sztuki późnobizantyjskiej rozumienia symbolu drabiny w kontekście mariologicznym. Fulgencjusz z Ruspe (†523) tak objaśnia tę symbolikę: *Maryja stała się drabiną niebieską, ponieważ przez Nią Bóg zstąpił na ziemię, aby przez Nią ludzie zasłużyli sobie na wejście do Nieba*³⁹.

Kolejne strofy ukazują wprowadzie *Dziewicę co męża nie знаła*, a jednak *okrytą mocą Najwyższego ku poczęciu*, w taki sposób, że Jej łono pozostało nietknięte, stając się jednocześnie *urodzajną rolą i polem rodzącym Owoc nieskalany*. Przez tajemnicę Wcielenia, Maryja staje się dla świata: *konarem pnia co nie usycha, niwą dającą obfitość zmiłowań, stołem, ceną pojednania, śmiałym przystępem do Boga dla wszystkich śmiertelnych*, a także *modlitwy kadzidłem pachnącym*⁴⁰. W istocie, o ile modlitwa psalmisty może być przed Bogiem, jak woń świątynnego kadzidła (por. Ps 141,2), o tyle bardziej jeszcze, zgoda Najświętszej Dziewicy i przyjęcie przez Nią Słowa Wcielonego są najwyższym uwielbieniem, duchową wonią oraz *virgula fumi*, czyli obłokiem wznoszącego się ku niebiosom pachnącego kadzidła (por. Syr 24,15; 39, 18n; Pnp 4,11). Modlący się słowami *Akatystu* Kościół antycypuje w ten sposób apokaliptyczną liturgię niebieską (por. Ap 5,8), a pozostając na ziemi w pielgrzymce wiary, uczestniczy w walce duchowej, w której kadzidło ma symbolikę oczyszczającą: broni przed demonami i wszelkimi wpływami złego ducha⁴¹.

Nawiązanie do symboliki kadzidła w tytułach Dziewicy Maryi oraz część *Akatystu* mówiąca o adoracji i rozpoznaniu Słowa Wcielonego na Jej rękach przez trzech Magów przybyłych ze Wschodu przypominają, że Matka Boga w świetle *misterium incarnationis* jawi się jako Ta, która wyzwala z *pogańskiego bałwochwalstwa, ocala od brudnych uczynków, kładzie kres pogańskiej czci ognia, demony strąca do przepaści, depcze błędu szaleństwo*, wyprowadzając także dzisiaj ludzkość z duchowej

³⁸ *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 10*.

³⁹ *Sermones XXXV*: PL 65, 889, cyt. za: D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekł. i opr. W. Zakrzewska i in., Warszawa 2001, s. 390.

⁴⁰ *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 12*–13*.

⁴¹ Używanie kadzidła podczas celebracji egzorcyzmów potwierdza m.in. warmińskie źródło z 1800 r. P. T o w a r e k, *Egzorcyzm. Historia, liturgia, teologia*, Olsztyn 2008, s. 92, przypis 570.

niewoli: *Bożki egipskie, o Zbawco, nie mogły sprostać Twej sile – runęły*⁴². O niebezpieczeństwach niesionych przez magię pospolitą (goecja) jak i magię uczoną, kultyczną (teurgia) pisze już św. Augustyn (†430), zaś Orygenes (†253/254) i św. Grzegorz z Nazjanzu (†389/390) ogłaszają jej upadek wraz z nadejściem Chrystusa i pokłonem, jaki oddali Mu trzej Magowie ze Wschodu (*magoi apo anatolon*)⁴³.

Ikos 12 *Akatystu* przypomina, że nie sposób chwalić Syna, pomijając Bogurodzicę, która przez zamieszkanie Jezusa w Jej wnętrzu, stała się świątynią duchową, uświęconą i uczczoną przez swego Stwórcę. O tajemnicy tej duchowej budowli przypominają użyte w sekwencji chairetyzmów obrazy: *namiot Boga i Słowa, arka złożona przez Ducha Świętego, skarbница życia, bastion Kościoła, mur nieobalony Królestwa Bożego*⁴⁴. Określenia te przypominają biblijną symbolikę namiotu, który Słowo Przedwieczne rozbiło pośród ludzi (por. J 1,14), a także Arki Przymierza, w której złożone były kamienne tablice Prawa Bożego wraz ze złotym naczyniem z maną (por. Wj 16,33–34), przypominającym cudowny pokarm na pustyni oraz laską Aarona, która wydawała liście, kwiaty i owoce na dowód jego prawdziwego kapłaństwa (por. Hbr 9,4). Metafory wskazujące na Maryję jako bastion Kościoła świętego, czy mur nieobalony Królestwa Bożego powracają w hymnie autorstwa Romana Melodosa: *Doute pantes – Modlitwa do Chrystusa i Jego Matki, gdzie poeta mówi: Tyś jest świata całego ratunkiem, rajem, grodem o dwunastu bramach (...), Tyś jest szaniec i mur niezwalczony, Tyś przedmurzem jest wiernych mocarzy*⁴⁵.

W tradycji łacińskiej do akatystowej symboliki Maryi, będącej świętym Miastem Bożym i obroną ludu, nawiązują wezwania Litanii Loretańskiej (XII w.), gdzie Najświętsza Dziewica określana jest jako: *Stolica mądrości, Dom złoty, Arka Przymierza i Brama niebieska*⁴⁶, czy słowa modlitw: *Salve Regina* przypisywanej mnichowi Hermanowi Chromemu (†1054), albo *Ave Regina caelorum* (XII w.)⁴⁷,

⁴² *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 18*. Posługa uwolnienia z mocy złego ducha, jaką niesie Maryja, powraca również w odnowionych tekstach celebracji wielkiego egzorcyzmu. W pierwszej formule błagalnej czytamy: „Miłosierny Boże, wysłuchaj modlitwy Dziewicy Maryi, której Syn na krzyżu, zmiądzzył głowę starodawnego węża i wszystkich ludzi oddał w Jej macierzyńskiej opiece” (*Rytuał Rzymski: Egzorcyzmy i inne modlitwy błagalne*, Wydanie wzorcowe, Katowice 2002), a w formule rozkazującej egzorcyzmu, zamieszczonej w *Dodatkach* księgi: „Rozkazuje ci chwalebna Bogarodzica Dziewica Maryja, która od pierwszej chwili swego niepokalanego Poczęcia swą pokorą zmiądzzyła twoją pełną pychy głowę” (tamże, *Dodatki*, s. 91).

⁴³ „Usiłują też pisarze pogańscy wykazać niby różnicę między goecją a teurgią i spośród tych, co się tym zabronionym praktykom oddają, jednych chcą mieć za godnych nagany, mianowicie tych, których gmin czarownikami nazywa (i ci – powiadają – należą do goecji), a innych znów chwałą, tych mianowicie, którym dziedzinę teurgii przypisują; choć właściwie i jedni, i drudzy opętani są podstępными praktykami diabłów pod imieniem aniołów” (Św. A u g u s t y n, *Państwo Boże X*, 9, przekł. W. Kubicki, Kęty 1998, s. 367). O r y g e n e s, *Przeciw Celsusowi I*, 60, tłum. S. Kalinkowski, Warszawa 1977, s. 47; G r e g o r i u s N a z i a n z e n u s, *Carmina dogmatica* 53–71: PG 37, s. 428–429.

⁴⁴ *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 30*.

⁴⁵ R o m a n P i e ś n i a r z, *Modlitwa do Chrystusa i Jego Matki*, w: *Antologia modlitwy wczesnochrześcijańskiej*, red. [L. Małunowiczówna] L. Gładyszewski, Lublin 1993, s. 321.

⁴⁶ I. C a l a b u i g, *Les Litanies de la Sainte Vierge*, 29(1984) z. 142, s. 78–100, z. 143, s. 158–180.

⁴⁷ Pod względem stylu mamy tu przykład hymnicznych pozdrowień – aklamacji, które we wciąż nowych sformułowaniach trawestują greckie *chaire*: Ave; Salve; Gaude; Vale. G. V o s s,

współcześnie zaś formularze zawarte w *Zbiorze mszy o Najświętszej Maryi Pannie*⁴⁸. Ta eklezjologiczna konotacja zawarta w ostatnim ikosie *Akatystu* miała istotne znaczenie w przekształceniu Konstantynopola w „Miasto Bogurodzicy”.

W życiu liturgicznym Kościołów tradycji bizantyjskiej i bizantyjsko-słowiańskiej *Akatyst ku czci Bogurodzicy* stanowi najważniejsze oficjum maryjne. Aktualnie w praktyce liturgicznej Kościoła bizantyjskiego celebrytuje się go w piątą sobotę Wielkiego Postu, zaś w praktyce greckiej wykonuje się jedną ze *stasis* w cztery pierwsze soboty (w ramach tzw. małej komplety w piątek wieczorem), a w piątą sobotę Wielkiego Postu całość hymnu⁴⁹. W tradycji bizantyjsko-słowiańskiej *Akatyst* celebrowany jest w formie wotywniej w ramach oficjum nazywanego *moleben* (gr. *paraklisis*; ukr. *paraklis*), a na Zachodzie spotkał się z żywą recepcją wśród rzymskich katolików i jest sprawowany podobnie jako oficjum wotywnie ukształtowane jednakże na wzór struktury jutrzni lub niesporów⁵⁰.

* * *

Skomponowany przez Romana Melodosa *Akatyst*, będący wyznaniem wiary Kościołów wschodnich w Boże Macierzyństwo i Dziewictwo Maryi, napisany prostym językiem ludu, przeżywa w ciągu ostatnich lat swój prawdziwy renesans. Dotyczy to zarówno liturgii, jak badań w temacie. Od momentu swego powstania stanowi on do dziś dla chrześcijan tradycji tak bizantyjskiej, jak też i rzymskiej źródło ciągle świeżej, wyrażonej językiem poezji, teologii tajemnicy Wcielenia, której całe stworzenie wraz z Najświętszą Dziewicą wyśpiewuje niemilknące *Alleluja*.

Warto przypomnieć, że w trwałą pamięć o *Akatyst* wpisuje się również osoba błogosławionego papieża Jana Pawła II, który poświęcił temu dziełu swoje homilie⁵¹, a w rozporządzeniach Penitencjarii Apostolskiej dołączonych do bulli *Incarnationis Mysterium* ogłaszającej Wielki Jubileusz 2000, przedłożył nawet możliwość

Wspomnienie Najświętszej Maryi Panny Królowej (22 sierpnia), w: *Cześć Maryi dzisiaj*, dz. cyt., s. 242.

⁴⁸ Przykładowe formularze mszalne: *Najświętsza Maryja Panna Świątynia Pańska*, w: *Zbiór mszy o Najświętszej Maryi Pannie*, Poznań 1998, s. 112–114; *Najświętsza Maryja Panna, Stolica Mądrości*, w: *Zbiór mszy*, s. 115–117; *Najświętsza Maryja Panna, Obrona wiary*, w: *Zbiór mszy*, s. 149–151; *Najświętsza Maryja Panna, Wspomożycielka wiernych*, w: *Zbiór mszy*, s. 172–174; *Najświętsza Maryja Panna od wyzwolenia*, w: *Zbiór mszy*, s. 175–177.

⁴⁹ J.S. G a j e k, *Akatyst ku czci Bogurodzicy*, s. 318.

⁵⁰ Schemat oficjum wotywnego *Akatystu* inspirowanego tradycją zachodnią: 1. Wezwanie: *Boże wejrzyj*; 2. Krótki hymn lub pieśń maryjna (np. *Orędowniczko chrześcijan niezawodna*); 3. Recytacja Psalmu 45: *Z mego serca płynie piękne słowo*; 4. Aklamacja *Alleluja*; 5. Proklamacja Ewangelii (np. Łk 1,39–49); 6. Śpiew *Akatystu* (całość lub jedna *stasis*); 7. Litania pokoju (modlitwa prośb) i *Ojciec nasz*; 8. Modlitwa końcowa (np. dziękczynna *Akatystu*); 9. Błogosławieństwo. Por. *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny*, s. 85–96. W Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu zrodziła się tradycja, aby po błogosławieństwie dokonał się jeszcze akt osobistej adoracji ikony poprzez indywidualny pocałunek uczestników.

⁵¹ Chodzi tu o homilię wygłoszoną 25 marca 1988 r. w bazylice Matki Bożej nad Minierwą podczas *Matutinium* w rycie bizantyjsko-słowiańskim. Druga homilia wygłoszona została 8 grudnia 2000 r. podczas celebracji *Akatystu* w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie: <http://www>.

uzyskania odpustu jubileuszowego poprzez recytację tegoż starożytnego hymnu ku czci Matki Bożej w jednej z wybranych bazylik rzymskich⁵². Nie tylko w Wiecznym Mieście, ale również w wielu innych miejscach i duchowych przestrzeniach Kościoła Zachodniego, w cudowny sposób stał się ów starożytny hymn w ciągu ostatnich dziesięcioleci obiektem zainteresowania wspólnot zakonnych i świeckich, seminarzystów, młodzieży, grup modlitewnych, poszukujących prawdziwej pieśni i psalmu, by wykrzyzczyć sercem cześć i pochwałę Bożej Rodzicielce i Słowu Wcielonemu, czyli tym, którzy pragną własną pobożność ubogacić patrystyczną spuścizną niepodzielnego Kościoła⁵³.

AKATHISTOS EN HONNEUR DE LA BIENHEUREUSE MÈRE DE DIEU: L'HISTOIRE, LA PATERNITÉ ET LA THÉOLOGIE DE L'OUVRAGE

RÉSUMÉ

Pendant les dernières années de l'épanouissement de l'oecuménisme et sous l'influence de la conviction que l'Église a deux poumons, on peut constater en terre d'Occident les intérêts particuliers pour la tradition et la liturgie byzantine. Un exemple de ce phénomène est l'*Acathiste* en honneur de la bienheureuse Mère de Dieu qui (en quelque sorte) a conquis les espaces spirituels de l'Église catholique romaine (avec sa beauté de la mélodie et avec sa théologie profonde de l'inscription). La rédaction présente forme un essai du classement de nos connaissances au sujet de cet hymne antique, de sa paternité et aussi de la réflexion sur son esprit théologique. La paternité de cet hymne était attribuée au patriarche de Constantinople – Sergius (VII siècle), au diacre Georges Pisides, et au patriarche Germanos (VIII siècle). Pourtant, l'analyse qu'on a fait permet de confirmer les études de Egon Wellesz qui attribue la paternité de l'*Acathiste* au diacre Romain (†556) le plus grand compositeur byzantin de son temps, l'auteur d'un millier de *kontakions*. Il faut chercher la genèse, les racines de l'hymne dans la piété pour la Vierge Marie qui s'est formée depuis des siècles à l'Est, qui pourrait être par exemple: la plus ancienne prière à la Vierge Marie (*Sub tuum praesidium*, III–IV siècle), les hymnes du saint Ephrem, le diacre (†373) ou la fameuse homélie de Saint Cyrille d'Alexandrie au Concile d'Éphèse (431).

En hymnographie byzantine l'Hymne *Acathiste* à la Vierge Marie signifie l'hymne que l'on chante en restant debout, elle possède la forme exceptionnelle: c'est un *kantakion* composé de 24 strophes, qui commencent par les lettres successives de l'alphabet grec (Α–Ω), alors dans la forme d'acrostiche. Au niveau de la forme, l'originalité se fonde sur l'union du *kontakion* (qui annonce le thème de la méditation) avec l'ensemble de 12 salutations

vatican.va/holy_father/john_paul_ii/homilies/2000/documents/hf_jp-ii_hom_20001208_akathistos_it.html

⁵² http://www.vatican.va/jubilee_2000/docs/documents/hf_jp-ii_doc_30111998_bolla-jubilee_pl.html

⁵³ Przykładem może być w tym przypadku coroczna celebracja *Akatystu* w formie oficjum wotywnego z okazji uroczystości odpustowej Niepokalanego Poczęcia (8 grudnia) w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu. Por. *Mysłnik Klerycki. Pismo alumnów Wyższego Seminarium Duchownego Diecezji Elbląskiej* 2(41)2010/2011, s. 59.

(*chairetismoï*) qu'on a ajouté aux strophes impaires et qui sont traduites en polonais dans sa formule initiale comme: *Souhaite la Bienvenue, Réjouis-toi* (gr. *chaire*). Comme le proemion original de l'oeuvre *Message plein des mystères* et celui ajouté après le sauvetage de la ville: *Oh, la Dame vaillante*, les strophes impaires ont un seul et même refrain: *Salut, la Fiancée Vierge* et les strophe paires ont un autre refrain: *Alleluja*. L'*Acathiste* a écrit en langue simple du peuple qui confesse la vérité de la Maternité Divine de Marie survit une vraie renaissance dans les dernières années. Ceci concerne également, la lithurgie et les études thématiques. Y ont pensé dans leur enseignement papal: le bienheureux Jean Paul II et le pape Benoît XVI. Pendant ces dernières dizaines années l'*Acathiste* est devenu l'objet des intérêts de communautés conventuelles et laïques, des jeunes, des groupes suppliants de prières, des séminaristes, qui souhaitent enrichir leurs propres piétés, par exemple la communauté du Grand Séminaire à Elbląg dans laquelle, dès le commencement de sa formation, et avec une grande adoration, on célèbre la recitation de l'*Acathiste*.