

# Wstęp

Kategoria pamięci jest wartością konstytutywną dla tradycji Kościoła wschodniego. Buduje zasadniczą ideę teologii tego Kościoła i sposoby jej wyrażania – kanon. Odnosi się ona zarówno do kształtowania kanonu Pisma Świętego, który to proces w Kościele wschodnim był znacznie dłuższy i bardziej drobiazgowy niż w Kościele zachodnim<sup>1</sup>, jak i do jego artystycznego wyrazu w postaci ikon, malowanych dekoracji świątynnych, kanonu cerkiewnej architektury, wreszcie kanonu obyczaju i tradycji – form pielęgnowania świąt i relacji świętości wobec dni nieświętecznych, stroju, relacji społecznych czy rodzinnych i wielu innych. Wszystkie te jakości wpisane są w zasadniczą regułę, miarę o kolejnej aktywizacji kanonu, o budowaniu następnego aktu twórczej interpretacji kultury.

Nie należy zapominać, że kanon nie oznacza niewolniczego naśladowania. Jest to również możliwość nie tyle interpretacji, co właśnie aktualizacji – możliwość wprowadzenia doświadczenia tradycji w codzienność i w indywidualizm każdego z członków wspólnoty. Pojęcie pamięci jest zatem niezwykle istotnym aspektem każdej kultury, a dla kultury prawosławia szczególnie, ponieważ wyjątkowo dba ona o jej niemal nienaganne powtarzanie. Niechętnie dopuszcza do jakichkolwiek zmian i jest raczej kulturą trudną oraz zamkniętą, gdyż nie ulega łatwo wpływom i nie daje się uwodzić obcym projektom (co nie oznacza, że tak się nie dzieje). Częściej jednak to ona swoim kolorytem,

---

<sup>1</sup> J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 13–14.

bogactwem, działa na kultury sąsiadujące. Dlatego tak ważne jest dla niej, aby wciąż funkcjonowała jako twór silny i w miarę jednorodny. Kultura prawosławia jest spadkobiercą wielkiej tradycji kultury bizantyjskiej i dźwiga na swoich barkach wielowiekową tradycję wyjątkowej relacji między słowem a obrazem.

Na gruncie badań nad pamięcią niezastąpionym kompendium wiedzy jest praca Frances Yates<sup>2</sup>. W odniesieniu do kultury prawosławia należy uzupełnić ją ponadto o specyfikę pamięci w rozumieniu kultury oralnej. Dlatego warto przyrzeć się jej przez pryzmat kategorii pamięci kulturowej, wypracowanej przez Jana Assmanna w książce pod tymże tytułem<sup>3</sup>. Assmann rozdzielił funkcjonowanie pamięci danej wspólnoty na dwa zasadnicze tryby, wskazując na istnienie pamięci komunikatywnej i kulturowej: „Pamięć komunikatywna obejmuje wspomnienia dotyczące najbliższej przeszłości”<sup>4</sup>. A zatem jest to pamięć oparta na dialogu, na *oral history*, na budowaniu wzajemnych relacji między członkami wspólnoty w odniesieniu do tradycji i jej przechowywania. W jej obrębie funkcjonują dwa *modi*: pamięć fundacyjna – odnosząca się do prapoczątków i realizowana w postaci określonych, kultywowanych nośników: rytuałów, tańców, mitów, wzorców – oraz pamięć biograficzna, mówiąca o własnych doświadczeniach<sup>5</sup>. Natomiast „pamięć kulturowa jest zorientowana na utrwalone punkty w przeszłości”<sup>6</sup>. Jej zadanie to kontynuowanie konkretnego modelu kulturowego, kształtowanie świadomości całej społeczności. Ma swoich specjalnych nosicieli (czy też instytucje), które regulują jej funkcjonowanie i są odpowiedzialne za opowieść, jaka rodzi się o niej samej we wspólnocie. I tym właśnie dla kultury prawosławnej jest kanon – spisem zasad,

---

<sup>2</sup> F. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. H. Rosnerowa, Warszawa 1977.

<sup>3</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 68.

które konstruuja myślenie o niej samej i warunkują trwałość, pozwalając na zachowanie odrębności.

Aby trwała pamięć kulturowa niezbędne są jej nośniki – systemy znaków, które przez ich ciągłe odczytywanie, przez aktualizację stanowią o istnieniu danej kultury. Systemy te realizują się, opierając na różnych zmysłach. Ich medialność, sposób percepcji i jej wielowymiarowość decyduje o sile przekazu. Ważne jest zatem, by angażowały jak najwięcej zmysłów. Dla kultury prawosławia ciekawym i wyjątkowym obszarem funkcjonowania jest charakter kultu maryjnego. Dlatego w obrębie tego zagadnienia warto poszukać owych wielowymiarowych i multimedialnych nośników pamięci kulturowej. Sytuacją wyjątkową jest funkcjonowanie w tej tradycji hymnu maryjnego – *Akatystu ku czci Bogurodzicy*. Nie dość, że jest to pieśń zachowująca niezwykłą strukturę, lokującą się w przestrzeni wzajemnego oddziaływania oralności i piśmienności, to jeszcze stanowi ekstraordynaryjny przypadek, w którym utwór słowno-muzyczny posiada swój wizerunek, a jest nim ikona akatystowa. Wykonanie *Akatystu ku czci Bogurodzicy* angażuje tym samym wzrok i słuch, implikuje działanie pamięci oraz wprowadza dwa rodzaje istnienia słowa: kulturę oralności, związaną także z meliką, i piśmienności, ze względu na wyjątkowy charakter zapisu *Akatystu* jako abecedariusza. *Akatyst* to również otwarcie pierwszej karty wciąż zmieniającej się i wciąż aktualnej kultury i tradycji litanijnej, o czym świadczy chociażby wydana niedawno rozprawa habilitacyjna Witolda Sadowskiego<sup>7</sup>.

Książka niniejsza jest natomiast próbą analizy *Akatystu ku czci Bogurodzicy* w kontekście idei pamięci kulturowej, pamięci formowanej w działaniu, w aktualizacji rytuału święta oraz w – wynikającym z tego – kontekście poszczególnych aspektów kultury litanijnej – jej początków, zasadniczych struktur, formuł i funkcjonującej w niej zależności między oralnością i piśmiennością. Stosowany w tej tra-

---

<sup>7</sup> W. Sadowski, *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Warszawa 2011.

dycji układ pozdrowieniowy nie jest związany wyłącznie z konstrukcją literacką. Nie tworzy tylko grupy tekstów, lecz jest zapisem swoistej, wyjątkowej kultury modlitwnej i paraliturgicznej. Dlatego też zjawisko to należy badać w kategoriach wypracowanych przez antropologię słowa, podkreślając jego oryginalność. Posługując się narzędziami wypracowanymi przez Waltera Onga lub Erica Havelocka<sup>8</sup> można spróbować spojrzeć na teksty litanijne jako na świadectwa styku oralności i piśmienności, rozpoczynając oczywiście od analizy samego *Akatystu ku czci Bogurodzicy* jako tekstu w zasadzie źródłowego.

Książka ta to również próba rozpoznania relacji między *Akatystem* a wybranymi polskimi utworami maryjnymi przełomu XV i XVI wieku – pieśniami, godzinkami, modlitwami pozdrowieniowymi prozą. Tym samym publikacja ta wpisuje się w badania nad dziejami kultu maryjnego, które w polskiej nauce zapoczątkowały dopiero opracowania księdza Jana Fijałka w XX wieku<sup>9</sup>. Korpus tekstów jest wyłącznie swego rodzaju próbą materiału. Polem, w ramach którego można już określić wystarczająco wyraziście – z jednej strony – sam język badania i kategorie, z drugiej – wypracowane wnioski. Poddawany analizie okres dziejowy został zaś wybrany ze względu na to, że dopiero w ostatniej ćwierci XV i pierwszych dziesięcioleciach XVI wieku (głównie za sprawą bernardynów) nurt polskojęzycznej twórczości maryjnej wyraźnie przybrał na sile<sup>10</sup>. Charakterystyczne, że w tym czasie najwięcej polskich pieśni religijnych to oczywiście pieśni o tematyce maryjnej<sup>11</sup>.

Sama tradycja litanijna zogniskowana wokół *Akatystu ku czci Bogurodzicy* nie wiąże się jednakże wyłącznie

---

<sup>8</sup> W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, przeł., wstęp J. Japola, Lublin 1992; E.A. Havelock, *Muza uczy się pisać: rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł.: oprac. zbiorowe, Warszawa 2006; tegoż, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007.

<sup>9</sup> R. Mazurkiewicz, *Wstęp*, w: *Teksty o Matce Bożej. Polskie średniowiecze*, Niepokalanów 2000, s. 9.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 10–11.

<sup>11</sup> W. Sadowski, op. cit., s. 46.

z przekazem słownym – rozumianym zarówno w kategoriach oralnych, jak i piśmiennych. Istnienie ikony akatystowej implikuje właśnie przekaz o charakterze ikonycznym. Jej kształt, struktura i przekaz stanowią kolejne źródło i wzór dla całej tradycji akatystowej. Ze względu na ten fakt do *Akatystu* można przykładać narzędzia, które należą się opisowi ikony w tradycji Kościoła wschodniego. Sens wizerunku może być w tym przypadku połączony z sensem przekazu językowego. W obu tych okolicznościach zachodzi paralelne odwołanie do koncepcji styku oralności i piśmienności oraz w podobny sposób uwidacznia się w nich kategoria pamięci, która opiera się na doświadczeniu uniwersalności, oraz poza- i ponadczasowości. Z powodu zatem swojej wymowy pomieszczone w *Akatystcie* poszczególne sceny wiążą się z konkretnymi tematami ikonograficznymi, obecnymi w tradycji malarstwa ikonowego<sup>12</sup>, a także inspirowanymi polskie teksty religijne o tematyce maryjnej.

Niezwykle ważny element recepcji tradycji akatystowej w polskiej kulturze stanowią nawiązania do charakterystycznego dla ikony akatystowej wizerunku Matki Boskiej w typie *Hodegetrii*, czego najwyraźniejszym świadectwem jest rozmiar kultu Jasnogórskiego obrazu Matki Boskiej<sup>13</sup>. Dlatego też w najbardziej reprezentatywnej grupie malarstwa cechowego – w malarstwie z rejonu Małopolski – można wyróżnić na przełomie XV i XVI wieku grupę wizerunków zwanych Madonnami Piekarskimi. Niewątpliwie jest to świadectwo nawiązań nie tylko do *Akatystu*, ale i do całej specyfiki kultu maryjnego we wschodnim rycie chrześcijaństwa.

Tradycja akatystowa zatem – i jej funkcjonowanie jako działania pamięci – jest terminem, który wydaje się w sposób najpełniejszy oddawać kwestię obecności w polskiej kulturze hymnu maryjnego – *Akatystu ku czci Bogurodzicy*. Nie chodzi tyle o naśladowanie samego utworu, co

---

<sup>12</sup> R. Mazurkiewicz, op. cit., s. 34. Por. też M. Janocha, *Wstęp*, w: *Akatyst ku czci Bogurodzicy*, Warszawa 1998.

<sup>13</sup> A. Niedźwiedź, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005.

o wpisanie się w wielowiekową tradycję jego obecności, zapośredniczoną przez języki i sztukę przedstawieniową różnorodnych kultur i różnych czasów, ale wciąż obecną i aktualną. Takie właściwie jest znaczenie samego terminu tradycji. Obecność jej akatystowej odmiany w staropolskiej kulturze najlepiej da się zaobserwować na przełomie XV i XVI wieku, stąd też takie ramy czasowe zostały przyjęte dla tej pracy w materiale poddawanych analizie. W tym okresie krystalizuje się bowiem kształt kultu maryjnego w Polsce, a piśmiennictwo i sztuka o tematyce związanej z Matką Bożą przeżywa swój rozkwit. Tradycja akatystowa to właśnie zanurzenie się polskiej kultury w łacińską recepcję tego hymnu, a książka jest próbą odnalezienia drogi tych związków.