


AGNIESZKA HESZEN

 <https://orcid.org/0000-0002-4163-7636>  
Jagiellonian University  
Faculty of Philology  
Institute of Classical Philology  
Chair of Greek and Modern Greek Philology  
Aleja Adama Mickiewicza 11  
31-120 Kraków, Poland  
agnieszka.heszen@uj.edu.pl

RECEPCJA BIZANTYŃSKICH GATUNKÓW  
POETYCKICH W LITURGII PRAWOSŁAWNEJ  
NA PRZYKŁADZIE  
WIELKIEGO AKATYSTU DO BOGARODZICY

THE RECEPTION OF BYZANTINE POETIC GENRES  
IN ORTHODOX LITURGY, AS EXEMPLIFIED  
BY THE *AKATHISTOS HYMN TO THE MOTHER OF GOD*

**Abstract.** The article discusses particular elements of the structure of the *Akathistos Hymn* to the Mother of God, a Byzantine work composed between the 6<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> centuries and sung in the Eastern liturgy to this day. Paradoxically, its actuality raises a research problem, namely the discrepancy in terminology between literary studies and liturgical studies. The terminology related to its structure has undergone changes throughout history, especially in the liturgical aspect, because in the history of literature, genre names are used according to their original meaning. Individual terms describing the components of the *Akathistos Hymn* function outside of it, either denoting model elements of other akathists or single-stanza liturgical hymns, as shown in the article with several examples. The study uses a comparative method in terms of terminological analysis and the content of selected stanzas. The name kontakion in manuscripts with the *Akathistos Hymn* is a term for its genre, and over time it began to refer to individual stanzas remaining from longer hymns, intended for more important holidays in the Orthodox Church. Ikos narrowed its meaning to only a specific type of verse, rather than to all stanzas of the kontakion. Chairetismoi, although most

Received: 11.11.2025. Verified: 26.01.2026. Accepted: 4.04.2026.



© by the author, licensee University of Lodz – University of Lodz Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**Funding Information:** Jagiellonian University. **Conflicts of interests:** None. **Ethical Considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

often denoting a series of greetings with the word χαῖρε, in relevant translations, mainly Slavic, this term has become synonymous with the *Akathistos Hymn* and a distinctive feature of other akathists, in which, following the example of Marian greetings, there are other types of anaphoric salutations. Due to the evolution of nomenclature and the need to organize genealogical issues, it is more appropriate to speak of the reception of Byzantine genres in today's liturgy, as their contemporary designations do not correspond exactly to their original names.

**Keywords:** akathist, kontakion, ikos, chairetismoi, Byzantine hymnography

**Abstrakt.** Artykuł omawia poszczególne elementy struktury *Wielkiego Akatystu do Bogarodzicy*, bizantyńskiego hymnu powstałego między VI a VIII w. i śpiewanego w liturgii wschodniej po dzień dzisiejszy. Jego aktualność paradoksalnie rodzi problem badawczy, jakim jest rozbieżność w nazewnictwie między literaturoznawstwem a naukami o liturgii. Terminologia związana z jego strukturą ulegała zmianom na przestrzeni dziejów, zwłaszcza w aspekcie liturgicznym, a w historii literatury używa się nazw geneologicznych zgodnie z ich pierwotnym znaczeniem. Poszczególne terminy określające części składowe *Akatystu* funkcjonują poza nim; albo oznaczają modelowe elementy innych akatystów, albo jednostrofowe hymny liturgiczne, co zostało pokazane w artykule na kilku przykładach. W opracowaniu zastosowano metodę porównawczą – w zakresie analizy terminologicznej oraz treści wybranych strof. Nazwa kontakion w manuskryptach *Akatystu* jest określeniem jego gatunku, a z czasem zaczęła oznaczać pojedyncze strofy pozostałe z dłuższych hymnów, przeznaczone na ważniejsze święta w Kościele prawosławnym. Ikos zawęziło swoje znaczenie tylko do określonego typu zwrotek, a nie w ogóle strof kontakionu. Chajretyzmy, jakkolwiek najczęściej oznaczają serie pozdrowień ze słowem χαῖρε, w odpowiednich translacjach, głównie słowiańskich, stały się synonimem *Wielkiego Akatystu* oraz cechą dystynktywną innych akatystów, w których na wzór pozdrowień maryjnych istnieją inne rodzaje anaforycznych salutacji. W związku z ewolucją w zakresie nazewnictwa i potrzebą uporządkowania problemów geneologicznych można mówić o recepcji gatunków bizantyńskich w dzisiejszej liturgii, ponieważ ich współczesne desygnaty nie odpowiadają dokładnie ich pierwotnym nazwom.

**Słowa kluczowe:** akatyst, kontakion, ikos, chajretyzmy, hymnografia bizantyńska

Poezja bizantyńska wykształciła kilka nowych w stosunku do greckiej literatury starożytnej gatunków, które zaistniały w ówczesnej liturgii i w jakimś stopniu pozostały w liturgii wschodniej po dziś dzień. Mimo ciągłości, zauważyć jednak można pewne przesunięcia semantyczne, liturgia z jednej strony implikuje zmiany znaczeń określeń geneologicznych i rozbić dłuższych form na kilka różnych form pomniejszych; z drugiej – rozłożenie pojedynczych utworów na kilka części śpiewanych podczas sprawowania nabożeństw, np. w ciągu kilku dni. Z rozproszeniem gatunków wiąże się nieraz zaniedbanie imion ich autorów, wielu z nich funkcjonuje w liturgii anonimowo, innym razem dokonuje się kontaminacja kilku osób lub w utworach uznanych twórców znajdują się bezimienne interpolacje.

W niniejszym artykule postaram się pokazać niektóre z tych zjawisk, zanalizować kierunki zmian znaczeń i ewolucji semantycznych, a także porównać obecną terminologię religijną z nazewnictwem oryginalnym, bizantyńskim. Materiałem badawczym będzie *Wielki Akatyst do Bogarodzicy*, jeden z najważniejszych i zarazem najwyższych osiągnięć literatury religijnej greckiego średniowiecza. Hymn ten jest jednolitym tekstem, ale o bardzo zróżnicowanej strukturze, dla-

tego na przykładzie jego części składowych omówię formy poetyckie powstałe w Bizancjum, które stworzyły oprawę nabożeństw i które funkcjonują w zmiennej lub tej samej postaci we współczesnym Kościele prawosławnym, takie jak akatysty, chajretyzmy, kontakiony czy ikosy.

Hymn *Wielki Akatyst do Bogarodzicy* powstał prawdopodobnie między VI a VIII w., w tradycji przypisywany jest Romanosowi Melodosowi, choć jego autorstwo nie zostało jednoznacznie ustalone<sup>1</sup>. Utwór opiewa Zwiastowanie i Wcielenie, składa się z dwudziestu czterech zwrotek ułożonych akrostychicznie i dwóch naprzemiennie ułożonych refrenów. Nazwa gatunkowa wywodzi się z określenia pozycji zajmowanej podczas odprawiania nabożeństwa („na stojąco”, a w zasadzie „nie na siedząco”<sup>2</sup>), co wskazuje na nadrzędną rolę liturgii w stosunku do literatury. Ze względu na rangę i wyjątkowość tego utworu, a także powszechną jego znajomość<sup>3</sup>, używa się często jako tytułu jedynie słowa *Akatyst*, pisanego wielką literą; inne utwory tego rodzaju – akatysty, posiadają dookreślenia dotyczące przedmiotu czci, jak np. akatyst do Bogarodzicy przed ikoną iwierską, akatyst do Mocy bezcielesnych, akatyst do świętego hierarchy Nektariusza<sup>4</sup>.

W badaniach nad tekstami bizantyńskimi funkcjonującymi w liturgii prawosławnej można zauważyć dwojaką terminologię – inaczej formułując definicje bizantyniści, inaczej liturgiści i teolodzy wschodni. Opisując gatunek, jakim jest *Wielki Akatyst*, Constantine Trypanis stwierdza, że to najślawniejszy bizantyński kontakion, zwany także Oí χαιρετισμοί τῆς Θεοτοκοῦ (*Chajretyzmy do Bogarodzicy*)<sup>5</sup>; tak samo określa go Egon Wellesz<sup>6</sup>, podobnie Wojciech Sowa, stwierdzając,

---

<sup>1</sup> Edycja: C.A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wien 1968. Literatura dotycząca *Akatystu* jest bardzo bogata, podaję najistotniejsze opracowania: E. Wellesz, *The “Akathistos”. A Study in Byzantine Hymnography*, „Dumbarton Oaks Papers” 9/10, 1956, s. 141–174; A. Bober, *Tło historyczne hymnu Akathistos*, [in:] *Antologia patrystyczna*, Kraków 1965; W. Sowa, *Św. Romanos Melodos – Hymnos Akathistos. Bizantyńska muzyka i poezja liturgiczna*, „Vox Patrum” 17, 1997, s. 323–342; E. Wellesz, *Historia muzyki i hymnografii bizantyńskiej*, trans. M. Kaziński, Kraków 2006; J. Grzywaczewski, *Okoliczności kompozycji hymnu Akatyst ku czci Najświętszej Maryi Panny*, „Vox Patrum” 69, 2018, s. 195–218; A. Naumow, *Akatyst w dawnym i nowożytnym piśmiennictwie europejskim*, Białystok 2023. Witold Sadowski przesuwając datację na wcześniejszy okres (przed VI w.), wiążąc jego strukturę z zanikiem poezji kwantytatywnej (W. Sadowski, *Europejski wiersz litanijny: w innej czasoprzestrzeni*, Warszawa 2018, s. 68). Historia dzieła, hipotezy dotyczące autorstwa oraz czasu powstania były wielokrotnie omawiane przez wskazanych tu badaczy, zatem odsyłam do stosownej literatury przedmiotu. Znany też pod nazwą *Akatyst Zwiastowania* (M. Ławreszuk, *Modlitwa wspólnoty. Historyczny rozwój prawosławnej tradycji liturgicznej*, Białystok 2014, s. 349).

<sup>2</sup> Po grecku ἀκαθίστος, forma *adiectivum verbale*, złożona z prefiksu *α-privativum* (zaprzeczenie) i czasownika καθίζομαι („siedzę”).

<sup>3</sup> *Wielki Akatyst do Bogarodzicy* śpiewany jest również w Kościele rzymskokatolickim, np. w wigilię Ofiarowania Pańskiego oraz Niepokalanego Poczęcia Matki Boskiej.

<sup>4</sup> *Słownik polskiej terminologii prawosławnej*, ed. W. Przyczyna, K. Czarnecka, M. Ławreszuk, Białystok 2022, s. 82.

<sup>5</sup> C.A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica...*, s. 17.

<sup>6</sup> *The Akathistos is a Kontakion* (E. Wellesz, *The “Akathistos”...*, s. 145; idem, *Historia...*, s. 214–220).

iż dla *Akatysty* „najwłaściwszą nazwą byłby kontakion (*kondakion* – cerkiewno-słowiański *kondak*)”<sup>7</sup>. Poszczególne strofy to *troparia* lub *oikosy* (w neohelleńskiej wymowie *ikosy*), refren stanowią serie chajretyzmów, pierwsza modelowa strofa to *hirmos*<sup>8</sup>. Do nazw tych odniósł się kolejno, natomiast kluczowy jest tu termin *kontakion*, który w historii literatury bizantyńskiej jednoznacznie określa rodzaj dłuższego hymnu, składającego się z akrostychicznie ułożonych strof, zazwyczaj w liczbie od 18 do 36, przy czym akrostychy mogą być alfabetyczne lub wskazujące na autora i rodzaj pieśni<sup>9</sup>. Kontakion poprzedzony jest wstępem, *prooimion*, zarówno wstęp, jak i strofy kończą się tym samym refrenem. Gatunek ten jest formą poetyckiej homilii, tematycznie opartej na wątkach biblijnych, czasem komentarzem do nich, czasem rozwijającym je na sposób apokryfów. Modelowym przykładem realizacji tego gatunku są utwory Romanosa Melodosa, który nazywał je hymnami, odami, psalmami, pieśniami – poeta traktował te nazwy synonimicznie, ponieważ struktura ich zawsze była taka sama. Termin *kontakion*, pierwotnie oznaczający dźwięk do nawijania zwoju z pismem, jako nazwa genologiczna pojawia się dopiero w IX w. dla specyfikacji pewnej grupy pieśni liturgicznych i w *Typikonie Konstantynopolitańskim* z tego okresu *Akatyst* widnieje właśnie jako *kontakion*<sup>10</sup>.

We współczesnej terminologii prawosławnej *Akatyst* bywa nazywany po prostu hymnem, natomiast kontakionami (*kondakionami*<sup>11</sup>) określa się jedną z par zwrotek, gdy drugą ikosami. Jak pisze Barbara Kozak:

kondakiony oraz ikosy są to treściowo oraz stylistycznie odmienne, kontrastowe części: pierwsza ma charakter epicko-narracyjny (...), natomiast druga przyjmuje postać litanii apotroficznych wezwań, wylczeń 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”<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> W. Sowa, *Św. Romanos...*, s. 326.

<sup>8</sup> Termin muzyczno-metryczny, na podstawie melodii *hirmosu* (*irmosu*) śpiewa się kolejne strofy.

<sup>9</sup> Takie akrostychy spotykamy u Romanosa Melodosa, autora największej liczby kontakionów bizantyńskich (VI w.). Na temat Romanosa Melodosa, vide: J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse in Byzance*, Paris 1977; idem, *Liturgie et Hymnographie: Kontakion et Canon*, „Dumbarton Oaks Papers” 34/35, 1980, s. 31–43; M. Starowieyski, *Roman Melodos i kontakia bizantyńskie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensis” 26, 2005, s. 209–219; M.B. Cunningham, *The Reception of Romanos in Middle Byzantine Homiletics and Hymnography*, „Dumbarton Oaks Papers” 62, 2018, s. 251–260; S. Gador-Whyte, *Theology and Poetry in Early Byzantium: The Kontakia of Romanos the Melodist*, Cambridge 2017.

<sup>10</sup> E. Wellesz, *The “Akathistos”...*, s. 145.

<sup>11</sup> Udźwięcznienie nastąpiło na gruncie języków słowiańskich (scs. кондакъ).

<sup>12</sup> B. Kozak, *Akatysty polskie Symeona z Połocka*, „Acta Polono-Ruthenica” 9, 2004, s. 9; tu cytat z: R. Łużny, *Bizantyńsko-słowiański Akatyst oraz jego poetyckie amplifikacje w literaturze polskiej – dawnej i nowej*, [in:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej, Łódź, 14–17.05.1996*, ed. J. Okoń, Łódź 1998, s. 72. Podobnie: *Słownik...*, s. 215; M. Ławreszuk, *Modlitwa...*, s. 347.

Takie same definicje znaleźć można pod odpowiednimi hasłami w *Słowniku polskiej terminologii prawosławnej*<sup>13</sup> i uważam je za trafne, zwłaszcza jeśli chodzi o różnicowanie par strof *Akatystu* i wyodrębnienie nazwy genologicznej dla części hymnu z pozdrowieniami<sup>14</sup>.

Przesunięcie znaczeń *kontakion-hymn* na *kontakion-strofa* nastąpiło w drodze historycznego rozwoju, a w zasadzie zaniku wygłaszania kontakionu jako hymnicznego kazania odśpiewywanego w całości<sup>15</sup>, kiedy to w liturgii pozostały z niego pojedyncze zwrotki. Stało się tak nawet w przypadku Romanosa Melodosa, najślawniejszego i najbardziej cenionego bizantyńskiego hymnografa, którego utwory są rozproszone w księgach liturgicznych, kondakarionach, a podczas nabożeństwa śpiewa się skróconą lub sparafrazowaną strofę z jego hymnów<sup>16</sup>.

Dlaczego druga z par strof *Akatystu* zachowała nazwę ikosów, nie jest do końca jasne, ale wydaje się zasadne określanie innym wyrazem pierwszego ich typu, a innym drugiego. Zastosowanie formy *ikos* dla chajretyzmów świadczy o tym, że były one na tyle znaczące i charakterystyczne dla formy akatystu, że to, co kiedyś było rozbudowanym refrenem, nabrało specyficznego, szczegółowego określenia. Ikos funkcjonuje również poza akatystem, jako fragment kanonu jutrzni, „występujący po kontakionie i rozwijający jego treść”<sup>17</sup>. I tu podobnie rzecz się ma jak w przypadku kontakionów Romanosa Melodosa – niektóre fragmenty jego pieśni funkcjonują w liturgii jako ikosy<sup>18</sup>, choć w pierwotnej, oryginalnej wersji poetyckiej nie było rozróżnienia na rodzaje strof.

Według Constantina Trypanisa oraz Egona Wellesza podział na zwrotki narracyjne i liryczne w *Akatystcie* następuje w połowie utworu – pierwsze dwanaście zawiera opowieść o Wcieleniu i ma charakter historyczny, drugie dwanaście to pochwała Wcielenia o charakterze teologicznym<sup>19</sup>. Warto przyrzeć się pierwszej oraz trzynastej strofie *Akatystu* z kilkoma następującymi po nich chajretyzmami:

<sup>13</sup> „Kondakion w akatystcie: poetycka strofa opisująca Jezusa Chrystusa, Bogarodzicę lub świętego, poprzedzająca ikos” (*Słownik...*, s. 247); „ikos: każda z dwunastu części akatystu, zawierająca chajretyzmy” (*Ibidem*, s. 215).

<sup>14</sup> Wellesz w tej alternacji strof zakłada pochodzenie dwóch różnych rodzajów poezji liturgicznej: troparionów o charakterze homiletycznym oraz *chairetismoi* opartych na warstwie doksologicznej (E. Wellesz, *The “Akathistos”...*, s. 149).

<sup>15</sup> Prawdopodobnie nastąpiło to w VII w. (E. Wellesz, *Historia...*, s. 222).

<sup>16</sup> Np. w liturgii Wielkiego Tygodnia, vide: *Wielki Tydzień i święto Paschy w Kościele prawosławnym*, ed. H. Paprocki, Kraków 2003.

<sup>17</sup> *Słownik...*, s. 215. Vide: np. *Kanon pokutny do Pana naszego Jezusa Chrystusa*, [in:] *Modlitewnik bizantyjski*, trans. H. Paprocki, Kraków 2022, s. 61.

<sup>18</sup> Np. ikos Wielkiego Wtorku nawiązuje do *proimion* kontakionu Romanosa Melodosa *Na Ukrzyżowanie* (w wydaniu oxfordzkim nr 21).

<sup>19</sup> E. Wellesz, *The “Akathistos”...*, s. 156–157; C.A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica...*, s. 16.

Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη  
 εἰπεῖν τῇ θεοτόκῳ τὸ „χαῖρε”·  
 καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ  
 σωματούμενόν σε θεωρῶν, κύριε,  
 ἐξίστατο καὶ ἴστατο κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·  
 „Χαῖρε, δι’ ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει,  
 χαῖρε, δι’ ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει.  
 Χαῖρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις,  
 χαῖρε, τῶν δακρῶν τῆς Εὔας ἡ λύτρωσις.  
 Χαῖρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνους λογισμοῖς,  
 χαῖρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς...”

Archanioł z nieba posłan był,  
 by „Witaj” Matce Boga rzekł.  
 A kiedy ujrzał, że na jego bezcielesny głos  
 bierzesz na siebie ciało,  
 Panie!  
 Stał w zachwycie, wołając do Niej:  
 Witaj, przez którą radość świeci.  
 Witaj, przez którą klątwa odpuszczona.  
 Witaj, która Adama podnosisz z upadku.  
 Witaj, która Ewę uwalniasz od łez.  
 Witaj, o wysokości pojęciom ludzkim niedostępna,  
 Witaj, głębino niezbadana nawet anielskim okiem...<sup>20</sup>

(strofa 1)

Νέαν ἔδειξε κτίσιν ἐμφάνισας ὁ κτίσις  
 ἡμῖν τοῖς ὑπ’ αὐτοῦ γενομένοις  
 ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας γαστροῦς  
 καὶ φυλάξας ταύτην, ὥσπερ ἦν, ἀφθορον,  
 ἵνα τὸ θαῦμα βλέποντες ὑμνήσωμεν αὐτὴν βοῶν  
 „Χαῖρε, τὸ ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας·  
 χαῖρε, τὸ στέμμα τῆς ἐγκρατείας·  
 χαῖρε, ἀναστάσεως τύπον ἐκλάμπουσα·  
 χαῖρε, τῶν ἀγγέλων τὸν βίον ἐμφαίνουσα...”

<sup>20</sup> Cytuję w przekładzie poetyckim Mieczysława Bednarza, [in:] *Muza chrześcijańska*, vol. III, *Poezja grecka od II do XV w.*, ed. M. Starowieyski, Kraków 1995, s. 194. Tłumaczenia *Akatysty* na język polski zestawia Józef Grzywaczewski (*Okoliczności...*, s. 215).

Moc swą objawiając Stwórcą nowe ukazał stworzenie  
nam, którzy przezeń jesteśmy.

Z łona, co nie zaznało nasienia,  
wyszedł i ustrzegł to łono nienaruszone,  
abyśmy cud ten uznając chwalili i wołali:

Witaj, kwiecie nigdy nie więdnący.

Witaj, korono wstrzemięźliwości.

Witaj, prawzorze jasny zmartwychwstania naszego.

Witaj, ukazująca nam życie anielskie...

(strofa 13)

Pierwsza strofa ma wyraźnie narracyjny styl, jest to relacja ze spotkania Anioła z Maryją, można zauważyć w niej nawet elementy pewnej dramatyzacji. Taką poetykę mają wszystkie zwrotki do dwunastej włącznie, która mówi o spotkaniu Symeona z Dzieciątkiem, a więc w pierwszej połowie *Akatysty* zawarte zostały wydarzenia od Zwiastowania do Ofiarowania, historycznie ujęte. Drugi przykład to refleksja teo- i mariologiczna, pojawia się podmiot zbiorowy „my”, czyli Kościół, wierni tu i teraz, i to „my” pozdrawiamy Maryję serią chajretyzmów, na przemian w parzystych strofach wielbimy Boga okrzykiem *Alleluja*. Strofy te mają też charakter eklezjologiczny, niektóre z nich nawiązują do początków Kościoła (strofa 17) i monastycyzmu (strofa 19).

Nazywanie pierwszych dwunastu strofek inaczej niż kolejnych dwunastu, z punktu widzenia teoretycznoliterackiego, z powodu jednolitej ich budowy (izosylabizm, taka sama liczba wersów, takie samo rozłożenie akcentów) i jednakiego bogactwa środków stylistycznych – nie ma sensu. Z punktu widzenia Kościoła – wydaje się, że również nie jest uzasadnione przeprowadzanie podziału w nazewnictwie strof *Akatysty* w ten sposób – historia w sprawowaniu liturgii jest tak samo ważna jak refleksja. Liturgia przecież jest uobecnieniem wydarzeń z życia Chrystusa i Matki Bożej, a zarazem komentarzem, rozważaniem i osobistym ich przeżywaniem.

Zaciekawienie badaczy bizantynistów wzbudza nietypowy dla kontakionu (rozumianego jako hymn) układ refrenów – raz *Witaj, Oblubienico dziewicza*, raz *Alleluja*. W żadnym zachowanym kontakionie nie ma takiego zróżnicowania refrenu, a i we wcześniejszym, źródłowym być może dla Romanosa Melodosa, *Hymnie Tekli Metodego z Olimpu*<sup>21</sup> – refren jest po każdej strofke taki sam. Tutaj autor urozmaicił hymn dwoma refrenami, co dodaje mu literackiego piękna, a i w liturgii nie pozostaje bez znaczenia: wypowiedane naprzemiennie *Witaj*...

<sup>21</sup> A. Heszen, *Methodius of Olympus – one of the Greek Sources of Kontakia by Romanos the Melodist*, „Classica Cracoviensia” 16, 2013, s. 63–79.

i *Alleluja*, przez taki właśnie dobór słów, łączą w sobie pobożność maryjną z chry-stusową, paschalną.

Refreny te wypowiedane są w pierwszej części *Akatystu* przez postaci pojawiające się w utworze i dialogujące z Maryją: a więc Anioła, Józefa, Magów, Pasterzy, Symeona<sup>22</sup>. Niektóre z nich wygłaszają oba refreny, niektóre tylko jeden. W drugiej części hymnu refreny te wypowiedają „wszyscy wierzący”, przy czym często podkreślona jest tu wspólnota i zbiorowy podmiot, z którym utożsamia się autor („my”).

W jednym i drugim przypadku (w pierwszej i drugiej części *Akatystu*) refren *Witaj, Oblubienico dziewicza*, poprzedzony jest serią pozdrowień zaczynających się od *Witaj* z nazywaniem Matki Bożej w bardzo różne, metaforyczne czy symboliczne sposoby. W sumie, w całym utworze chajretyzmów jest 144: dwanaście nieparzystych zwrotek (pierwsza, trzecia, piąta... itd.) kończy się dwunastoma pozdrowieniami, co daje, rzecz jasna, symboliczną liczbę. Reminiscencji tu może być sporo, oczywista jest inspiracja liczbą z *Apokalipsy*, ale też matematyczne rozłożenie form literackich jest pozostałością po semickim sposobie rytmizacji wiersza. Jak zauważa Witold Sadowski, matematyka i poetyka w tamtym systemie przenikają się wzajemnie i to właśnie liczby decydują o tym, że dany utwór ma charakter poetycki<sup>23</sup>. *Akatyst* więc ze swoją „matematyką” we współczesnej liturgii, obok zawsze obecnych w niej *Psalmów*, nawiązuje do tradycji poezji starotestamentalnej.

Chajretyzmy dopasowane są do treści poprzedzającej je zwrotki, np. Anioł zaczyna od przedstawienia chronologii wydarzeń, które spowodowały potrzebę zbawienia ludzkości, czyli od Adama i Ewy; pasterze używają metafor związanych ze swoim codziennym życiem (*Witaj, Matko Baranka i pasterza, witaj zagrodo duchowych owieczek*), Mędracy – posługują się serią znaczeń skojarzonych z ich drogą do poznania Zbawiciela (*Witaj, Matko niezachodzącej Gwiazdy, witaj promieniu mistycznego dnia*). Gdy w drugiej części *Akatystu* jest mowa o wszystkich wierzących, seria chajretyzmów obejmuje tytuły Matki Boskiej treściowo powiązane z poprzedzającą strofą, jak w poniższym przykładzie, w którym retorzy znajdują odzwierciedlenie w sformułowaniu dotyczącym siideł Ateńczyków, a porównanie do ryb w sieci rybackiej:

Ῥήτορας πολυφθόγγους ὡς ἰχθύας ἀφώνους (...)  
 ἡμεῖς δὲ τὸ μυστήριον θαυμάζοντες πιστῶς βοῶμεν.  
 (...) Χαῖρε, τῶν Ἀθηναίων τὰς πλοκάς διασπῶσα.  
 χαῖρε, τῶν ἀλιέων τὰς σαγήνας πληροῦσα.

<sup>22</sup> Nawet Herod przywołany jest na zasadzie negacji: „co śpiewać nie umiał Alleluja”.

<sup>23</sup> Cf. W. Sadowski, *Europejski wiersz...*, s. 37–43.

Retorzy, wielu miłośnicy słów, milkną przed Tobą jak ryby bezgłośne (...)  
 My jednak, tajemnicę twoją podziwiając wołamy z wiarą:  
 (...) Witaj, boś rozerwała Ateńczyków sidła.  
 Witaj, bo sieci Rybakom napelniasz.

(strofa 17)

Chajretyzmy są pięknym litanijnym uzupełnieniem czy to narracji, czy rozważań – modlitewnym interludium, a w zasadzie – istotą całego utworu, któremu to zagadnieniu należy poświęcić kilka uwag.

Zanim *Wielki Akatyst* przyjął formę rozbudowanego hymnu, w literaturze religijnej funkcjonowała jego zasadnicza część składowa, czyli seria pozdrowień zaczynających się od słowa χαίρε (*imperativus*) lub χαίροις (*optativus*). Witold Sadowski słusznie łączy czas ich powstania z soborem w Efezie (431 r.): „w okresie okołofezjańskim narodził się na literackiej mapie świata nowy gatunek chajretyzmów bizantyńskich”<sup>24</sup>, gdyż ustalony na nim dogmat o Θεοτόκος przyczynił się w znacznym stopniu do rozwoju poezji i homiletyki maryjnej. Niemniej jednak chajretyzmy w literaturze greckiej nie stanowiły odrębnego bytu genologicznego, ale były elementami innych utworów, np. rytmizowanych homilii Cyryla z Aleksandrii<sup>25</sup>, mów patriarchy Germanosa<sup>26</sup> czy Teodora Studyty<sup>27</sup> oraz hymnów, przy czym w przypadku tych ostatnich zdarzają się także pozdrowienia kierowane ku Chrystusowi i Bogu Ojcu, jak w hymnie III Synezesusa z Cyreny<sup>28</sup>. We wszystkich tych utworach chajretyzmy pełnią jednocześnie rolę ozdobnika poetyckiego i modlitewnej apostrofy, a siła ich wyrazu polega na wielości anafor połączonej z różnorodnością tytułów adresata.

W przypadku chajretyzmów *Akatysty*, ich obfitość i bogactwo treści spowodowały, że określenie *chairetismoï* stało się niemal synonimem tego hymnu<sup>29</sup>. Jednak oprócz literackiej roli, jaką jest nadanie poetyckiego tonu przez serie anafor, rytmiczne powtórzenia, rozbudowane metafory, pełnią one niezwykle ważną funkcję liturgiczną. Zwielokrotnione repetycje o pochwalnym charakterze stanowią ekwiwalent litanii pochwalnych<sup>30</sup>, prowadzą ku rodzajowi modlitwy,

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 175.

<sup>25</sup> *Encomium in Sanctam Mariam Deiparam*, PG 77, col. 1032.

<sup>26</sup> *Oratio in praesentationem SS. Deiparae*, PG 98, col. 304–308.

<sup>27</sup> *Oratio in dormitionem Deiparae*, PG 79, col. 725–728.

<sup>28</sup> Vide: A. Heszen, *Polihymnia chrześcijańska. Poetyka i morfologia greckich hymnów III–V w.*, Kraków 2019, s. 121.

<sup>29</sup> *Słownik polskiej terminologii prawosławnej* podaje następującą definicję chajretyzmu: „wers będący częścią ikosu, rozpoczynający się od słowa *Raduj się...*” (*Słownik...*, s. 127), ale też przy haśle *akatyst* jako jego synonim (*Ibidem*, s. 81).

<sup>30</sup> Cf. „w chajretyzmach bizantyjskiego arcydzieła można więc rozpoznać cechy litanii” (W. Sadowski, *Europejski wiersz...*, s. 176).

popularnej na Zachodzie, na Wschodzie bowiem litania nie istnieje jako taka, ale ma charakter procesji błagalnej<sup>31</sup>. Wersy chajretyzmiczne<sup>32</sup> stały się najbardziej rozpoznawalnym elementem *Akatystu*, on stał się z kolei modelowy dla innych utworów tego gatunku, ale przede wszystkim chodzi tu o formę wyliczenia: cechą akatystów bowiem są albo chajretyzmy<sup>33</sup>, albo inna forma litanijna, zwłaszcza w utworach poświęconych Osobom Trójcy Świętej<sup>34</sup>.

O sile oddziaływania bizantyńskiego *Akatystu* świadczy występowanie tego gatunku w słowiańskim kręgu kulturowym: już w X w. Klemens z Ochrydy tworzy *Похвално слово за светия и славен Христов мъченик и победоносец Димитър мироточиви*, inspirowane motywem chajretyzmicznym<sup>35</sup>; w Serbii w drugiej połowie XVI w. powstaje anonimowy *Akatist svetome Savi*, który oprócz anafor *Raduj się...*, jak komentuje Aleksander Naumow, „odznacza się tonem patriotycznym i przywiązaniem do tradycji”<sup>36</sup>. Dodam, że tego rodzaju nuta może być echem II *prooimion Akatystu*, które zawiera dziękczynienie złożone Matce Boskiej za ocalenie miasta<sup>37</sup>. Również na gruncie języka polskiego pojawiły się akatysty, jak choćby w XVII w., autorstwa Symeona z Połocka, pozostające pod wpływem rodzimej poetyki: „Stichiry w *Akaphiście do Pana*

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 84n.; M. Ławreszuk, *Modlitwa...*, s. 333. Bliskie jej znaczeniu są ektenie i litje.

<sup>32</sup> W. Sadowski w opisie gatunku litanii używa określenia zapożyczonego z nauk przyrodniczych: „gen chajretyzmiczny” (W. Sadowski, *Europejski wiersz...*, s. 112n).

<sup>33</sup> Ciekawy przykład pozdrowień *Raduj się...*, nieskierowanych do Matki Bożej: <https://akaty-starzar.wordpress.com/2020/04/26/akaty-st-do-swietego-sprawiedliwego-cudotworcy-jana-kormianskiego> [31.10.2025].

<sup>34</sup> Cf. A. Naumow, *Akatyst...*, s. 20. Przykładem może być anafora w postaci zawołania *Jezu*: <https://akaty-starzar.wordpress.com/2014/09/13/akaty-st-przed-przyjeciem-swietych-tajemnic-chry-stusowych> [31.10.2025]; <https://akaty-starzar.wordpress.com/2015/04/12/akaty-st-ku-czci-zmartwych-wstania-panskiego> [31.10.2025].

<sup>35</sup> E. Prałat, „*The Word that Feeds Hungry Human Souls, the Word that Gives Power to Your Mind and Heart*”: *Bulgaria from Clement of Ochrid to the “September Literature” Circle*, [in:] *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*, ed. W. Sadowski, M. Kowalska, M. Kubas, Frankfurt am Main–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien 2016, s. 243. Inny utwór Klemensa z Ochrydy, *Pochwała Klemensa Papieża*, również zawiera chajretyzmy (E. Wasilewska, *Problem przekładu „Pochwał” Klemensa Ochrydzkiego na przykładzie „Pochwały Klemensa Papieża”*, *Roczniki Humanistyczne* 39–40.7, 1991–1992, s. 23). Recepcję *Akatystu* w czasach nowożytnych szeroko prezentuje A. Naumow (*Akatyst...*), o słowiańskich tłumaczeniach, vide: L. Moszyński (*Dwa nowożytne słowiańskie przekłady Akatystu ku czci Bogurodzicy*, [in:] *Słowiańskie Bałkany oraz Słowiańszczyzna Zachodnia wobec tradycji kulturowej Europy Zachodniej (spotkanie Wschodu i Zachodu)*, ed. E. Harendarska, A. Bezwiński, Bydgoszcz 1991, s. 31–44).

<sup>36</sup> A. Naumow, *Dar słowa – ze starej literatury serbskiej*, Łódź 1983, s. 245; E. Prałat, *Southern Slavs: At the Meeting Point of Traditions*, [in:] *Litanic Verse...*, s. 216.

<sup>37</sup> Problematykę dwóch wstępów *Akatystu* omawiają Trypanis (*Fourteen Early Byzantine Cantica...*, s. 20–21) oraz Grzywaczewski (*Okoliczności...*, s. 211). O okolicznościach powstania hymnu w związku z oblężeniem miasta, vide: W. Kania, *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy. Teksty o Matce Bożej*, Niepokalanów 1981, s. 17–18; W. Sowa, *Św. Romanos...*, s. 328; A. Magruk, *Święty Roman Melodos – bizantyjski „Pindar” kondakionu i Akatystu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 76.2, 2023, s. 35.

*Naszego Jezusa Chrystusa* (...) składają się z szeregu inwokacji do Chrystusa, przypominających katolickie litanie<sup>38</sup>. We współczesnym modlitewniku do cyklu tygodniowego znaleźć można w modlitwie wieczornej do Anioła Stróża to właśnie, lekko zmodyfikowane II *prooimion*, czyli wstępną strofę *Akatystu*<sup>39</sup>; hymn św. Nektariusza z Eginy składa się niemal wyłącznie z powtarzanego co wers refrenu bizantyńskiego arcydzieła<sup>40</sup>.

Analogicznie do akatystów istnieją też i katzymy, czyli pieśni, podczas wykonywania których można siedzieć. Z punktu widzenia liturgii są to więc rodzaje pieśni, które może „nie tyle różnią się formą i treścią, a tym, w jakiej części liturgii są wykonywane”<sup>41</sup>. Porównajmy jedną z poetyckich katzym, pochodzącą z VI w., z cytowaną wyżej pierwszą strofą *Akatystu*:

*Na Zwiastowanie Bogarodzicy, automelon*<sup>42</sup>

Wspaniałą urodą dziewiczej piękności,

Jaśniejącym blaskiem Twej wielkiej czystości

Zdumiony Gabriel zawołał do Ciebie, Bogarodzico:

„Jakąż ja godną Ciebie mogę wygłosić pochwałę,

Jakie Ci nadać miano nie wiem, czuję się bezradny,

Zatem, jak mi nakazano, wołam: «Bądź pozdrowiona, Łaskiś Pełna»<sup>43</sup>.

Zauważmy, że zarówno z punktu widzenia treści, jak i budowy, nie ma znacznej różnicy między jednym a drugim tekstem: oba nawiązują do sceny Zwiastowania z Łk 1, 26–28, w sposób apokryficzny uzupełniając informacje zawarte w Ewangelii o opis urody Dziewicy i zachwyty Anioła. W obu sytuacja nabiera dramatycznego charakteru przez zamieszczenie dialogu z najważniejszymi w kontekście Zwiastowania słowami χαίρε κεχαριτομένη (*Bądź pozdrowiona, Łaskiś pełna*). W obu przytoczonych przykładach mamy dbałość o formę stylistyczną – gra słów ἄσωμάτων φωνῆ/σωματούμενόν w *Akatystyce* czy rozbudowane epitety dotyczące Maryi w katzymie. Mimo tych podobieństw, w liturgii jeden z nich wykonuje

<sup>38</sup> B. Kozak, *Akatysty...*, s. 13. Na temat relacji międzykulturowych w twórczości Symeona z Połocka, vide: R. Łużny, *Hymn Akatyst na warsztacie polskiego tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne” 39–40.7, 1991–1992, s. 17–22.

<sup>39</sup> „Tobie, Walecznej Hetmance, tę zwycięską/ wdzięczności pieśń z niewoli wyswobodzeni/ słudzy Twoi składamy, Bogurodzico. Albowiem/ Ty masz niezwykłą moc, ze wszystkich/ nieszczęść wybaw nas, byśmy wołali do Ciebie:/ Raduj się, Oblubienico niezaślubiona!” (*Modlitewnik bizantyjski...*, s. 47). Różnica w stosunku do oryginału dotyczy podmiotu – w *Akatystyce* pieśń wdzięczności zanoszą „wyswobodzone miasto” (ὦς λυτρωθεῖσα πόλις).

<sup>40</sup> *Modlitewnik bizantyjski...*, s. 169–173.

<sup>41</sup> D.S. Lichaczow, *Poetyka literatury staroruskiej*, trans. A. Prus-Bogusławski, Warszawa 1981, s. 49 (cyt. za: B. Kozak, *Akatysty...*, s. 15).

<sup>42</sup> Tzn. mający własną melodię.

<sup>43</sup> Przekład Alicji Szastyńskiej-Siemion, [in:] *Muza chrześcijańska...*, s. 212.

się w uroczystej pozie, stojąc, przy drugim można siedzieć. Być może wynika to z tego, że *Akatyst* rozwinął istniejące formy katzym w rozbudowany, wielostrofowy utwór z refrenami, przez co nabrał on bardziej uroczystego, podniosłego charakteru.

Podsumowując powyższe rozważania należy stwierdzić, że w opisie gatunków poezji liturgicznej odgrywa rolę aspekt synchroniczny i diachroniczny. Analiza *Wielkiego Akatystu do Bogarodzicy*, jego tytułu i terminów określających części składowe utworu (takich jak *kontakion/kondakion*, *oikos/ikos*, chajretyzmy), wykazała, że z jednej strony zmieniały one w ciągu wieków swe desygnaty, z drugiej – w teorii i historii literatury funkcjonują zgodnie ze swym pierwotnym znaczeniem, niezmiennie. Liturgia, która wykorzystuje teksty literackie, bada je synchronicznie; ta sama materia na warsztacie literaturoznawcy i historyka badana jest z perspektywy diachronicznej, i synteza obu tych metod prowadzi do wniosku, że należy mówić raczej o recepcji bizantyńskich gatunków niż o ich kontynuacji.

Z nazwy odnoszącej się do zajmowanej pozycji podczas modlitwy powstaje nazwa gatunkowa, biorąca za wzór *Wielki Akatyst*, i w ten sposób akatysty to nie tylko modlitwy wypowiedane na stojąco, ale przede wszystkim uroczyste hymny skonstruowane na zasadzie wylczeń i pozdrowień. Tego rodzaju hymny stają się charakterystyczne dla wschodniego chrześcijaństwa<sup>44</sup> i oprócz utworu greckiego średniowiecza oraz jego pochodnych w literaturach bizantyńsko-słowiańskiego kręgu nie istnieje taki gatunek literacki. *Akatyst* jest modelową, kanoniczną formą gatunku, a w liturgii ponadto daje określenie nabożeństwu, podczas którego jest śpiewany – mamy więc rozszerzenie pola semantycznego również na obszar nieliteracki.

W terminologii liturgicznej bizantyńskie określenie hymnu *kontakion* w odniesieniu do *Akatystu* funkcjonuje jako jedno z dwóch typów zwrotek, obok *ikosów*, które pierwotnie (i w opisie historycznoliterackim) były nazwą dla wszystkich strof tego utworu oraz innych jemu podobnych. *Ikosy* i *kontakiony* ponadto mogą występować niezależnie od akatysty, jako jednostrofowe hymny na ważniejsze święta tradycji bizantyńskiej.

Nie zmieniły w zasadzie swego znaczenia chajretyzmy – zmultiplikowana forma pozdrowień adresata utworu pozostaje najważniejszym elementem każdego akatysty, czasem pojawia się w innych hymnach maryjnych jako aluzja do tego najślawniejszego utworu na Jej cześć. Jedyne przesunięcie znaczenia dotyczy akatystów ku czci Boga Ojca bądź Chrystusa, gdy zamiast *Witaj* pojawiają się anafory *Panie* lub *Jezu*. W tym przypadku słuszniej byłoby nazywać je polionimią litanijną niż chajretyzmami, ale znaczenie liturgiczne jest takie samo.

<sup>44</sup> W. Sadowski, *Europejski wiersz...*, s. 100.

## Bibliografia

- Bober A., *Tło historyczne hymnu Akathistos*, [in:] *Antologia patrystyczna*, Kraków 1965.
- Cunningham M.B., *The Reception of Romanos in Middle Byzantine Homiletics and Hymnography*, „Dumbarton Oaks Papers” 62, 2018, s. 251–260.
- Gador-Whyte S., *Theology and Poetry in Early Byzantium: The Kontakia of Romanos the Melodist*, Cambridge 2017.
- Grosdidier de Matons J., *Liturgie et Hymnographie: Kontakion et Canon*, „Dumbarton Oaks Papers” 34/35, 1980, s. 31–43.
- Grosdidier de Matons J., *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse in Byzance*, Paris 1977.
- Grzywaczewski J., *Okoliczności kompozycji hymnu Akatyst ku czci Najświętszej Maryi Panny*, „Vox Patrum” 69, 2018, s. 195–218.
- Heszen A., *Methodius of Olympus – one of the Greek Sources of Kontakia by Romanos the Melodist*, „Classica Cracoviensia” 16, 2013, s. 63–79.
- Heszen A., *Polihymnia chrześcijańska. Poetyka i morfologia greckich hymnów III–V w.*, Kraków 2019.
- Kania W., *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy. Teksty o Matce Bożej*, Niepokalanów 1981.
- Kozak B., *Akatysty polskie Symeona z Połocka*, „Acta Polono-Ruthenica” 9, 2004, s. 7–19.
- Lichaczow D.S., *Poetyka literatury staroruskiej*, trans. A. Prus-Bogusławski, Warszawa 1981.
- Ławreszuk M., *Modlitwa wspólnoty. Historyczny rozwój prawosławnej tradycji liturgicznej*, Białystok 2014.
- Łużny R., *Bizantyńsko-słowiański Akatyst oraz jego poetyckie amplifikacje w literaturze polskiej – dawnej i nowej*, [in:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej, Łódź, 14–17.05.1996*, ed. J. Okoń, Łódź 1998, s. 70–79.
- Łużny R., *Hymn Akatyst na warsztacie polskiego tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne” 39–40.7, 1991–1992, s. 17–22.
- Magruk A., *Święty Roman Melodos – bizantyjski „Pindar” kondakionu i Akatystu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 76.2, 2023, s. 23–41.
- Modlitewnik bizantyjski*, trans. H. Paprocki, Kraków 2022.
- Moszyński L., *Dwa nowożytnie słowiańskie przekłady Akatystu ku czci Bogurodzicy*, [in:] *Słowiańskie Bałkany oraz Słowiańszczyzna Zachodnia wobec tradycji kulturowej Europy Zachodniej (spotkanie Wschodu i Zachodu)*, ed. E. Harendarska, A. Bezwiński, Bydgoszcz 1991, s. 31–44.
- Muza chrześcijańska*, vol. III, *Poezja grecka od II do XV w.*, ed. M. Starowieyski, Kraków 1995.
- Naumow A., *Akatyst w dawnym i nowożytnym piśmiennictwie europejskim*, Białystok 2023.
- Naumow A., *Dar słowa – ze starej literatury serbskiej*, Łódź 1983.
- Prałat E., *Southern Slavs: At the Meeting Point of Traditions*, [in:] *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*, ed. W. Sadowski, M. Kowalska, M. Kubas, Frankfurt am Main–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien 2016, s. 207–220.
- Prałat E., *“The Word that Feeds Hungry Human Souls, the Word that Gives Power to Your Mind and Heart”: Bulgaria from Clement of Ochrid to the “September Literature” Circle*, [in:] *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*, ed. W. Sadowski, M. Kowalska, M. Kubas, Frankfurt am Main–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien 2016, s. 235–250.
- Sadowski W., *Europejski wiersz litanijny: w innej czasoprzestrzeni*, Warszawa 2018.
- Słownik polskiej terminologii prawosławnej*, ed. W. Przyczyna, K. Czarnecka, M. Ławreszuk, Białystok 2022.
- Sowa W., *Św. Romanos Melodos – Hymnos Akathistos. Bizantyńska muzyka i poezja liturgiczna*, „Vox Patrum” 17, 1997, s. 323–342.
- Starowieyski M., *Roman Melodos i kontakia bizantyjskie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensis” 26, 2005, s. 209–219.
- Trypanis C.A., *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wien 1968.
- Wasilewska E., *Problem przekładu „Pochwał” Klemensa Ochrydzkiego na przykładzie „Pochwały Klemensa Papieża”*, „Roczniki Humanistyczne” 39–40.7, 1991–1992, s. 23–35.

Wellesz E., *The "Akathistos". A Study in Byzantine Hymnography*, „Dumbarton Oaks Papers” 9/10, 1956, s. 141–174.

Wellesz E., *Historia muzyki i hymnografii bizantyńskiej*, trans. M. Kaziński, Kraków 2006.

*Wielki Tydzień i święto Paschy w Kościele prawosławnym*, ed. H. Paprocki, Kraków 2003.

<https://akatystarz.wordpress.com/2020/04/26/akatyst-do-swietego-sprawiedliwego-cudotworcy-jana-kormianskiego> [31.10.2025].

<https://akatystarz.wordpress.com/2015/04/12/akatyst-ku-czci-zmartwychwstania-panskiego> [31.10.2025].

<https://akatystarz.wordpress.com/2014/09/13/akatyst-przed-przyjeciem-swietych-tajemnic-chrystusowych> [31.10.2025].