

Barbara Kozak

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

POEZJA PASYJNA SYMEONA Z POŁOCKA

Key words: passion poetry, baroque poetry, symbolism, Christ's suffering, Symeon of Polotsk

Temat Męki Pańskiej pojawia się nie tylko w literaturze religijnej, ale również szerokim echem odbija się w literaturze pięknej. W kręgu pisarzy Akademii Kijowsko-Mohylańskiej temat ten był bardzo popularny i spotykany we wszystkich właściwie odmianach gatunkowych, na przykład w kazaniach głoszonych w okresie Wielkiego Tygodnia, w utworach dramatyzowanych, a zwłaszcza w deklamacjach. Jednak szczególnie często występował w poezji¹.

Do tego typu utworów w twórczości Symeona z Połocka należą *Wiersze o Męce Pańskiej w cerkwi mowione*². Jest to

spójna deklamacja, typowa dla praktyki szkolnej polskich, ukraińskich i białoruskich szkół monastycznych, składająca się z dwunastu ponumerowanych przez samego autora wierszy sylabicznych, którą dwunastu młodzieńców (być może uczniów szkoły Symeona Połockiego)

¹ Liczne przykłady poezji pasyjnej, autorstwa między innymi Andrzeja Skolskiego, Joanicjusza Wołkowicza, a zwłaszcza św. Dumitra Rostowskiego, zob. w: *Українська поезія. Середина XVII ст.*, упорядники В.І. Кречотень, М.М. Сулима, Київ 1992.

² Niniejszy tekst przygotowano w oparciu o rękopis „+ <Pandecta seu COLLECTANEA albo> ZEBRAN[IE] SCRIPTOW ROZMAITYCH Y NOTATIE”. Zbiór ten znajduje się obecnie w kolekcji rękopisów Moskiewskiej Drukarni Synodalnej w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie (RPADD), f. 381, op. 1, Rękopisy Biblioteki Drukarni Synodalnej, nr 1800. Wiersze i notatki Symeona Połockiego. Autograf. 2^o (≈ 18,25 x 30,75 cm). Jest to zbiór rękopiśmienny o bardzo różnorodnej treści. Można przypuszczać, że złożyły się na niego części zapisywane w różnym czasie, dopiero później połączone w jedną całość, nie zawsze zgodnie z chronologią powstawania. Rękopis posiada cechy brudnopisu – notatnika, o czym świadczą między innymi 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 omawiany zbiór obejmuje okres od 1648 do 1663 roku, a był uzupełniany również później, w czasie pobytu pisarza w Moskwie.

Omawiane w prezentowanym artykule teksty znajdują się na kartach 21–28v.

wygłosiło w świątyni, „w cerkwi”, podczas Wielkiego Tygodnia, najpewniej w Wielki Piątek, prawdopodobnie w latach 1656–1659³.

Wchodzące w skład deklamacji elegie nacechowane są typową dla baroku emblematyką. Barok jednoczył bowiem wszystkie rodzaje twórczości ogólnymi ideowymi i estetycznymi tendencjami, co było bodźcem do łączenia i przenikania różnych sztuk oraz swobodnego przechodzenia z jednego języka artystycznego na inny. Twórcy barokowi dążyli do stworzenia uniwersalnego języka sztuki, który mógłby oddziaływać na wewnętrzny świat człowieka. Pojawiały się w związku z tym emblematy, czyli trójdzielne kompozycje składające się z motta, rysunku oraz wiersza – podpisu rozwijającego i komentującego dany obraz. Oprócz utworów tego typu bardzo popularne stały się też wiersze emblematyczne, czyli takie, które szczególnie mocno były nasycone obrazowością, ale miejsce rysunków zajęły w nich obrazy „rysowane” słowami⁴.

W omawianym cyklu również pojawiają się plastyczne fragmenty obrazujące Mękę Pańską. Kilkakrotnie poeta odwołuje się do wizualnych środków wyrazu, zwracając się do czytelnika jak do widza, na przykład: „obacz”, „spozrzy”, „poznay”, „prysmotrysia”, a nawet wprost stwierdzając, że „wizerunk maiem pred soboiu”.

Jedną z właściwości poezji pasyjnej jest dążenie do maksymalnego spotęgowania ekspresyjnego oddziaływania na odbiorcę. Osiągano to albo przez brutalizowanie obrazu, albo przez zastosowanie odpowiedniego konceptu.

Przez cały cykl *Wierszy o Męce Pańskiej w cerkwi mowionych* przewija się obraz Chrystusa pokrytego ranami i zalanego krwią, „zbitego i zranionego”. Najbardziej przejmujący jest wiersz drugi, w którym poeta ukazuje Chrystusa jako „oblubieńca [...] skatowanego, / sromotnie powieszzonego, zbitego, zmordowanego”. Symeon skrupulatnie podlicza wszystkie rany:

piat tysiacz ran w tiele
y piat sot ran Christowych krwawych, lecz newele
Bez dwoch desiat i piati, vse na ranach tieło
Wse iedinoiu ranoiu byti się widieło.

Ten pozornie beznamiętny, statystyczny opis nabiera szczególnego wyrazu, kiedy zostaje zestawiony z następnym:

Ach szto za bol podobny możet tomu byti,
Bol nad siły ludzkie, bol niepospolity.

³ Zob. L.A. Jankowska, K. Szcześniak, *Właściwości językowo-stylistyczne wczesnej poezji Symeona z Połocka (deklamacja „Wiersze o Męce Pańskiej w cerkwi mowione”)*, w: *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*, red. Z. Leszczyński, Lublin 1998, s. 65. Zob. też: И.П. Еремин, „Декламация” Симеона Полоцкого, Труды Отдела Древнерусской Литературы 1951, т. 8, s. 354–361.

⁴ Zob. Л.И. Сазонова, *Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.)*, Москва 1991, s. 74–76.

Niemожność opisanja cierpień Chrystusa porównuje poeta do daremności liczenia kropli deszczu i ziaren piasku na brzegu morza. Kontynuuje on swoją myśl, pisząc o niemożliwości zmierzenia wiatru oraz zważenia ognia. Nic na świecie nie potrafi przekazać ogromu okrucieństw, jakich dopuszczono się wobec Zbawiciela.

Wiersz czwarty stanowi swoiste zestawienie cech Chrystusa – Oblubieńca z *Pieśni nad Pieśniami* – z obrazem Pana umęczonego na krzyżu, zupełnie innego niż na poprzednim wizerunku. Dopiero obmycie skatowanego ciała łzami pozwoli człowiekowi rozpoznać, „koho tak bezobrazna w hrobie ohledaiesz”.

Należy przychylić się do zdania Ludmiły Jankowskiej i Krystyny Szcześniak, które zauważają, że:

poeta stworzył przepiękny portret umęczonego Syna Bożego, w dominujących kolorach bieli, będącej symbolem czystości; jest to portret Boskiego „Oblubieńca”, wybranego z „tysiaszczey nayslicznieyszych” dla Cerkwi Bożej, gdyż tak właśnie, jako mistyczno-poetycką zapowiedź zaślubin, interpretowali wspomnianą tu *Pieśń nad Pieśniami* Salomona święci Ojcowie Kościoła III–IV w. (św. Hipolit kapłan rzymski czy św. Grzegorz z Nyssy)⁵.

Również w elegii trzeciej łzy „rewliwe” mają być zapłatą za to wszystko, co uczyniono Chrystusowi. Słowa te poprzedza opis innego, przejmującego, wręcz naturalistycznego obrazu Umęczonego:

Od hlawy wierchu do stop, wseho zrysowano
Za neporocznoho Ahnca, gdy skuru zwlekano:
Zbita skura od tiela, a tielo od kosti,
Bito Boha, mordowano za nas bez litości.

Wiersze te mają również cel dydaktyczny. Każdy kończy się apelem do czytelnika lub apostrofą wyrażającą chrześcijańską postawę poety. Symeon wzywa człowieka do opamiętania się i płaczu nad okrutnie umęczonym Zbawicielem. I tak wiersz pierwszy zamyka wezwanie skierowane do sił przyrody: nieba, ognia, ziemi, wody, powietrza, gór oraz wzgórz, aby połączyły się we wspólnym płaczu po „wsich sozdatelu”, gdyż wszyscy muszą zapłakać, gdy umiera Bóg. Paradoks tego stwierdzenia (umiera Bóg, którego cechą jest nieśmiertelność) pogłębia jeszcze uczucie wszechogarniającej straty i smutku. W tym momencie narzuca się pełne niepokoju pytanie: jaki będzie świat po śmierci Zbawcy?

Symeon ubolewa, że siły natury cierpią z powodu śmierci Jezusa: „słonce spoyrzewszy w krow się premieniło”, skały i kamienie „z żalu się padały”, „ziemia, hory i doliny z gruntu poruszały”, jedynie człowiek pozostał zatwardziały i nieporuszony w obliczu tak wielkiego nieszczęścia. Symeon wzywa ludzi, aby zapłakali nad Chrystusem i łzami omyli jego rany (elegia 2). Fragment ten nawiązuje do tekstu z Ewangelii św. Jana (12, 3): „Maria więc wzięła funt drogiego, szpikanardowego olejku, i namaściła nogi Jezusowe, i otarła nogi Jego włosami swoimi”, a także do słów Jezusa

⁵ L.A. Jankowska, K. Szcześniak, op. cit., s. 65–66.

„pozwólcie jej, aby na dzień pogrzebu Mego to zachowała” (J 12, 7), jak również do fragmentu Ewangelii św. Mateusza (26, 7): „przystąpiła do Niego niewiasta, mając słoik alabastrowy drogiego olejku, i wylała na głowę Jego”⁶. Takie duchowe przygotowanie do pogrzebu Zbawiciela ma zapewnić człowiekowi zbawienie po śmierci, gdyż „mir nebesny za miro” otrzyma „w nahrodu”.

Poeta wykorzystuje w swoim utworze liczne porównania oraz symbole. Chrystus porównywany jest do fundamentu cerkwi, który „leży razoreny”, oraz do pasterza rozszarpanego przez wilki. Szczególnie bogaty w porównania jest wiersz szósty. Pokazuje w nim poeta Chrystusa jako Noego, „bo krestom jak w Arce spasaieit”, jako kamienne tablice, „bo na sobie pisat pozwalaiet / zawet”, jako mannę z nieba, bo „znaydet w nim smak wszelaki, kto choszczet wkuszaiti”, a także jako owoc winorośli, który „teraz kresta prasom z soku wytisnieny”. Znajduje się tu również porównanie Chrystusa do pelikana, który własną krwią ożywia swoje dzieci; pelikan stał się zatem symbolem Chrystusa, który oddał za nas życie.

Wspomniana powyżej legenda powstała dopiero w czasach chrześcijańskich, choć sam ptak znany był oczywiście wcześniej. Nie nadawano mu jednak szczególniego znaczenia. Dopiero w *Fizjologu* (II w.) znajduje się symboliczne ujęcie tej legendy. Można w nim przeczytać, że po śmierci młodych pelikanów

rodzice żałują tego, co uczynili, i na trzeci dzień matka (według innych przekazów – ojciec) otwiera swój bok, a krew spływa na martwe ich ciała i przywraca im życie. Podobnie Bóg odrzucił ludzi po ich upadku i wydał ich śmierci. Potem jednak ulitował się nad nimi jak matka, umarł za nich na krzyżu i swoją krwią obudził ich do życia wiecznego⁷.

Wiersz siódmy jest wyrzutem skierowanym do „narodu żydowskiego”, nieokazującego należytej wdzięczności Bogu, który wywiódł Izraelitów z niewoli egipskiej. Wiersz jest zbudowany na kontrastowym nagromadzeniu przykładów łaski i niewdzięczności. Narzędzia, za pomocą których Bóg pomagał narodowi wybranemu, przemieniają się w symbole męki. Tak dzieje się na przykład ze słupem ognistym oświetlającym drogę ucieczki, do którego został następnie przywiązany Chrystus. Antynomią otwarcia drogi przez morze staje się zdrada, która dokonała się „za Kiedrona brodem”, czyli w ogrodzie Getsemani. W komentarzu do Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka można przeczytać, że „potok Cedron, zwyczajnie wyschły, płynął tylko w deszczowej porze. Ogród Getsemani leżał o jakieś sto kroków za potokiem, na stoku góry Oliwnej”⁸.

⁶ Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka S.J.*, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: Stary Testament ks. S. Styś, Nowy Testament ks. W. Lohn, Kraków 1962. Wszystkie cytaty z Pisma Świętego pochodzą z tego właśnie wydania. Ze względu na zastosowany w nim system numeracji stron (oddzielnie numerowano strony w Starym i Nowym Testamencie), dla uniknięcia pomyłek przy powołaniach podawane będą tylko tytuły ksiąg oraz numery odpowiednich rozdziałów i wierszy.

⁷ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 246. Zob. też: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 847; idem, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 306.

⁸ W. Lohn, [Komentarz do *Ewangelii św. Jana*], w: *Pismo Święte...*, s. 188.

Poeta przeciwstawia wybawienie „z tiazkie raboty i z okow” – zniewoleniu, które dokonało się za pomocą ciężkiego łańcucha i krzyża. Szczególnie znamienne jest porównanie krzyża, darowanego ludziom jako lekarstwo na jad węża w Starym Testamencie, do użytego „na muku płoti preswiatyia”.

Również na zasadzie kontrastu zbudowany jest wiersz ósmy, w którym narodzenie zostaje przeciwstawione śmierci. Już pierwsze wersy ukazują Chrystusa, „pred wsiemi z Otca wieki bez matki zrodzonego”, ale również „z matki bez otca w czasiech ubijonego”. Ten szereg antynomii rozwija się również w dalszej części. Narodziny w obecności dwóch zwierząt zostają przeciwstawione śmierci między dwoma łotrami, miękkie siano w szopie – twardym kamieniom w grobie, światło gwiazdy prowadzącej Mędrców – ciemności, która towarzyszyła śmierci, śpiewy anielskie – westchnieniom i grzmotom gór. I po raz kolejny w zakończeniu wiersza pojawia się człowiek z sercem twardszym niż najtwardszy kamień i dopiero pokłon złożony przed krwią i pocałunek rany spowoduje, że twarde serce zmięknie „iako воск”.

Dziewiąty wiersz odwołuje się do wydarzeń biblijnych, a mianowicie Przemienienia Pańskiego na górze Tabor. Również tutaj pojawia się wyraźny kontrast między przyczynami, dla których Piotr, Jan i Jakub nie mogli rozpoznać Jezusa na górze i po śmierci. Zbawiciel na „Fawore / swietły był iako słońce”, natomiast na skutek męki stał się „nie toy”. W opisie umęczonego Chrystusa po raz kolejny stworzył poeta obraz pełen okrucieństwa i naturalizmu:

[...] to sey sini, krwawy,
noszczy temnoy podobny, spuchły, bez postawy.
Tysiaszcza w samoy gławie ran, swiatoie tieło
Iako snieznaia chmura od zbitia zsinieło
Mieyscami iako obłok krywawo czyrwony,
Zyły wsi pоторhany, a sam obnażony.

Różne są zdaniem poety powody, dla których apostołowie nie mogą patrzeć na swojego nauczyciela. Na górze Tabor było to spowodowane jasnością bijącą od postaci Jezusa, natomiast teraz „ne rozeznaci / członkow, ani sostawow”, bowiem tak okrutnie umęczone jest ciało Zbawiciela.

Wiersz dziesiąty zbudowany został na porównaniach zaczerpniętych ze świata zwierząt. Symeon porównuje Chrystusa do orła, który uczy swoje młode patrzeć w słońce, co można potraktować jako kontynuację wątku z poprzedniego wiersza, w którym uczniowie nie mogli patrzeć prosto na jaśniejącą postać Jezusa, oraz do kury, która zgarnia pisklęta pod swoje skrzydła.

Symbolika orła była od dawna znana w świecie chrześcijańskim. Pisząc o znaczeniu tego ptaka i próbie, jakiej poddawane są młode orlęta, św. Ambroży podkreśla, że:

orzeł oznacza Chrystusa, który w locie swym zniżył się na ziemię. Ptaki te są utrzymywane przy życiu dopiero po udowodnieniu czystości matki poprzez spoglądanie otwartymi oczyma, bez mrugania, w pełne słońce. I słusznie stworzenie to odnosi się do Zbawiciela, ponieważ dla zdobycia łupu nie kroczy po ziemi, lecz wybiera miejsce wyniosłe; tak

i Chrystus zawieszony na wysokim krzyżu w huku piorunów straszliwym natarciem wdarł się do piekła i pochwyciwszy świętych, powrócił do nieba⁹.

Komentując ten fragment wiersza Symeona z Połocka, L. Jankowska oraz K. Szcześniak omawiają również inne aspekty symboliki orła:

Orzeł, jedna z czterech bestii apokaliptycznych, w symbolice chrześcijańskiej oznacza modlitwę i łaskę, posłannictwo nieba, chrzest, odrodzenie, Dzień Sądu, potęgę i sprawiedliwość boską, a w odniesieniu do Chrystusa rozjemcą między Bogiem a ludźmi oraz Wniebowstąpienie. U Połockiego emblemat orła oznacza posłannictwo Chrystusa upadającego pod brzemieniem ciężkiego krzyża ludzkiej słabości¹⁰.

Wizerunek kokoszy natomiast stał się symbolem po wypowiedzeniu przez Chrystusa słów: „Jeruzalem, Jeruzalem! [...] Ile razy chciałem zgromadzić dzieci twoje, jako kokosz zgromadza kurczęta swoje pod skrzydła!” (Mt 23, 27). Oba ptaki są symbolami miłości macierzyńskiej i opiekuńczości, i tak właśnie widzi Jezusa Symeona z Połocka.

W tym samym fragmencie pojawia się jeszcze jeden symbol – jeleń. Jest to „wyraz tęsknoty za źródłem życia obecnego w świętej Eucharystii”¹¹.

Niewątpliwie interesujący jest wiersz zamykający deklamację. Zbudowany jest on w formie dialogu prowadzonego nad grobem Chrystusa, który przechodzi w monolog skierowany do Zbawiciela. Zwraca się w nim poeta z prośbą o łaskę i zmiłowanie nad ludźmi:

Prymi sley i pokłon, zmiłuyście nad nami
A gdy z hroba powstaniesz, wskresi nas z Soboiu,
Nech swietu smerti umrem, a zywem s Toboiu.

Typowe dla poezji Symeona z Połocka jest zestawienie Chrystusa z Adamem. Wszystko, co zrobił pierwszy człowiek, znajduje odbicie w niezawinionych cierpieniach Boga:

Krasny owoc zieleń Adam, a Ty oskominy
Neznosnym leczysz bolem, buduczny bez winy.
Z drewa Adam zbił iabłko, a tebe za ono
W newinnosti do drewa kresta przyhwozdono.

W omawianym cyklu widzimy głównie Chrystusa umęczonego, cierpiącego, leżącego w grobie. Jest On „Niewinnym Barankiem” złożonym w ofierze za grzechy świata. Umęczony Zbawiciel krwawi i cierpi. Taki wizerunek z całą pewnością poruszał dusze i serca czytelników. Zestawienie tak przejmujących obrazów Męki Pańskiej,

⁹ Cyt. za: D. Forstner, op. cit., s. 241.

¹⁰ L.A. Jankowska, K. Szcześniak, op. cit., s. 67.

¹¹ D. Forstner, op. cit., s. 272.

które nawet w żywiołach wywołują łzy i wzruszenie, z wizerunkiem człowieka obojętnego, z „kamiennym sercem”, nieczułego na ogrom cierpienia, i wielokrotne ich powtarzanie ma niewątpliwie wydźwięk dydaktyczny.

Powtarzanie się wskazań dydaktycznych nie przeraża adresata, lecz wzmacniając ich oddziaływanie, napawa go poczuciem małości w porównaniu do postępowania Syna Bożego¹².

Po tekście deklamacji w rękopisie następuje jeszcze dziewięć wierszy zatytułowanych <Chrystus> *Aq[ui]a, Kamień, Chleb, Kwiat, Dwery, Król, Żywot, Męka, Śmiert*. Niektórzy badacze uważają, że są to końcowe części deklamacji¹³, inni zaś widzą w nich:

samodzielne elegie pasyjne, połączone tematycznie w charakterystyczny łańcuch emblematyczny. [...] W tym łańcuchu wyraźnie brakuje wierszy o pogrzebie, zmartwychwstaniu i wniebowstąpieniu – być może cykl ten po prostu nie został ukończony?¹⁴

Każdy z wymienionych wierszy to typowy emblemat, opierający się na wrażeniach wzrokowych, a początek wiersza <Christos> *Aqua* („Wkusite i widite”) odwołuje się do doświadczeń zmysłowych, nawołuje do spróbowania i oglądania, „iako jest Hospod błahi”. Chrystus porównany został do wina czy winorośli. Woda jest wspomniana tylko raz, w nawiązaniu do Kany Galilejskiej, gdzie „łozą urodziła / wino dobro, gdy wody w ono pretworyła”. Dopiero w ostatnich wersach poeta powraca do symboliki wody, wspominając „napoy takowy”, który może być lekarstwem na „jad uzowy”. Słowa „pijmy od Neho wsi” to przecież słowa samego Chrystusa, wypowiedziane podczas Ostatniej Wieczerzy. Tak więc tytułowa woda staje się wodą życia, winem, które zamienia się w krew Zbawiciela podczas Przeistoczenia.

Symbolika winorośli wywodzi się ze słów Chrystusa, który powiedział swoim uczniom: „Ja jestem prawdziwym krzewem winnym [...] wy – latoroślami” (J 15, 1–11). Dorothea Forstner cytuje wypowiedź św. Justyna, którą można by wykorzystać jako komentarz do omawianego wiersza Symeona z Połocka:

W królestwie Bożym przyszłego życia będzie podawane wino o zupełnie nowej właściwości i w zupełnie inny sposób niż na ziemi: będzie ono wiecznym, nowym winem uszczęśliwiającej miłości, zawsze świeżym napojem radości Bożej, której ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowiecze nie jest w stanie pojąć¹⁵.

Podobne znaczenie ma dla chrześcijanina woda, do której nawiązywał Chrystus, gdy wołał: „jeśli ktoś jest spragniony, a wierzy we Mnie – niech przyjdzie do Mnie i pije!” (J 7, 37–39), a także: „Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie

¹² L.A. Jankowska, K. Szcześniak, op. cit., s. 68.

¹³ С. Полоцкий, *Вирши*, составление, подготовка текстов, вступительная статья и комментарии В.К. Былинин, Л.У. Звонарева, Минск 1990, s. 394.

¹⁴ L.A. Jankowska, K. Szcześniak, op. cit., s. 67.

¹⁵ *Dialog z Żydem Tryfonem* 54, 1, w: *Święty Justyn, filozof i męczennik. Apologia. Dialog z Żydem Tryfonem*, wstęp, tłumaczenie z greckiego, objaśnienia, skróty napisał ks. A. Lisiecki, Poznań 1926, s. 167. Cyt. za: D. Forstner, op. cit., s. 182.

pragnął na wieki, lecz woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody wytryskującej ku życiu wiecznemu” (J 4, 14). W ten sposób wszystkie płyny wymienione w omawianym wierszu ściśle łączą się, będąc symbolami Chrystusa i Zbawienia. Mamy tu do czynienia ze swoistym ciągiem: w Kanie Galilejskiej woda za sprawą Jezusa została zamieniona w wino, które następnie zamienia się w Krew Zbawiciela.

Ostatnie zdanie wiersza nawiązuje natomiast do symboliki jelenia, który, zdaniem starożytnych przyrodników,

potrafi wytropić węże w ich kryjówkach, wypędzić je stamtąd oddechem (zdaniem niektórych – pluciem wody), rozdeptać kopytami i pożreć. Ich jad zaś wywołuje w nim palące pragnienie. Bieży więc do źródła, a woda, którą spragniony pije, zapobiega złym skutkom jadu¹⁶.

Nietrudno odnaleźć związek między przytoczoną interpretacją a słowami z wiersza Symeona: „bo w nas jad uzowy / mozet byt umoreny, prez napoy takowy”. Grzechy i zło można pokonać tylko przy pomocy Chrystusa, który w wierszu został ukazany jako winna latorośl.

Wiersz *Kamień* odwołuje się do równie popularnego symbolu, jakim są kamienne tablice, na których zostały zapisane przykazania Boże, dane Mojżeszowi na górze Synaj. Do nich właśnie Symeon porównuje umęczone ciało Zbawiciela, które jednak nie zostało porysowane „oycowskim palcem”, lecz „piastiami / złośliwych zydowinow, biczmi i rozhami”. W tak okrutny sposób naznaczone „skrzyżali” nie zostały jednak złożone w Arce, lecz w kamiennym grobie.

Takie porównanie daje poecie możliwość wyliczenia właściwości Chrystusa-kamienia, który dzięki swojej mocy zdoła pokonać śmierć i piekło. Jako kamień może On położyć podwaliny pod nową cerkiew, na Nim może złamać się kosa śmierci. Zbawiciel, podobnie jak Dawid, który zabił Goliata, może unicestwić piekło¹⁷.

W naturalny sposób wiersz *Chleb* wiąże się z wierszem *Aqua*. Wino i chleb to dwie substancje, które w Eucharystii ulegają przemienieniu w Ciało i Krew Chrystusa. Po raz kolejny pojawiają się w tekście słowa, odnoszące się do sakramentu Komunii Świętej: „ot Neho jadite”. Poeta nawiązuje również do tradycji starotestamentowej, którą łączy z przypowieścią o siewcy z Nowego Testamentu. Z Księgi Wyjścia został zaczerpnięty przykład manny, zesłanej przez Boga Izraelitom w trakcie ich wędrówki do Ziemi Obiecanej. Natomiast ziarna rozrzucone „po błotach, na twerdi dorozi, / mezy ostryje terni pokidali mnozi, / Aby ne urastała, lecz by pozobana / od ptakow lub zhnetena, lub tez podeptana” to parafraza ewangelicznej opowieści o siewcy (Mt 13, 1; Mk 4, 3; Łk 8, 4).

Goryczą przepełnione są słowa Symeona mówiącego, że „żydowie wzhordili” Zbawicielem, czyli „nebesnym chlebem”. Postawa Żydów spowodowała cierpienia,

¹⁶ D. Forstner, op. cit., s. 269.

¹⁷ Warto w tym miejscu przypomnieć słowa: „kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym” (Ps 118, 22).

jakich doznał Chrystus. Jedynym sposobem, aby Jego ofiara nie była daremna, jest zasianie ziarna miłości Bożej „do ziemi Serca, nechay urastaiet”. Tym właśnie wezwaniem („Prymi ty o człowiecze niech się nie walaiet, / Wsadi do ziemi Serca, nechay urastaiet”) kończy poeta swój wiersz.

Również wiersz *Kwiat* przepełniony jest symboliką. W pierwszych wersach pojawia się wizerunek lilii „białej i rumianej”, czyli symbolu czystości, wziętej z „doliny [...] rayskoy”. Jednak w dalszej części utworu lilia zamienia się w różę, będącą symbolem męczeństwa i jednocześnie mądrości wiecznej¹⁸. Jednak rośliny te uschły i szerniały „od kosy smertnoj”. Także i ten wiersz kończy się wyrazem nadziei na zmartwychwstanie, które wyzwoli ludzi z pęt grzechu.

Wiersz *Dwery* rozpoczyna Symeon od parafrazy cytatu biblijnego: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (J 10, 9). Forstner uważa, że:

w znaczeniu eschatologicznym drzwi otwarte oznaczają dostęp do wiecznej szczęśliwości, zamknięte – wyłączenie z królestwa niebieskiego¹⁹.

Podobnie sądzi Symeon, kiedy pisze, że symboliczne otwarcie drzwi dokonało się poprzez „otwarcie” boku Chrystusa. Dopiero od tego momentu „do neba wsim wołna doroha”. Poeta podkreśla jednocześnie, że otwarcie to dokonało się gwałtem, poprzez bicie i rany, a drzwi zostały „z zawiesow wystawleny”. Chrystus przez swoją śmierć otworzył drzwi do Nieba, ale właściwsze od przemocy jest – zdaniem poety – kołatanie „czołom i sercem”, a także „ustami w Jazwy” i otwieranie drzwi miłością.

Początek wiersza *Król* nasuwa skojarzenia ze sceną pogrzebu:

Car neba i car ziemi s pokolenia Judy
Spoczywaiet na łozu [...].

Pozorny spokój zostaje tu jednak naruszony: oto „czertoh z Kedrow utoczenny” ma kształt krzyża, korona na głowie cara uwita jest z cierni, on sam natomiast „rosplătany / kresta był obrezno”. Autor wyjaśnia, że w tym miejscu „Isus Nazaranin, car Judski spoczywaiet”, używa więc tytułu wypisanego na tabliczce przymocowanej nad krzyżem, będącego szyderstwem zawiedzionych w swych nadziejach mieszkańców Jerozolimy. To nie zmienia jednak sposobu widzenia „cara” przez Symeona, gdyż trzykrotnie wzywa on ludzi do oddania należnej czci Chrystusowi słowami: „prydite pokłonom siä”.

W wierszu *Żywot* przedstawia poeta paradoksalność śmierci Zbawiciela:

Zywotodawca miru, smertyiu umoreenny
W puti pomoszcz chodiaszczym, sam omdleł bez siły [...]
Bez słucha, bez iazyka, kotory hłuchomu
Słuch dotknieniem dał pałcow i mowu nemom.

¹⁸ Róża z Jerycha, inaczej zwana „zmartwychwstanką”, pojawia się w Biblii (Syr 24, 18).

¹⁹ D. Forstner, op. cit., s. 384.

Z podobnych obrazów zbudowany jest cały wiersz. Czytelnik, podobnie jak Symeon, zmuszony jest do zapytania „Dlaczego?”. Po zastanowieniu się dochodzimy do wniosku, że wszystkie te wydarzenia posłużyły do pokonania piekła i śmierci – a więc do Zbawienia.

W następnym wierszu opisano niezmiernie cierpienia, jakich doznał Chrystus. Poeta kreuje sytuację malowania wizerunku „płoti Christa prekrasnoho”, ale okazuje się, że został on już „zmalowany”:

Poszli Aba<hare> dnes aby zmalowano
 Płot <Christa> prekrasnoho, jako zrysowano,
 Czy podobny obrazu, kotryi otrymałas
 Bez farby zmołowany: gdy toho żelałas,
 Malarskimi rukami negdys zmalowati,
 Lecz malar dla odmeny nie mohł dokazati.

Rany zadane Zbawicielowi układają się w „obraz [...] bez farby zmalowany”. Konsekwentnie bardzo plastycznie przekazuje poeta wszystkie okrucieństwa, jakich doznawał Jezus. Hiperbolizacja doznań odczuwalna jest zwłaszcza w wypowiedzi „rana w ranie, na ranie, pod ranoiu rana” i zostaje jeszcze wzmocniona przez dalsze bolesne obrazy:

Nest w płoti cełby, zbita, iak zemla zorana.
 Żyły iako na lutni struny natiahneny,
 Z skury niby z skorupy, ach, <Christos> złupeny.
 Kosti w tiele iak w miechu, z bolesti odstały,
 Aż zliczyti podobna tak powyitiahali.
 A tieło iak doroha konmi i wozami
 Zbita kiymi, kopiiem, biczmi, łancuchami.

Oczywiście, również w tym cyklu nie powstrzymał się Symeon od realizacji zadań dydaktycznych. Po raz kolejny napisał poeta to, co jest jasne dla wszystkich, że Chrystus cierpiał i umarł „za nas”, i teraz człowiek powinien odwdziżyć się za tak wielkie poświęcenie. Wyrazem wdzięczności może być, zdaniem poety, wspólne cierpienie, świadome uczestnictwo w misterium śmierci i Zmartwychwstania:

Dayze nam społ boleti w tych ranach s Toboiu,
 Soraspniem sia i umrem, a Ty wskresisz z Soboiu.

Zadanie to może spełnić, na przykład, głębokie przeżywanie treści zawartych w wierszu *Smert*. Wyraża w nim poeta przemożny żal z powodu śmierci Zbawiciela i ból wywołany widokiem Jego ran. Symeon przeżywa również cierpienie Matki Boskiej, która straciła syna, i „już zaledwo żywa / mdleiet” i sama jest bliska śmierci. Paradoksalnie to Matka została osierocona, „bol niesłychany terpit” i „radaby smerti, lecz ne umeraiet”. Poeta ponownie przywołuje obraz zaczerpnięty z Ewangelii, a mianowicie słowa Chrystusa, który swoją matkę oddaje pod opiekę ulubionego ucznia, Jana. Jednak nie tylko oni opłakują śmierć „opiekuna i pitatela”, ale też „wsi matki

[...] i Christa wdowy”, dla których żyć bez Jezusa „trudniej niż rybnie bez wody prebyti”. Dlatego też wszyscy pragną śmierci, aby następnie móc dostąpić Zbawienia „w carstwie” niebieskim. Środkiem prowadzącym do upragnionego celu jest też opłakiwanie Chrystusa, aż do momentu, kiedy „obaczym w nebe / Tebe wo sławie”. Takie spojrzenie na Mękę Pańską jest, jak zauważył Ioann Kołogriwow, „не западное, не восточное, а просто христианское”²⁰.

Zwraca uwagę emocjonalne podejście poety do prezentowanej problematyki. Bardzo często odwołuje się on do plastycznych środków wyrazu. Wiersz powinien być odbierany wszystkimi zmysłami, nawet poprzez łzy, pokłon, dotyk (całowanie). Te nasycone obrazowością przedstawienia mają przemówić do odbiorców, oddziaływać na ich świat wewnętrzny. Poeta osiąga to za pomocą dwóch zasadniczych środków – z jednej strony brutalizuje kreowany obraz, a z drugiej sięga po odpowiednie koncepty.

W przytoczonych powyżej fragmentach utworów rysuje się postać Chrystusa widziana oczyma Symeona z Połocka. Jest to zalany krwią, poraniony, skatowany i umęczony Odkupiciel, ale jednocześnie Oblubieniec z Pieśni nad Pieśniami. Nie tylko do brutalizacji sięgnął poeta, chcąc wpłynąć na czytelników. Często buduje on swoje wiersze na zasadzie skonstrastowania obrazów: narodziny zostają przeciwstawione śmierci, wysłany sianem żłóbek – kamiennemu grobowi, jasność – ciemności. Właściwie we wszystkich wierszach omawianego cyklu pojawia się człowiek, który swoim postępowaniem potęguje cierpienia, których doznaje Zbawiciel. Pokazanie negatywnego przykładu skłania czytelnika do głębokiej refleksji nad swoim życiem, do zatrzymania się i zastanowienia, czy swoim postępowaniem nie zadaje Chrystusowi kolejnych ran. Symeon nawołuje do oddania serca Bogu oraz do życia z ciągłą pamięcią o cierpieniach Zbawiciela. Przemawia w imieniu ludzi wierzących, którzy oczekują od Chrystusa życia wiecznego i światła łaski, a więc także w swoim własnym imieniu, stąd zrozumiały staje się bardzo osobisty stosunek poety do tematu Męki Pańskiej.

Summary

Passion Poetry by Symeon of Polotsk

Passion poetry plays an important part in the early creative work of Symeon of Polotsk. Visions of Christ's suffering sparkle in his poems with baroque ornaments – sophisticated symbolism and exquisite metaphors structured on contrast. Describing last hours of Christ before the crucifixion, Symeon does not run from vivid, naturalist imagery, full of cruelty and pain. The suffering does not belittle Jesus, on the contrary, in the eyes of Symeon it makes Him more powerful, the true Lord of all creation.

The most characteristic for this series of poems is their emotional flavour. Symeon is very personal in these works. He does not scare from using a strong, graphic language that should engage all senses of the reader, even bring him/her to tears. Filled with imagery, the passion poetry of Symeon is designed to resonate with the inner world of the reader and induce mystical experiences. To that end Symeon uses the brutality of Christ's suffering and other sophisticated literary concepts.

²⁰ И. Кологривов, *Очерки по истории Русской Святости*, Брюссель 1961, s. 302.