

KS. LUDWIK GŁADYSZEWSKI

Gniezno, Sem. Duch.

MODLITEWNE HYMNY ŚW. HILAREGO I ŚW. AMBROŻEGO

(Wczesno-chrześcijańska poezja religijna)

Przeżycia religijne, wspólnota wiary i modlitwy stwarzały w chrześcijaństwie źródło natchnień poetyckich. Toteż nie dziwią fragmenty o zabarwieniu poetyckim zawarte w Nowym Testamencie¹, niezależnie od tego, jakie są ich kulturowe inspiracje. Mamy podstawy — mimo nielicznych przekazów — sądzić, że zwyczaj wspólnego śpiewu znały już najwcześniejsze gminy², posługujące się pieśnią biblijną, (głównie psalmy), oraz improwizowaną³. Stopniowo więc powstawały pieśni lub poematy religijne, ściślej: modlitewne, które określano bardzo szeroko rozumianym terminem „hymnu”⁴. Bliższe sprecyzowanie tego terminu podał później św. Augustyn, nazywając hymnem pieśń sławiącą Boga⁵.

Za najwcześniejsze utwory poezji chrześcijańskiej uznaje się hymn poranny „Doxa en hypsistois” (mszalne „Gloria”)⁶, pieśń wieczorną „Fos hilaron”⁷ oraz anapestyczny hymn Klemensa Aleksandryjskiego na cześć Chrystusa Zbawiciela⁸. Nie jest to hymn liturgiczny; naśladuje modlitwy stosowane w szkołach platońskich i w tym charakterze mógł być wykorzystywany w szkole aleksandryjskiej⁹.

W II i III w. nie doszło jednak do większego rozkwitu poezji chrześcijańskiej. Składał się na to szereg przyczyn natury zewnętrznej. Nad wszystkim dominowała potrzeba głoszenia wiary i jej obrony, czego dowodzi wyraźnie apologetyczny charakter pism tego okresu. Przykrości związane z krwawymi

¹ Poetyckie fragmenty Ewangelii, np. Łk 1, 46—55; 1, 68—79; 2, 14; 2, 29—32. Prozaiczne hymny św. Pawła, np. 1 Kor 13, 1—13; Flp 2, 5—11.

² Dopatrujemy się tego świadectwa u św. Pawła (Ef 5, 18; Kol 3, 16) oraz w relacji Pliniusza Młodszego z lat 111—113 (Ep. X 96), który mówi o wspólnym śpiewie chrześcijan na cześć Chrystusa jako Boga. Schneider (*Geistesgeschichte des antiken Christentums*, München, 1954, t. II, s. 51) doszukuje się analogii między niemetrycznymi hymnami chrześcijańskimi a niektórymi utworami starożytności pogańskiej.

³ Tertulian, *Apolog.* 39, 16: (podczas agapy) „następuje wezwanie, by wystąpił na środek i śpiewał na cześć Bogu, jak kto umie, z Pisma św. lub z własnej głowy”. — tł. J. Sajdak, *Euzebiusz, Hist. eccl.* 7, 24 — o Neposie z Aleksandrii.

⁴ F. Cabrol, *Le livre de la prière antique*, Tours 1929⁷, 141.

⁵ B. Gładysz, *Św. Augustyn u kolebki hymnografii łacińskiej: Przegląd Teologiczny XI*(1930) 385. Św. Augustyn, PL 36, 914: Hymni cantus sunt continentes laudem Dei. PL 37, 1947: Laus ergo Dei in cantico hymnus dicitur.

⁶ *Const. apost.*, 7, 47. Por. też Cabrol, dz. cyt., 150—156.

⁷ M. J. Rouët de Journal, *Ench. patr.*, 108. A. Bober, *Antologia patrystyczna*, Kraków 1965, 486—487 (polski przekład). Cabrol, dz. cyt., 143 — wymienia jeszcze drugi hymn wieczorny (*Const. apost.*, I 7, 48).

⁸ *Paedag.*, 3, 12, 101, 3. Tłumaczenie polskie — Bober, dz. cyt., 487—489.

⁹ Schneider, dz. cyt., II 50. 51.

mi prześladowaniami niewątpliwie również tłumili chęć posługiwania się poezją dla wyrażenia religijnego entuzjazmu. Jednocześnie chyba zbyt mocno forma wierszowana kojarzyła się, przynajmniej chrześcijanom wykształconym, z poezją pogańską, z jej mitologicznym politeizmem i niemoralnością¹⁰. Nie mając zaś własnych form poetyckich woleli nie posługiwać się dawnymi a swój entuzjazm mistyczno-poetycki wyrażać w dostojnych zwrotach zretoryzowanej prozy, jak dowodzą tego chociażby niektóre fragmenty pism Ojców Apostolskich¹¹. Na zahamowanie to mocno wpłynęła też postawa chrześcijan nieortodoksyjnych. Gnostycy w II w. stworzyli własną hymnodię i przy jej pomocy szerzyli swoje poglądy. Ich utwory przechowały apokryfy, jak np. Akta Jana¹² i Akta Tomasza¹³. Chrześcijański charakter niektórych utworów był bardzo powierzchowny¹⁴. Syryjczyk Bardezes (154—222) stworzył — według świadectwa św. Efrema — 150 hymnów nieortodoksyjnych. Ariusz posługiwał się później tym samym środkiem propagandy, układając pieśni ludowe¹⁵. Praktyka tego rodzaju doprowadziła wśród chrześcijan ortodoksyjnych nie tylko do okresowego zaniechania twórczości poetyckiej, ale nawet do pewnych ograniczeń w używaniu podczas liturgii śpiewów innych niż biblijne.

Dopiero w IV w. ujawniła się swobodnie poezja chrześcijańska i to zaraz, niewątpliwie dzięki znanym wzorom literackim, w postaci różnorodnie ukształtowanych utworów. Myślimy tu przede wszystkim o św. Grzegorz z Nazjanzu. Duch i treść tej poezji były nowe; natchnienie czerpała z Pisma św., dokonując nawet poetyckich przeróbek jego fragmentów (Nonnos); jej bohaterami byli Chrystus, Maryja i święci, zwłaszcza męczennicy, chociaż czasem jeszcze ubierani w epitety, które bardzo przypominały manieri poetów pogańskich. Widocznie wówczas nie powodowało to skojarzeń tak przykrych jak poprzednio. Paulin z Noli (+ 431) stworzył później nawet swoistą „*artem poeticam christianorum*” wskazującą jako źródło natchnień poetyckich Boga, wspaniałość Jego prawdy i wielkość czynów¹⁶.

Tradycyjna natomiast pozostała zewnętrzna postać tych utworów poetyckich. Była to zatem początkowo poezja iloczasowa, polegająca na zestawieniu sylab długich i krótkich według odpowiednich metrów i w różnorodnym układzie stroficznym. Ponieważ jednak poczucie iloczasu w języku ludowym coraz bardziej zanikało, prozodję iloczasową stopniowo zaczął zastępować rytmiczny układ akcentów wyrazowych, co w końcu prowadziło aż do wystąpienia rymów. Był to proces stopniowy i długotrwały. Wcześniej swoboda prozodyczna pojawiła się na terenie języka greckiego, gdzie dążyła nie tylko do rytmiki akcentowej, ale i do tworzenia hymnów prozaicznych¹⁷. Wolniej

¹⁰ Bober, dz. cyt., 482. K. Morawski, *Zarys literatury rzymskiej*, Kraków 1922, 375.

¹¹ Np. 1 Klemensa 20, 9nn — o pięknie stworzonej natury.

¹² Akta Jana, 94nn — pieśń o tańcu.

¹³ Akta Tomasza, 6nn — pieśń o perle.

¹⁴ Hipolit, *Refut.* 5, 10, 2.

¹⁵ Filostorgiusz, *Hist. eccl.* II 27 (PG 66, 464).

¹⁶ *Ep.* 22 (PL 61, 603—608).

¹⁷ Schneider, dz. cyt., II 51. 52. — Ciekawe tu są pewne analogie między swobodą prozodyczną poezji chrześcijańskiej a niektórymi fragmentami starej, nawet klasycznej literatury pogańskiej. Schneider wydaje się poważnie traktować możliwość uzależnień. Wypada tu jednak wyrazić pewne zastrzeżenia. Różnice wyuczucia językowego i literackiego między starożytnością klasyczną i nawet hellenistyczną a późniejszą, od Konstantyna Wielkiego począwszy aż po wczesne średniowiecze, są chyba zbyt wielkie, by można było bezpiecznie dokonywać takich zestawień i na ich podstawie stwierdzać fakt zależności. Wątpić można również, czy uzasadnione jest porównywanie niektórych zwyczajów kultowych pogańskich i chrześcijańskich, skoro — jak wiadomo — chrześcijanie szczególnie pod tym

odbywało się to u poetów łacińskich. Ciągłe tworzyli wiersze iloczasowe, chociaż już nie zawsze poprawnie, i przystosowując się do możliwości ludu, łączyli akcent wierszowy z wyrazowym¹⁸ lub zachowywali bardzo daleko idącą swobodę akcentowo rytmiczną¹⁹. Stosowano równolegle aż do późnego średniowiecza obydwie systemy wersyfikacyjne — iloczasowo-metryczny i izosylabiczno-akcentowy łączony często z rymem²⁰. Dodatkową zaś komplikacją w budowie wierszy, w tym również hymnów, stwarzał system abecedariuszowy, który przez odpowiedni układ wyrazów pozwalał dla celów mnemotechnicznych na odczytywanie pewnych formuł z linii pionowej określonych miejsc wiersza.

Pierwsze łacińskie hymny chrześcijańskie we właściwym tego słowa znaczeniu powstają w drugiej połowie IV w. i związane są z nazwiskami dwóch wielkich biskupów Zachodu — św. Hilarego z Poitiers (ok. 315 — ok. 367) i św. Ambrożego z Mediolanu (ok. 339—397), jeżeli pominiemy nieco wcześniejsze trzy hymny prozaiczne przeciwariańskie na cześć Trójcy Świętej zawarte w „Liber de Trinitate” Mariusza Wiktorynusa (ok. 300—363)²¹.

Natchnienie przyszło ze Wschodu. W 356 r. za wystąpienia przeciw arianom na synodzie w Béziers skazano św. Hilarego, biskupa Poitiers, na wygnanie do Azji Mniejszej, gdzie ten podczas swego trzyletniego pobytu, wykorzystując stosunkowo dużą swobodę, jaką mu pozostawiono, starannie poznawał tamtejsze życie religijne. Jednym z nowych zjawisk były nieznane na Zachodzie różnorodne śpiewy religijne, które odgrywały dużą rolę nie tylko w liturgii, ale i w propagowaniu zasad wiary przez chrześcijan prawowiernych i odszczepieńczych. Prawdopodobnie niektóre hymny św. Hilarego powstały już podczas wygnania, gdyż wtedy dokończył pisanie traktatu „De Trinitate”. Do liturgii starał się je wprowadzać biskup wygnaniec po swoim powrocie do Poitiers (359 r.)²², ale opory, jakie przy tym napotykał²³, zdecydowały, że żaden z nich nie wszedł do liturgii rzymskiej, a tylko niektóre prawdopodobnie włączono do liturgii celtyckiej²⁴.

Do 1887 r. znano kilka hymnów, których autorstwo z pewnym prawdopodobieństwem przypisywano św. Hilaremu²⁵. Dopiero opublikowany wtedy

względem starali się być niezależni. Zapożyczenia, naśladownictwa a nawet cento-ny (np. z Wergilego) są wprawdzie zjawiskiem znanym, ale dotyczą przede wszystkim warstwy słownej i podobieństw werbalnych; wynikają często z literackich nieporadności naśladowców.

¹⁸ Wielu późniejszych łacińskich poetów chrześcijańskich wzorowało się na Wergilim, chociaż ich wycucie iloczasu budzi już wiele zastrzeżeń. Należą tu przede wszystkim poeci hiszpańscy i galicy: Prudencjusz, Juwenkus, Paulin z Noli, Seduliusz, Kommodian, Awitus, Helpidiusz. W VI w. heksametrem pisze Wenancjusz Fortunatus.

¹⁹ Przykładem takiego wiersza jest abecedariusz św. Augustyna, przeciw donatystom, który określono jako „jeden z poprzedników niemetrycznego ludowego wiersza łacińskiego” — W. P. Ker, *Wczesne średniowiecze (Zarys historii literatury)*, Wrocław 1971, 162.

²⁰ H. Myśliwiec, *Zarys wersyfikacji łacińskiej średniowiecza*, w: *Metryka grecka i łacińska*, zbior. pod red. M. Dłuska i W. Strzelecki, Wrocław 1959, 140 i passim.

²¹ *De Trinitate*, PL 8, 999—1308. EP 904—908. SChr. 68.

²² Co do „liber hymnorum” św. Hilarego potwierdzenie u św. Hieronima, *De vir. illustr.*, 100, powtórzone przez św. Izydora z Sewilli, *De eccles. off.* I 6: hymnorum carmine floruit primus.

²³ Św. Hieronim, *Ad Gal.* I 2: Hilarius (...) Gallos in hymnorum carmine indociles vocat.

²⁴ M. Righetti, *L'Anno liturgico nella storia, nella Messa — nell'Ufficio*, Milano 1969, II 737.

²⁵ M. i. Lucis Largitor optime — Cabrol, dz. cyt., 144 — większość krytyków przyjmuje jego autentyczność. Pisany do córki Abry.

przez Gamurriniego kodeks z Arezzo (zawierał też „Peregrinatio Silviae”) dostarczył trzy hymny o niewątpliwym autorstwie biskupa z Poitiers²⁶. Są to: „Ante saecula qui manes” — napisany w strofie asklepiadejskiej drugiej, abecedariusz, w przekazie pozbawiony ostatnich czterech strof. Opiewa chwałę Trójcy Świętej z podkreśleniem akcentów antyariańskich. Utrzymany w dostojnym tonie hymnu religijnego (z rodzaju tzw. hieros logos) zawiera pewne zwroty serdeczne²⁷, ale w istocie stanowi upoetyzowany wykład dogmatu Trójcy Świętej, typowy przykład poezji teologizującej²⁸: istniejący odwiecznie i zrodzony odwiecznie Syn, bez którego Ojciec nie byłby Ojcem, zrodzony w czasie z Dziewicy i podarowany światu, przebywający jednocześnie w Ojcu i poza Nim, niecielesny przyjmuje ciało. Nic dziwnego, że tego rodzaju treść była aż nader trudna, by ją przedstawiać w hymnie śpiewanym przez lud²⁹.

„Fefellit saevam verbum factum te caro” — abecedariusz, ułożony w senarach jambicznych, zachował się bez pierwszych pięciu zwrotek. Jest to pieśń paschalna. Kilka zwrotek skierowanych jest wprost do neofitów. Hymn opowiada o zwycięstwie Chrystusa nad śmiercią i odrodzeniu duszy przez chrzest, co jest zapowiedzią życia nowego. Kończy się wyrazami wdzięczności do Chrystusa i prośbą, by jako zwycięzca na niebiosach nie zapomniał o ciele człowieka, w którym sam się urodził. „Adae carnis gloriosa” — tetrametr trocheiczny katalektyczny, zachowany bez zakończenia. Hymn sławi niebieskiego Adama, Chrystusa, i Jego pierwsze zwycięstwo nad szatanem.

Wersyfikacja hymnów jest dosyć swobodna, bardzo liczne są np. hiaty. Wynika to prawdopodobnie z dążenia autora do tego, by nadać im charakter bardziej ludowy i przez to umożliwić ich zastosowanie podczas liturgii. Trudno dziś rozstrzygnąć, dlaczego ta próba zakończyła się niepowodzeniem. Sądzić chyba można, że złożyły się na to dwie przyczyny. Wprowadzenie hymnów do liturgii zachodniej było wtedy jeszcze czymś zbyt nowym. Jednocześnie były to hymny zbyt trudne i zbyt spekulatywne, aby prosty lud mógł przy ich pomocy modlić się i rzeczywiście łatwiej zapamiętać prawdy wiary.

Więcej szczęścia miał już św. Ambroży, biskup Mediolanu (ok. 339—397), który stał się prawdziwym i popularnym twórcą łacińskiej modlitewnej hymnodii chrześcijańskiej. Za datę wprowadzenia śpiewu hymnów i antyfonalnego śpiewu psalmów na Zachodzie uważa się rok 386. Wtedy to św. Ambroży sprzeciwiając się rozkazowi cesarzowej Justyny, by wydać bazylikę porcjańską arianom, zamknął się w tym kościele z ludem i śpiewem umacniał serca oczekujących rozstrzygnięcia sporu wiernych³⁰. Lud podekscytowany

²⁶ Tekst: W. N. Myers, *The hymnes of saint Hilary of Poitiers in the codex Aretinus*, Filadelfia 1928. CSEL 65, 209—223. PLS I 274—281.

²⁷ Righetti, dz. cyt., 738 — cytuje piękną inwokację do Chrystusa:

Credens Te populus rogat,
Hymnorum resonas, mitis ut audias
Voces, quas Tibi concinit
Aetas omnigena, sancte, gregis tui.

Hieros Logos — rodzaj hymnów kultowych i literackich, znanych też w pogaństwie, przedstawiających bóstwo w sposób wzniosły i syntetyczny — Schneider, dz. cyt., II 62.

²⁸ Schneider, dz. cyt., II 66: „wahre Monstra trinitarischer Lehrdichtung sind aber die akrostischen Verse des Hilarius von Poitiers”.

²⁹ Zob. M. Pellegrini, *La poesia di S. Ilario di Poitiers*, w: *Vigiliae Christianae* (1947) 21—26. W. Bulst, *Hymni latini antiquissimi*, Heidelberg 1956, 182nn.

³⁰ Paulin, *Vita b. Ambrosii*, 13: Hoc in tempore primum antiphonae, hymni et vigiliae in ecclesia Mediolanensi celebrari coeperunt; cuius celebritatis devotio usque in hodiernum diem non solum in eadem ecclesia, verum per omnes pene provincias occidentis manet. Więcej św. Augustyn, *Conf. IX 15*: Tunc hymni et

odniesionym wobec cesarzowej zwycięstwem przyjął nowość z takim entuzjazmem, że wywołało to zarzuty wrogów przeciw biskupowi, jakoby swoimi śpiewami uwodził lud. Ambroży zarzuty przyjął z nie tajoną radością³¹.

Św. Ambroży — jak wynika ze świadectwa św. Augustyna³² — był autorem nie tylko tekstu hymnów, ale również ich melodii, w których naśladował greckie melodie kościelne. Hymny zyskały ogromną popularność i z czasem nagromadziła się tak znaczna ilość tzw. „hymnów ambrozjańskich”, że powstał poważny problem co do ich rzeczywistego autorstwa. Opinie badaczy różnią się pod tym względem bardzo znacznie. Cztery hymny były poza dyskusją, ponieważ św. Augustyn poświadczył, że ich autorem był św. Ambroży. Ale to chyba zbyt mało jak na tak słynnego hymnografa, jakim był Biskup Mediolanu. Nowsi badacze podają bardzo różne liczby oryginalnych hymnów św. Ambrożego: Migne — 12, Dreves — 14, Walpole — 18, Simonetti — 9 pewnych, 4 prawdopodobne³³.

O czterech następujących hymnach jako pochodzących od św. Ambrożego wspomina św. Augustyn. „Aeterne rerum Conditor” — pieśń poranna, odmawiana w brewiarzu³⁴. „Deus Creator omnium” — pieśń wieczorna³⁵. „Iam surgit hora tertia” — należał dawniej do modlitw brewiarzowych. Nawiązuje do śmierci Chrystusa na krzyżu; jedna z najstarszych pieśni pasyjnych³⁶. „Intende qui regis Israel” (znany bardziej jako „Veni, Redemptor gentium”) — pieśń na Boże Narodzenie³⁷.

Spośród pozostałych hymnów, które nowożytni krytycy uznają za pochodzące od samego św. Ambrożego, aż trzynaście weszło do Breviarium Romanum³⁸.

Św. Ambroży posługiwał się stosunkowo prostą formą metryczną, jaką były występujące już wcześniej w poezji ludowej jamby. Stosował dymetr

psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus maeroris taedio contabesceret, institutum est, et ex illo in hodiernum retentum, multis iam ac paene omnibus gregibus tuis et per cetera orbis imitantibus.

³¹ *Sermo contra Auxentium*, 34: Hyrinorum quoque meorum carminibus deceptum populum ferunt. Plane nec hoc abnuo; grande carmen istud est, quo nihil potentius. Quid enim potentius quam confessio Trinitatis, quae cotidie totius populi ore celebratur? Certatim omnes student fidem fateri, Patrem et Filium et Spiritum Sanctum norunt versibus praedicare.”

³² *Conf. IX 15*.

³³ PL 16, 1473—1476. Zob. M. Simonetti, *Innologia ambrosiana*, Alba 1960. Excursus III, n. 457 (autentyczność). A. S. Walpole, *Early latin hymnes*, Cambridge 1922, 16—114.

³⁴ Św. Augustyn, *Retract.*, 1, 21. Por. Ambroży, *Hexaemeron V 24, 88*: Est enim galli cantus suavis in noctibus (...); hoc canente latro suas relinquit insidias (...) revertitur fides lapsis, Iesus titubantes respicit, errantes corrigit.

³⁵ Św. Augustyn, *Conf. IX 12*: Recordatus sum veridicos versus Ambrosii tui, tu es enim „Deus creator”.

³⁶ Św. Augustyn, *De nat. et grat.* 63, 74: votisque (...) spiritum.

³⁷ Przyjmuje się, że o nim myśli św. Augustyn w *Sermo 372*. Poświadcza też Celestyn I (ok. 430) — Mansi, *Conc. IV 550*: Recordor beatae memoriae Ambrosium in die Natali D.N.I.Chr. omnem populum fecisse una voce Deo canere: Veni, Redemptor gentium.

³⁸ Za Righetti, dz. cyt., II 739: Aeterna Christi munera. Splendor paternae gloriae. Illuminans altissimus. Somno reffectis artubus. Consors paterni luminis. Hic est dies verus. Dei. Victor, Nabor, Felix. Apostolorum supparem. Grates tu, Iesu, novas. O lux, beata Trinitas (zmieniony na: Iam sol recedit igneus). Amore Christi nobilis. Agnes beatae Virginis. Apostolorum passio. — Przekłady polskie (nowsze): T. Karyłowski, *Hymny kościelne*, Kraków 1932; wyd. 2 Warszawa 1978. B. Gładysz, *Hymny brewiarza rzymskiego i patronału polskiego*, Poznań 1933. J. Gamska-Lempicka, *Hymny średniowieczne*, Lwów 1934. J. Piwowarczyk, *Hymny brewiarza rzymskiego i proprium Poloniae*, Poznań 1958. L. Staff, *Hymny brewiarza i sekwencje mszału*, Warszawa 1962.

jambiczny akatalektyczny, dający po 8 zgłosek w wierszu, w układzie czterech wierszy na jedną zwrotkę, przy zasadniczej liczbie ośmiu zwrotek w hymnie. Uzyskiwał w ten sposób zwartą kompozycję poetycką, nadającą się do zmiennego śpiewu przez dwa chóry. Dostrzegalne jest dążenie do godzenia przycisku metrycznego z akcentem wyrazowym, np. *Tu lux, refulge sensibus*, ale zdarzają się, aczkolwiek rzadko, wiersze, w których arsa nie pokrywa się z akcentem prozaicznym, np. *Pontique mitescunt freta*³⁹. W ten sposób autor zachowując wymagania prozodii antycznej dawał ludowi do śpiewania pieśni dostosowane do jego wyczucia rytmiczności w tekście i zapewne też w melodii.

Słownictwo hymnów jest jasne i proste, cechuje je pewna wzniosłość i godność tak odpowiadająca tekstom liturgicznym a niektóre obrazy poetyckie odznaczają się dużą ekspresywnością.

Forma słowna godziła się w nich z wartościami i treściami teologicznymi, które w sposób aluzyjny kryją się nieomal w każdym zdaniu i swobodnie nawiązują do sformułowań lub wydarzeń biblijnych⁴⁰. Na potwierdzenie wystarczy chociażby bardzo ogólnie zanalizować pod tym względem hymn poranny „*Aeterne rerum Conditor*”. Poeta zaczyna od przypomnienia Boga jako Stwórcy i Władcy świata i czasu. Zapowiada, że z pianiem koguta (biblijne) nastaje światłość dnia bezpieczna i wolna od wpływu duchów ciemności. Człowiek z ożywioną nadzieją mobilizuje się do nowego wysiłku a cały Kościół płacze (aluzja do św. Piotra) nad popełnionym złem. Potrzeba już tylko pomocy Jezusa, który samym spojrzeniem umacnia, oczyszcza i rozświetla człowieka, nakłaniając go nieomal samorzutnie, by ku Niemu kierował swoją modlitwą. A zatem prawda dogmatyczna o Opatrzności Bożej, ukazana w wezwaniu początkowym, poprzez aluzje biblijne (św. Piotr, kogut i in.), przy pomocy przenośni (*praeco diei*) (*iubar solis evocat; gallus iacentes increpat*), obrazów (*Hoc nauta vires colligit; ponti mitescunt freta; mucro latronis conditur*) doprowadza modlącego się do bezpośrednich wezwań skierowanych ku Chrystusowi (*Iesu, labantes respice; tu, Lux, refulge sensibus*). Jest to i pod względem treści modlitwa poetycka.

Tajemnica powodzenia i uroku hymnów św. Ambrożego tkwiła w ich prostocie formalnej, w wyczuwalnej głębi treściowej, dostępnej każdemu modlącemu się człowiekowi, słowem w tym, co można by określić jako artystyczną zwartość kompozycyjną. Nic więc dziwnego, że znalazły później wielu naśladowców i że — głównie dzięki benedyktynom — rozpowszechniły się w Kościele Zachodnim.

DIE HYMNENDICHTUNG DER HL. HILARIUS UND AMBROSIUS

(Die älteste christliche Poesie)

Z u s a m m e n f a s s u n g

Es wird hier die Entwicklung der christlichen Hymnendichtung mit besonderer Berücksichtigung der lateinischen Hymnen der hl. Hilarius und Ambrosius im IV. Jh. dargestellt. Der theologische und poetische Inhalt der Hymnen dieser zwei Kirchenväter ist kurz beschrieben und ihre metrische Gestalt charakterisiert worden. Der grosse Erfolg und die Beliebtheit, die der hl. Ambrosius durch die Einführung des Kirchengesangs beim Volke gewonnen hatte, hat auch seiner wertvollen Hymnendichtung einen ständigen Platz in der Liturgie des Abendlandes gesichert.

³⁹ Ker, dz. cyt., 160. 161.

⁴⁰ Por. Gładysz, *Hymny brewiarza*, Poznań 1933, 34—36.