

KS. SŁAWOMIR SOSNOWSKI
Łódź

TE DEUM – PIEŚŃ POCHWALNA

Hymn *Ciebie, Boga, wystawiamy* powstał dla liturgii, jego zastosowanie przekroczyło jednak jej ramy i nadało mu charakter pieśni triumfalnej, wykonywanej przy różnych okazjach. Stał się prawie hymnem narodowym (Francja), do dziś jest inspiracją dla monumentalnych dzieł muzycznych. Wspomnijmy Marka A. Charpentiera († 1704), z którego dzieła fanfary brzmią w sygnale Eurowizji, Hectora Berlioza, który skomponował *Te Deum* (1855) ku czci Napoleona, czy też dzieło Krzysztofa Pendereckiego, związane z pontyfikatem Jana Pawła II. Hasło *Te Deum* we francuskim „Słowniku archeologii chrześcijańskiej i liturgii” rozpoczyna się jakby hymnem na cześć Hymnu: „Hymn liturgiczny triumfalnych uroczystości, najbardziej majestatyczny, najwspanialszy, najlepiej wspominający zwycięstwa, pokojowe lub wojenne, odniesione przez Kościół Chrystusa i Jego lud wybrany”¹

AUTORSTWO

Według średniowiecznej legendy *Te Deum* zostało wyśpiewane przez Ambrożego i Augustyna w Noc Paschalną 386 r. Biskup Ambroży, widząc wychodzącego ze źródła chrzcielnego Augustyna, miał wykrzyknąć *Te Deum laudamus*, na co Augustyn odpowiedział wersetem i tak na przemian śpiewając utworzyli hymn. Co najmniej jeden aspekt tej legendy jest prawdziwy: utwór ten powstał pod wpływem improwizacji charyzmatycznej. Początki

¹ H. L e c l e r c q. *Te Deum*. W: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Red. F. Cabrol, H. Leclercq. T. 15/2. Paris 1953 kol. 2028.

takiej twórczości, rozpowszechnionej w starożytnym Kościele, odnajdujemy w pieśniach Nowego Testamentu (Maryi, Zachariasza, Symeona). Autorzy takich hymnów nie mieli artystycznych ambicji, nie dbali o metrum. Daje się w nich odczuć entuzjazm religijny pierwszych wieków² Nazywano je *psalmi idiotici* dla podkreślenia, iż pochodzą z ludzkiej, nie natchnionej inwencji. Niektóre spośród tych hymnów pozostały w liturgii do dziś, np. *Fos hilaron* wspominany już przez Bazylego, monastyczny *Te decet laus* czy też *Gloria in excelsis Deo*.

Podjęmowano wiele prób ustalenia autorstwa *Te Deum*. Przypisywano go Hilaremu z Poitiers († 367) lub ogólniej – jako środowisko powstania określano południową Galię. Wiele manuskryptów jako autora podaje Niceta, św. Niceta, Niceta biskupa, Nicetasa czy Amiceta. Spośród postaci o takim imieniu najbardziej prawdopodobnym autorem wydaje się być biskup Nicetas z Remezjany (w dzisiejszej Serbii; † po 414), przyjaciel Paulina z Noli³ Zgodnie ze świadectwem tego ostatniego Nicetas układał hymny i otaczał troską śpiew kościelny. Zachowała się m.in. homilia *Kazanie o dobrodziejstwie śpiewu* (tytułowana też *Kazanie o pożytku ze śpiewania hymnów*)⁴ Możemy mówić o dwóch pewnych faktach odnośnie do miejsca i czasu powstania. Choć były próby powiązania tego hymnu z porannym hymnem zawartym w *Konstytucjach Apostolskich*, to jednak *Te Deum* jest dziełem autora zachodniego. Ponadto hymn powstał najpóźniej w początkach V wieku, gdyż w VI jest już powszechnie znanym elementem oficjum, przynajmniej w Galii i Italii. Niektórzy opowiadają się za znacznie wcześniejszą datą, należą do nich m.in. Paul Cagin (1906) i Jean Magne. Ten drugi twierdzi, że po usunięciu gloss (sam proponuje, które fragmenty należy uznać za późniejsze glossy) przedstawia nam się teologia starsza niż ta, jaka mogła powstać w IV czy nawet w III wieku⁵

Wielu autorów podkreśla więc *Te Deum* z tekstami eucharystycznymi. Paul Cagin stawia tezę, że pierwsza część hymnu jest prefacją. Najwięcej podobieństw widać z mozarabską *illatio* paschalną, ściślej: z jej częściami stałymi, czyli Prefacją (bez embolizmu), *Sanctus* i *Postsanctus*. Ernst Kahler (1956)

² J. A. Jungmann. *Missarum sollemnia*. T. 2. Paris 1952 s. 103.

³ O próbach określenia autora szerzej zob. L e c l e r c q. *Te Deum* kol. 2030-2039.

⁴ B. Altaner, A. Stübner. *Patrologia*. Tłum. P. Pachciarek. Warszawa 1990 s. 515 n.

⁵ J. Magne. *Carmina Christo II: Te Deum*. „Ephemerides liturgicae” 100:1986 s. 126 n.

źródło hymnu widzi w starołacińskiej Wigilii Paschalnej. Wracamy więc do *Sitz im Leben* legendy średniowiecznej, jakim jest liturgia wielkanocna⁶

Szukając genezy hymnu, stawiano także pytanie o jednorodność tekstu. Magne i Gerhards bronią pierwotnej jego jedności. Gerhards przyznaje, że hymn bliski jest Modlitwie eucharystycznej, jednak broni pierwotnej jedności tekstu, widząc od strony formalnej i treściowej podobieństwo z żydowskimi *berakot*, mianowicie trzyczęściowy schemat: anakleza, anamneza, epikleza (wezwanie, pamiątka, prośba).

ZASTOSOWANIE

Najpierw znajdujemy *Te Deum* w regułach monastycznych południowej Galii. U Cezarego z Arles (ok. 512; reguła będąca świadectwem *cursus cathedralis*) było śpiewane razem z *Gloria* na zakończenie porannego oficjum w niedziele po sześciu czytaniach, z których pierwszym była Ewangelia o Zmartwychwstaniu. Według *Reguły* Benedykta (połowa VI wieku) w czasie Wigilii opat intonuje *Te Deum* przed czytaniem Ewangelii (*Reguła* 11, 8 n.). Także więc i tutaj mamy konotację wielkanocną.

Innym świadectwem jest list biskupa Cypriana z Toulon do Maksyma, biskupa Genewy (między 524 a 533). Czytamy w nim: „W hymnie, który Kościół na całym świecie przyjął i śpiewa, mówimy każdego dnia: *Tu rex gloriae, Christus, tu Patris sempiternus es Filius*” „Na całym świecie” to zapewne przesada, ale przynajmniej w niektórych kościelnych prowincjach Galii hymn ten był elementem codziennej modlitwy porannej⁷ Z tym faktem związane jest uzupełnienie tekstu o fragment zaczynający się od słów: „dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire...”

Dziś, jak wiemy, *Te Deum* ma swoje miejsce w Liturgii Godzin na zakończenie Godziny Czytań w niedziele, uroczystości i święta (Ogólne Wprowadzenie do Liturgii Godzin 68), zbliżone więc do pierwotnego.

Zastosowanie hymnu rozszerza się stopniowo poza oficjum – na celebracje o różnym charakterze. Recytacja na przemian przez dwa chóry predestynowa-

⁶ A. Gerhards. *Te Deum laudamus – die Marseillaise der Kirche?* „Liturgisches Jahrbuch” 40:1990 s. 66.

⁷ R. Taft. *La liturgie des heures en Orient et en Occident*. Turnhout 1991 s. 155 n.

ła go do zastosowania w czasie procesji. Pierwsze świadectwo pochodzi z roku 740 z Auxerre, gdzie hymn został odśpiewany w czasie przeniesienia relikwii św. Germanusa. Po raz pierwszy w Rzymie odnotowujemy ten hymn w XII wieku w czasie procesji z obrazem Chrystusa (z Capella Sancta Sanctorum) podczas wigilii 15 sierpnia.

Od czasów karolińskich *Te Deum* ma zastosowanie jako odświętny wyraz wspólnotowego dziękczynienia w okolicznościach różnych, niekoniecznie zgodnych z duchem hymnu. Rozwój takiego zastosowania prześledziła Sabine Žak. Prezentację swoich poszukiwań zatytułowała *Das Tedeum als Huldigungsgesang*⁸

23 grudnia 800 r. *Te Deum* zostało odśpiewane po tzw. przysiędze oczyszczającej złożonej przez papieża Leona III u św. Piotra w Rzymie w obecności Karola Wielkiego. Papież oskarżony był o wiarołomstwo i cudzołóstwo; w czasie synodu rzymskich i frankijskich notabli wyraził gotowość oczyszczenia się z „fałszywych oskarżeń [...] kierując się przykładem poprzedników” i na sesji plenarnej złożył odpowiednią przysięgę oczyszczającą⁹. Od tego wydarzenia *Te Deum* staje się pewnego rodzaju aklamacją w czasie elekcji, synodów, intronizacji. Przy tym – przynajmniej w średniowieczu – jest śpiewem duchownych, w który lud włącza się wołając *Kyrie eleison*.

Hymn ten znajdujemy także w rzymskich *Ordines* w rycie namaszczenia króla, z mocno podkreślonym znaczeniem, równym czy nawet przewyższającym rolę modlitwy konsekracyjnej. Pojawia się też w różnych okolicznościach życia jako dziękczynienie za szczęśliwe wydarzenie lub rozwiązanie sprawy, jak zakończenie wojny, sądu Bożego, i wiąże się coraz bardziej z wydarzeniami politycznymi. *Te Deum* jest już niedaleko pieśni urodzinowej¹⁰. Przekonanie, że Bóg jest zawsze po słusznej stronie (czyli naszej), każe dziękować za każdy sukces niekoniecznie odniesiony w duchu ewangelicznym. Grzegorz XIII na wieść o nocy św. Bartłomieja (23 sierpnia 1572) odprawił w Rzymie nabożeństwo dziękczynne, w czasie którego odśpiewano *Te Deum* za zwycięstwo Kościoła nad niewiernymi¹¹. Parodia *Te Deum* zatytułowana *Te Lutherum damnamus* wskazuje na znaczenie tego hymnu w czasach kontrreformacji. Powstają także hymny wzorowane na *Te Deum*, wielbiące Jezusa (*Te Deum laudamus, te Jesum benedicimus*), Ducha Świętego (*Te*

⁸ S. Ž a k. *Das Tedeum als Huldigungsgesang*. „Historisches Jahrbuch” 102:1982 s. 1-32.

⁹ J. N. K e l l y. *Encyklopedia papieży*. Tłum. T. Szafrąńska. Warszawa 1997 s. 139.

¹⁰ G e r h a r d s. *Te Deum laudamus* s. 72.

¹¹ K e l l y. *Encyklopedia papieży* s. 377.

Deum de Spiritu Sancto) i Maryję (*Te Matrem Dei laudamus*)¹². Zna go nie tylko pobożność katolicka, ale też luterańska (Luter dwukrotnie przetłumaczył *Te Deum*) i anglikańska.

W Kościele rzymskokatolickim śpiew tego hymnu związany był i jest z błogostawieństwem na zakończenie uroczystych obchodów ku czci Najświętszego Sakramentu. W polskich księgach liturgicznych znajdujemy ten śpiew np. na zakończenie procesji Bożego Ciała¹³ oraz po Komunii w drugiej Mszy Niedzieli Zmartwychwstania¹⁴, śpiewa się także w ramach świąt patrolalnych czy w rocznice konsekracji biskupów.

W czasach nowożytnych zastosowanie *Te Deum* nadal ulega rozszerzeniu, w okolicznościach coraz bardziej świeckich. Spośród wielu możliwych przykładów przetoczmy jeden. Henryk Rzewuski w *Pamiętkach Soplicy* wspomina, jak to w 1769 r. w Kalwarii Zebrzydowskiej tłumnie zgromadzona szlachta śpiewała *Te Deum laudamus*: „... Bo też było za co Panu Bogu dziękować. Przed czterema dniami [...] pan Kazimierz Pułaski [...] porządnie był wytlukł Moskwę pod Lanckoroną; aż do Myślenic Suworowa gnali”¹⁵. We Francji hymn ten osiąga charakter zbliżony do hymnu narodowego. W pierwszą rocznicę szturm na Bastylię (14 lipca 1790) zabrzmiało – mimo pewnych trudności – *Te Deum* skomponowane przez François Joseph Gosseca († 1829), przekonanego rewolucjonistę, choć autora wielu dzieł religijnych (mszy, oratoriów). We wrześniu 1792 r. zażądano – inicjatywa wyszła od ministra wojny – by *Te Deum* zastąpić *Marsylianką*, uznając chrześcijański hymn za kojarzący się z *ancien régime*'em. W czasie szalejącego terroru *Te Deum* jest śpiewem zakazanym, rozbrzmiewa jedynie z ust chrześcijan skazanych na śmierć. Za Napoleona powraca jako pieśń zwycięstwa – za Sabiną Żak powołajmy się tu na dziennik kapelusznika z niemieckiego miasteczka Eschweiler: *Te Deum* rozbrzmiewa, gdy Napoleon zostaje konsulem, gdy zostaje cesarzem, w jego urodziny, w rocznicę koronacji, po zwycięskich bitwach, po podpisaniu pokoju. Wraz z odwrotem Francuzów Eschweiler zostaje uwolnione od *Te Deum*, jak notuje autor dziennika¹⁶

¹² G e r h a r d s. *Te Deum laudamus* s. 72.

¹³ „Gdy procesja wróci do kościoła i celebrians dojdzie do głównego ołtarza, stawia na nim monstrancję i okadza Najświętszy Sakrament. Jeżeli nie śpiewano *Ciebie, Boga, wystawiamy*, celebrians intonuje ten hymn, a wszyscy śpiewają go stojąc” (*Komunia święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą św.* Katowice 1985 s. 125).

¹⁴ *Mszal rzymski dla diecezji polskich.* Poznań 1986 s. 183.

¹⁵ H. R z e w u s k i. *Pamiętki Soplicy.* Warszawa 1983 s. 7 n.

¹⁶ Ż a k. *Das Tedeum* s. 31.

Polityczno-patriotyczną rolę *Te Deum* widzimy jeszcze w XX wieku. 9 maja 1945 r. De Gaulle uczestniczył w katedrze Notre Dame w nabożeństwie dziękczynnym za zakończenie wojny. W czasie tego nabożeństwa odśpiewano uroczyste *Te Deum*.

W Niemczech nacjonalistyczne emocje budziła i wyrażała pieśń oparta na *Te Deum – Grosser Gott, wir loben dich*. Jej autorem był śląski duchowny ks. Ignaz Franz. Układane do niej były różne słowa, aż po sławiące wierność „zu Führer, Volk und Reich”

STRUKTURA TEKSTU

Antyfonarz z Bangor, jeden z głównych świadków liturgii celtyckiej (druga połowa VII wieku) na początku hymnu umieszcza zaproszenie do modlitwy zaczerpnięte z Ps 113, 1: „Laudate, pueri Dominum; Laudate nomen Domini” podobnie jak w *Gloria*, w którym tę rolę pełni cytat z Łk 2, 14.

W dzisiejszej redakcji hymn *Te Deum* podzielony jest na dwie części: pierwsza z nich zaadresowana jest do Ojca i kończy się uwielbieniem Trójcy Świętej.

Hymn rozpoczyna się zaimkiem „Te”, a więc w sposób typowy dla hymnów i doksologii, a także dla Kanonu Rzymskiego (*Te igitur*). W pierwszej części zaimki „Te” („Ciebie”), „Tibi” („Tobie”) i na nowo „Te” odnoszą się do Ojca. W drugiej „Tu” (wołacz) odnosi się do Chrystusa, choć wcześniej o Nim mowa jest w trzeciej osobie: „venerandum tuum [...] Filium” Ta niekonsekwencja prowadzi Magne’a (który zakłada jednorodność tekstu) do wniosku, że pierwotny tekst w całości skierowany był do jednej osoby, do tej, która figuruje w wołaczu – czyli do Chrystusa. Dość szczegółowo analizuje wszystkie tytuły odnoszone dziś do Boga Ojca, starając się wykazać, że można je zastosować do Chrystusa. Przytoczę kilka z jego poszukiwań, choć całość nie jest przekonywająca¹⁷

Ponieważ słowa „Deum” i „Dominum” są w bierniku, a nie w wołaczu, nie pełnią roli adresu. Należałoby więc tłumaczyć: „Chwalimy Ciebie jako Boga”; „wyznajemy, że jesteś Panem”; „jak Ojcu Przedwiecznemu (*en qualité de Père*) wszystka ziemia cześć oddaje” Według Magne’a redaktor zachował

¹⁷ Zob. przypis 5.

pierwotną konstrukcję gramatyczną pierwszych wersów, choć jego intencją było uczynić z hymnu pieśń ku czci Trójcy.

W wyrażeniach „caeli et universae potestates” Magne widzi ślady gnostyckiej opozycji pomiędzy światem z wysoka a światem ziemskim. Cały hymn widzi on w kontekście gnostycyzmu – polemiki i wpływu. Powołuje się też na gnostyckie teksty mające usprawiedliwić użycie tytułów *Sanctus* i *Sabaoth*. Ostatnie słowo – powołując się na tradycję gnostycką¹⁸ – traktuje jako samodzielnie funkcjonujące imię¹⁹

Cytowane słowa z Iz 6, 3 łączą ziemski śpiew *Sanctus* z niebiańskim uwielbieniem. Chrześcijańskie *Sanctus* jest paralelne do żydowskiego *Kadisz* – modlitwy sławiącej świętość Imienia przez Izrael, obecnej w różnych momentach oficjum żydowskiego (rano i po południu w dzień powszedni, rano w szabat i święta). Może być recytowana tylko na stojąco i wymaga *minjan*, czyli obecności dziesięciu dorosłych mężczyzn²⁰ Różnica między dwoma tekstami polega na tym, że chrześcijanie mówią: „błogosławiony, który idzie w imię Pańskie”, żydzi natomiast: „błogosławiona chwala Pana, z Jego miejsca” (świętyni) (por. Ez 3, 12). Pozostaje pytanie, czy chrześcijańskie *Sanctus* jest zmienioną żydowską modlitwą, czy żydzi dokonali zmiany, sprzeciwiając się chrystianizacji tekstu. Daty obydwu tekstów są jednakowo niepewne, a niekoniecznie to, co żydowskie, musi być starsze od chrześcijańskiego.

Uwielbienie przez wybranych w niebie, przez chór apostołów, licznych proroków i zastęp męczenników, a także przez *virgines* i *miseriordes* (których nie ma w *Te Deum*) znajdujemy u Cypriana w *De mortalitate*. Nie jest rozwiązana kwestia pytania, czy słowa biskupa Kartaginy służą za natchnienie dla autora hymnu (Botte), czy też Cyprian powołuje się – parafrazując – na znany hymn (Cagin).

¹⁸ *Sabaoth* u gnostyków funkcjonuje jako imię jednego z synów Iadallbotha – stwórcy, który nawrócił się, poznał prawdziwego Boga – Ojca i odzegnawszy od materii wybrał Mądrość i Życie i został przeniesiony do siódmego nieba. M a g n e. *Carmina Christo II* s. 118.

¹⁹ Na przykład: „Jednego imienia nie wypowiada się na świecie, imienia, które Ojciec nadał Synowi. Wyniesiony ponad wszelkie imię, jest imieniem Ojca. Syn bowiem nie stałby się Ojcem, gdyby nie przyjął sam imienia Ojca” (*Ewangelia Filipa* 54, 5. Tłum. A. Dembska, W. Myszor. W: *Teksty z Nag Hammadi*. PSP 20. Warszawa 1979 s. 243).

„Imieniem zaś Ojca jest Syn [...] Nadał Mu swe imię, które było Jego własnym” (*Ewangelia prawdy* 38, 7. Tłum. W. Myszor. W: *Teksty z Nad Hammadi* s. 164).

²⁰ A. U n t e r m a n. *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Tłum. O. Zienkiewicz. Warszawa 1998 s. 139 n.; J. N e w m a n, G. S i v a n. *Le judaïsme de A à Z*. Paris 1986 s. 135 n.

Paralelnie do nieba, uwielbienie rozlega się na ziemi. „Po wszytkiej ziemi” nie musi wskazywać na fakt obecności Kościoła wszędzie. Św. Paweł cytuje Ps 19, 5 (w Rz 10, 18): „Po całej ziemi rozległ się ich głos, aż na krańce świata ich słowa” W *Didache* 14, 3 czytamy: „Na każdym miejscu i w każdym czasie będą mi składać ofiarę czystą, ponieważ jestem królem wielkim” Powszechność Kościoła nie musi być faktem, jest dogmatem. Dziełem Kościoła jest wielbić „po wszytkiej ziemi” Boga w Trójcy Jedynego. Ta część hymnu kończy się uwielbieniem Trójcy:

Te [...] sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Druga część hymnu, rozpoczynająca się słowami: „Tu rex gloriae, Christe” odnosi się do Chrystusa. Określany jest On różnymi tytułami.

Rex gloriae. „Król chwały” zaczerpnięte jest również z wizji Izajasza (Iz 6, 5). Określenie to mamy także w Ps 24, 7-10: „otwórzcie się odwieczne podwoje. Niech wkroczy Król chwały” Ojcowie Kościoła słowa te odnoszą do wniebowstąpienia Chrystusa.

Christus – Namaszczony, Poślany, to pierwszy i zasadniczy tytuł Jezusa.

Patris sempiternus Filius. „Syn Ojca” to nie tautologia, ale podkreślenie, że Chrystus jest Synem prawdziwego Boga. *Sempiternus* mówi o początku i trwaniu w nieskończoność (*aeternus* – odwieczny). Użycie tego słowa jest jeszcze jednym argumentem za starożytnością tekstu.

Po wymienieniu kilku imion Zbawiciela następuje opis dzieła zbawienia.

Ad liberandum – brak jest w tym zdaniu dopełnienia. Antyfonarz z Bangor ma *mundum*. Magne proponuje skreślenie *ad* i przetłumaczenie *liberandum suscepturus hominem* jako „podejmując uwolnienie człowieka”²¹

Non horruisti Virginis uterum w polskim tłumaczeniu brzmi: „nie wahałeś się wstąpić w łono Dziewicy” *Horreo* jest silniejsze niż „wahać się”; znaczy „drętwieć, przejmować się strachem, czuć grozę” Jest to mocne podkreślenie cielesności Jezusa, znowu w polemice z gnostykami, którzy chętnie mówili o bezpośrednim zstąpieniu Chrystusa z nieba, wszystko, co cielesne, traktując jako kalające.

Owoce zbawienia jest skruszenie żądła śmierci. Wyrażenie to przypomina słowa Pawła: „Gdzież jest, o śmierci, Twoje zwycięstwo? Gdzież jest, o śmie-

²¹ M a g n e. *Carmina Christo II* s. 130.

ci, Twój oścień? ” (1 Kor 15, 54). Zwycięstwo Chrystusa otwiera królestwo niebios, w którym już dziś mają udział apostołowie, prorocy i męczennicy. Wizja eschatologiczna bliższa jest tej, jaką prezentuje Łukasz („od dziś będziesz ze Mną w raju” – Łk 23, 43; czy też przypowieść o bogaczu i Łazarzu – Łk 16, 19-31), niż bardziej typowej dla judaizmu, podkreślającej rolę zmarłych wstania na końcu czasów. Ten drugi typ eschatologii dochodzi do głosu zdanie później: „Ty przyjdiesz jako Sędzia”

INWOKACJA KOŃCOWA

Te ergo quaesumus. Po anamnezie następuje prośba. Odkupieni przez Krew (por. 1 P 1, 18 n.: „nie złotem lub srebrem [...], ale drogocenną Krwią Chrystusa”) proszą o udział w chwale, którą już dziś wyśpiewują.

TE DEUM – A LAUDATORY SONG

S u m m a r y

Te Deum is a song of glory whose historical beginnings are not known to us. The theological fact is worth noticing that in the origin and use of this hymn its connection with the Paschal liturgy is in various ways revealed.

The first place where the hymn is found is the Liturgy of the Hours. With time it finds a broader liturgical use, especially in the Eucharist, and further, it exceeds the limits of liturgy to become the hymn of thanksgiving in mundane circumstances of life.

The basic scheme of the hymn is classical, the one we already know from the *berakoth*: laudation, anamnesis and request. Although in the past *Te Deum* has sometimes been separated from liturgy, owing to this scheme the hymn is close to the Eucharistic Prayer. Despite being directed to various Divine Persons, the unity of its form and contents is clearly seen. Not only giving God noble titles but also mentioning the salutary acts and submitting trustfully a request constitute one act of worship.

Translated by Tadeusz Kartowicz