

Tadeusz Gacia

"Przyodziej ciała trofeum..." : Soteriologia Hymnów św. Ambrożego

Verbum Vitae 1, 227-251

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„PRZYODZIEJ CIAŁA TROFEUM...”
SOTERIOLOGIA HYMNÓW
ŚW. AMBROŻEGO

Ks. Tadeusz Gacia

Tematem niniejszego opracowania jest Chrystus w hymnach św. Ambrożego¹. Biskup Mediolanu potrafił pogodzić formę, odpowiadającą w zasadzie regułom metryki starożytnej, z duszpasterskimi potrzebami Kościoła. Forma jest klasyczna, lecz prosta. Hymny są napisane dymetrem jambicznym akatalektycznym ujętym w strofy czterowersowe. Zastosowanie metrum związanego z teatrem pozwalało na ich śpiewanie i miało służyć prawdopodobnie ożywieniu liturgii przez porównanie jej do akcji teatralnej². Pójście za tradycją rzymską widoczną w wergiliańskim liryzmie i horacjańskiej elegancji ma już jednak charakter niezależny. Treść hymnów jest popularna, ponieważ ich tematem – najogólniej rzecz biorąc – jest zawsze żywy i aktualny motyw liturgiczny.

Św. Augustyn w *Wyznaniach* łączy fakt śpiewania hymnów w kościele ze sporem Ambrożego z cesarzową Justy-

¹ W niniejszym opracowaniu idziemy za krytycznym wydaniem hymnów w serii SAEMO [= *Sancti Ambrosii Mediolanensis Opera*] 22. *Opera omnia di Sant«Ambrogio. Inni, incrizioni, frammenti* a cura di G. Banterle, G. Biffi, I. Biffi, L. Migliavacca, Milano – Roma 1994. G. Banterle (*Introduzione*, s. 11-22) nie usiłując rozstrzygać dyskutowanej autentyczności hymnów.

² Por. F. Corsaro, *L'innografia Ambrosiana dalla polemica teologica alla liturgia*, „Augustinianum” 38 (1998) z. 2, s. 384; por. P. Borella, *Il rito Ambrosiano*, Morcelliana 1964, s. 55.

ną, żądającą przekazania arianom bazyliki w Mediolanie³. Przeznaczone do śpiewania w świątyni hymny miały duchowo wzmacniać prosty, niewykształcony lud i utwierdzać go w wierze. Wymagały jasnych i wyraźnych formuł wyznania wiary, głębokiej i pełnej odcieni ekspresji uczucia religijnego. Chodziło głównie o przeciwstawienie twierdzeniom ariańskim ortodoksyjnej wiary trynitarnej. Hymny Ambrozego jako ważny instrument nauczania i katechizacji, przybliżały słowo wiernym, którzy nigdy nie byłiby zdolni przebiec krętych ścieżek dyskursu teologicznego⁴.

W wielu hymnach spotykamy bardzo mocno wyeksponowane formuły wyznania wiary w Trójcę Świętą, podkreślanie równości Syna Ojcu, co ma wydźwięk antyariański. Analiza tych formuł stanowi pierwszą część opracowania. Druga część to rozmaite motywy chrystologiczne lub soteriologiczne obecne w hymnach, które podejmują temat misteriów chrześcijańskich. Trzecia wreszcie to temat relacji pomiędzy Chrystusem a chrześcijaninem spotykany głównie, aczkolwiek nie wyłącznie, w hymnach poświęconych męczennikom rzymskim i mediolańskim oraz hymnie o dziewicach. Tak wyznaczone aspekty naszego spojrzenia na hymny nie są oczywiście rozłączne i proponowany podział ma charakter raczej formalny.

³ „(...) Justyna, matka młodocianego cesarza Walentyniana przesyłała Twego sługę Ambrozego, służąc arianom, którzy ją zwiedli na drogę swej herezji. Wówczas oddany Ci lud czuwał w kościele, gotów umrzeć ze swoim biskupem. (...) To właśnie w tym okresie wprowadzono zwyczaj, wzorem Kościołów wschodnich, śpiewania hymnów i psalmów, aby wśród ogólnego przygnębienia wierny lud nie tracił ducha. Od tamtego zaś czasu przechował się ten zwyczaj do dziś, a przykład Mediolanu naśladuje wiele innych Twoich zgromadzeń we wszystkich właściwie krajach», *Wyznania*, IX,7, tłum. Z. Kubiak, Kraków 1995.

⁴ Por. C. Pasini, *Ambrogio di Milano. Azione e pensiero di un vescovo*, Milano 1996, s. 114.

Hymnem, któremu najpierw poświęcimy uwagę, jest *Splendor paternae gloriae*. Dwie pierwsze zwrotki to inwokacja do Chrystusa – prawdziwego słońca.

„Splendor paternae gloriae⁵,
de luce lucem proferens,
lux lucis et fons luminis,
dies dierum illuminans,

verusque sol, inlabere,
micans nitore perpeti;
iubarque Sancti Spiritus
infunde nostris sensibus” (w. 1-8).

Bardzo wyraźna jest antyariańska wymowa tego hymnu, poczynając od niezwykle mocnych pierwszych werse-
tów, z których każde słowo lśni blaskiem ortodoksyjnej
doktryny, aż do końca⁶. Do Drugiej Osoby Trójcy odnosi
się szereg tytułów i obrazów, które są skonstruowane z pa-
rafraz lub reminiscencji sugestywnych tekstów biblijnych,
którym uroku dodaje wykorzystanie słownictwa należą-
cego w ścisłym sensie do poezji klasycznej. „Splendor pater-
nae gloriae” (w. 1) to niezwykle wyraźne nawiązanie do
początku Listu do Hebrajczyków, gdzie Syn Boży nazwa-
ny został odblaskiem chwały Ojca, ale również ślad tego,
co autor Księgi Mądrości mówi na temat uosobionej Mą-
drości Boga, przygotowując jakby grunt pod nowotesta-

⁵ Tekst hymnów cytujemy w języku łacińskim według SAEMO 22. Istniejące polskie przekłady hymnów podaje S. Longosz w cennym opracowaniu *Bibliografia. Św. Ambroży w polskich studiach (Materiały bibliograficzne)*, Vox P 18 (1998) t. 43-35, s. 591-592. W cytatach łacińskich – wbrew wydaniu hymnów w SAEMO 22 – przyjmujemy tradycyjne zasady pisowni: „Deus”, „Pater” „Spiritus” w odniesieniu do Osób Trójcy – wielką literą itp.; u, U oznacza samogłoskę; v, V oznacza spółgłoskę; i, I — zarówno samogłoskę jak i spółgłoskę.

⁶ *Opera omnia*, dz. cyt., s. 35.

mentalną naukę o Słowie Bożym (por. Mdr 7, 25-26). Kolejne określenie: „de luce lucem proferens” (w.2) przypomina podobne sformułowanie z Credo nicejskiego: „lumen de lumine”, a zarazem nawiązuje do prologu Ewangelii św. Jana, gdzie mowa jest o Słowie Bożym jako prawdziwej światłości (w. 4 i 9). Aby nie wydawało się, że w sformułowaniu „de luce lucem proferens” można wyczytać tylko to, że Syn jako światłość pochodzi od Ojca, w kolejnym wersecie hymnu podkreślone jest bardzo mocno, iż Druga Osoba jest również źródłem światła: „lux lucis et fons luminis” (w. 3). Tę samą symbolikę – z mocnym akcentem antyariańskim – rozwija kolejny werset, w którym Syn Boży zostaje nazwany „dniem” – „diem diem inluminans” (w. 4), co zresztą stanowi u Ambrożego dość częstą metaforę⁷ i zwrotka druga, gdzie Chrystus określony jest jako prawdziwe słońce – „verus sol” (w. 5), które iskrzy się wiecznym blaskiem. Zastosowanie do Chrystusa tytułu „Słońce” (zwłaszcza z podkreśleniem, że jest to słońce „prawdziwe”) należy także odczytywać w kontekście chrystianizacji kultu solarnego, który od połowy III wieku – popierany bardzo mocno przez cesarzy Aureliana i Juliana – rozwijał się jako niezwykle silny prąd w tradycyjnej religii rzymskiej. Chodziło o to, aby symbolika Chrystusa – Słońca zajęła miejsce kultu Niezwyciężonego Słońca (*Sol invictus*)⁸.

Dodajmy, że chociaż określenia, o których mowa, mają podłoże biblijne, można widzieć w nich wyraźny związek ze słownictwem klasycznym, jakim posługiwali się poeci opisując słońce czy gwiazdy⁹.

⁷ Por. na przykład *Expositio psalmi 118*, 12,26.

⁸ Por. M. Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 275; J. Fontaine, dz. cyt., s. 179-180.

⁹ *Fons luminis* to lukrecjański epitet słońca z *De rerum natura* 5, 280-282: „Largus item liquidus fons luminis, aetherius sol, / inrigat adsidue caelum candore recenti / suppeditatque novo confestim lumine lumen”; *micare* to wergiliński czasownik odnoszony do czynności niebiańskich przestworzy lub do błyskawicy, *Aeneis* 1,98; 8,392: „micat ignibus aether”; „igneus rima micans”; znajdziemy go także u Cyserona, por. zwłaszcza *Arati Phaenomena* 20,2: „stella micans tali specie talique nitore”, co może stanowić inspirację wersetu „micans nitore perpeti”

Ostatnia zwrotka, nawiązując wyraźnie już przez samo słownictwo do zwrotki pierwszej, bardzo mocno uwydatnia główny temat teologiczny hymnu – równość Ojca i Syna w tajemnicy Trójcy Świętej.

„Aurora cursus provehit,
aurora totus prodeat,
in Patre totus Filius
et totus in Verbo Pater” (w. 29-32).

Zwróćmy uwagę na kilka elementów składających się na niezwykle efektowne ujęcie narracyjne zakończenia hymnu. Wschód słońca – „Aurora cursus provehit” (w. 29) przedstawiony w słowach zapożyczonych od Wergiliusza¹⁰ przypomina o zmartwychwstaniu Chrystusa, ale przede wszystkim zapowiada Paruzję, która będzie pełnym odsłonięciem sławionej w hymnie tajemnicy Trójcy. Wyraża to w. 30, w którym orzeczenie występuje w *modus coniunctivus*, uwydatniając kontrast pomiędzy wschodzącym słońcem a tym, co jeszcze nie jest w pełni widoczne, co ma się dopiero odsłonić¹¹. *Aurora* jest tutaj metaforycznym imieniem Chrystusa, do którego odnosi się przymiotnik *totus* (zwróćmy uwagę na rodzaj przymiotnika!); werset ten należy chyba rozumieć następująco: Ten, który jest wschodzącym słońcem, niechaj się cały podniesie (niechaj powstanie). Trzykrotne użycie przymiotnika *totus* – w tym wersecie i dwóch następnych – doskonale podkreśla równość pomiędzy Ojcem a Synem, to, że Syn posiada Boską naturę w całej pełni.

(w. 6) oraz 34, 164-165. Termin *iubar*, tu odniesiony do Ducha Świętego, spotykamy u Wergiliusza jako określenie blasku wydawanego przez słońce: *Aeneis* 4,131: „iubare exorto”; por. Ovidius, *Metamorphoses* 1, 767-769: „ (...) spectansque ad lumina solis / per iubar hoc – inquit – radiis insigne coruscis (...)”; 7, 663 –664: „(...) iubar aureus extulerat Sol”.

¹⁰ Por. *Aeneis* 6, 535-536: „(...) roseis Aurora quadrigis / iam medium aetherio cursu traiecerat axem”; *Georgica* 9, 110-111: „hic primum nova lux oculis offulsit et ingens / visus ab Aurora caelum transcurrere nimbus”.

¹¹ Por. J. Fontaine, dz. cyt. s. 202-203.

Równość Syna Bożego Ojcu ukazana jest także w hymnie *Amore Christi nobilis* dedykowanym apostołowi Janowi:

„In principio erat Verbum
et Verbum erat apud Deum
et Deus erat Verbum, hoc erat
in principio apud Deum.

Omnia per ipsum facta sunt” (w. 17-21).

Pięć przytoczonych wersetów hymnu to cytat z prologu Ewangelii św. Jana. Jest to proklamacja Bóstwa Syna, Jego równości i jedności z Ojcem i Jego pochodzenia. Uwielbiając razem z Janem Słowo Boże, autor wprowadza do hymnu wyznanie wiary, co ma wymiar antyariański. Pierwsze wersety prologu były – jak pisze J. Fontaine – otoczone czcią i tak popularne, że ich użycie stawało się jakby magiczne w polemice z herezjami chrystologicznymi¹².

Ten sam temat równości Syna Ojcu znajdujemy w ostatniej zwrotce hymnu *Deus creator omnium*, gdzie modlitwa podmiotu lirycznego (są nim śpiewający hymn – w. 12) skierowana jest do Chrystusa tak samo jak Ojca, a Duch Święty jest nazwany Duchem Chrystusa i Ojca.

„Christum rogemus et Patrem,
Christi Patrisque Spiritum,
unum potens per omnia,
fove, precantes, Trinitas” (w. 29-32).

Nie trzeba dodawać, jak silne jest to syntetyczne wyznanie wiary w Trójcę, mające silny z pewnością wydźwięk antyariański.

Dwuzwrotkowy zaledwie hymn *Nunc sancte nobis Spiritus* już na samym początku zawiera wyznanie wiary trynitarniej. Hymn jest przeznaczony na trzecią godzinę modlitwy liturgicznej – godzinę zesłania Ducha Świętego – i rozpo-

¹² Por. Tamże, s. 326-327.

czyną się inwokacją do Trzeciej Osoby Trójcy, który stanowi jedno z Ojcem i Synem.

„Nunc sancte nobis Spiritus,
unum Patri cum Filio ...” (w. 1-2).

Wyznanie wiary w Trójcę i motyw równości Osób występuje również w przedostatniej zwrotce dedykowanego męczennikom hymnu *Aeterna Christi munera*. W ich śmierci objawia się Ojciec, Syn i Duch Święty.

„In his paterna gloria,
in his voluntas Spiritus,
exsultat in his Filius ...” (w. 25-27).

CHRYSTUS W TAJEMNICY WCIELEŃ I ODKUPIENIA

Przechodząc do drugiego zakresu naszego tematu, przegląd hymnów rozpoczynamy od utworu *Iam surgit hora tertia*. Śławi on godzinę, w której Chrystus wstępuje na krzyż. Pierwsze dwie zwrotki stanowią ekspozycję hymnu.

„Iam surgit hora tertia,
qua Christus ascendit crucem;
nil insolens mens cogitet,
intendat affectum precis.

Qui corde Christum suscipit,
innoxium sensum gerit,
votisque praestat sedulis
Sanctum mereri Spiritum” (w. 1-8).

Czasownik *ascendit* podkreśla dobrowolność męki Chrystusa, a zarazem jakby sugeruje paralelę do wniebowstąpienia¹³. Zwrotki 3 i 4 podkreślają znaczenie odkupienia dokonanego w godzinie, o której mówi 1 werset hymnu.

¹³ Por. Tamże, s. 215.

„Haec hora, quae finem dedit
diri veterno criminis,
mortisque regnum diruit
culpamque ab aevo sustulit.

Hinc iam beata tempora
Christi coepere gratia:
fide replevit veritas
totum per orbem ecclesias” (w. 9-16).

Owoce odkupienia to koniec grzechu i zburzenie królestwa śmierci, nastanie dzięki łasce Chrystusa szczęśliwych czasów i rozszerzenie się Kościoła. Głębokie teologiczne prawdy zostały jednak wyrażone – jak widać – przy pomocy terminów zaczerpniętych z poezji klasycznej; najbardziej wyraźne tego rodzaju reminiscencje – głównie wergiliiańskie lub owidiańskie – to sformułowania: *veternus*, *dirus*, *mortis regnum*, *diruere*, *beata tempora*¹⁴.

¹⁴ *Veternus* oznacza starość, śpiączkę, letarg; por. *Georgica* 1,124; schrytianizowany termin wergiliiański oznacza tu zatem duchowy letarg, w jakim żyli ludzie po grzechu pierworodnym. Grzech ten został określony terminem *crimen* z towarzyszącym mu poetyckim przymiotnikiem *dirum*, tak jak Wergiliusz nazywa zbrodnię planowaną przez Dydonę, por. *Aeneis* 4,563: „illa dolos dirumque nefas in pectore versat”; por. także Ovidius, *Metamorphoses*, 2, 589-590. Czasownik *diruit* w połączeniu z *regnum mortis* posiada konotację militarną i doskonale ilustruje ideę triumfu Chrystusa, por. na ten temat J. Fontaine, dz. cyt., s. 219. Określenie *regnum mortis* nawiązując zapewne do wypowiedzi św. Pawła o królowaniu śmierci – *regnabit mors*, Rz 5,14, jest jednakże echem epickich obrazów królestwa umarłych: *Aeneis* 6, 154-155: „sic demum lucos Stygis et regna invia vivis / aspicias”; 8, 244-247: „non secus ac si qua penitus vi terra dehiscens/infernas reseret sedes et regna recludat/pallida, dis invisae, superque immane barathrum/cernatur”. Klasyczne jest także użycie *culpa* zamiast *peccatum*, być może – jak uważa cyt. J. Fontaine – w nawiązaniu do Horacego *Epodi* 7,14, gdzie *culpa* jest jakby „grzechem pierworodnym” Rzymu, przekleństwem, który ciąży na nim jako następstwo zbrodni Romulusa. Sformułowanie *beata tempora*, wyrażając ideę biblijną, jest być może reminiscencją klasyczną, por. Ovidius, *Metamorphoses* 7,797-798, a także Vergilius, *Aeneis* 6,639.

W zwrotce 5 powraca obraz Chrystusa na krzyżu; jest to – podobnie jak na początku hymnu – Chrystus triumfujący:

„Celsus triumphi vertice” (w. 17).

Przymiotnik *celsus* każe od razu skupić uwagę na Jego postaci i poprzez podwójne znaczenie (*celsus* znaczy bowiem wysoki, wysoko położony, ale także w znaczeniu metaforycznym – wyniosły, wzniosły) wskazuje nie tyle na wywyższenie fizyczne ponad ziemią, co przede wszystkim na znaczenie tego wywyższenia; męka Chrystusa jest w istocie rzeczą Jego zwycięstwem, a krzyż to szczyt tego triumfu. J. Fontaine mówi, że w obrazie tym można się dopatrywać analogii do triumfów, jakie na szczycie Kapitolu odbywali zwycięzcy¹⁵.

W kolejnych wersach hymnu narrator parafrazuje słowa Jezusa wypowiedziane na krzyżu do matki i do ucznia w Ewangelii św. Jana 19, 25-27, wiążąc je z tajemnicą dziewictwa Maryi. Według hymnu małżeństwo Maryi miało ukrywać głęboką tajemnicę jej dziewiczego porodu Chrystusa:

„matri loquebatur suae:
en filius, mater, tuus;
apostolo, en mater tua,

praetenta nuptae foedera
alto docens mysterio,
ne virginis partus sacer
matris pudorem laederet” (w. 18-24).

Słowa Jezusa wypowiedziane przed śmiercią: „Ecce filius tuus”, „ecce mater tua” odsłaniają owo *altum mysterium* zakryte dotąd przed światem. Umiłowany uczeń umieszczając w Ewangelii słowa z krzyża – mówi Ambroży na innych

¹⁵ J. Fontaine, dz. cyt, s. 222 wybiera wersję *celsus triumphi vertice* zamiast – podawanej przez niektóre manuskrypty: *celso triumphi vertice*, choć połączenie *celsus vertex* byłoby wprost zwrotem wergilijskim, na przykład *Aeneis* 3, 679; 5,35; 6,805.

miejscach swych pism – chciał potwierdzić trwanie dziewictwa Maryi jak gdyby syn zatroskany o czystość matki¹⁶.

Tajemnicę osoby Chrystusa uwierzytelniają Jego cuda, wobec których jedni przyjmują postawę niewiary („plebs impia” – w. 27), a inni wiary prowadzącej do zbawienia. W tej myśli odnajdziemy z łatwością wątki i znane sformułowania biblijne.

„Cui fidem caelestibus
Iesus dedit miraculis;
nec credidit plebs impia,
qui credidit salvus erit” (w. 25-28).

Na samym początku ostatniej zwrotki hymnu wyraźnie ujawnia się jego podmiot liryczny wypowiadając uroczystą formułę wyznania wiary: „nos credimus” – w. 29. Cztery kolejne wersety wskazują na przedmiot tego wyznania. Są tu zebrane wszystkie tematy teologiczne, które spotkaliśmy w całym hymnie, a jednocześnie syntetyczne przedstawienie podstawowych punktów ortodoksyjnej chrystologii: Boskie pochodzenie Chrystusa, Jego narodzenie z dziewicy, dzieło odkupienia i Jego uwielbienie:

„Nos credimus natum Deum
partumque virginis sacrae,
peccata qui mundi tulit
ad dexteram sedens Patris” (w. 29-32).

W sformułowaniu „nos credimus natum Deum” (w. 29) nie mówi się o ziemskim narodzeniu Chrystusa; cały kontekst hymnu każe twierdzić, że chodzi tu o narodzenie Syna z Ojca w tajemnicy trynitarnej, co nawiązuje do formuły *Credo*: „et ex Patre natum ante omnia saecula” i jest polemiką antyariańską. Chrystus, który jest Bogiem, narodził

¹⁶ Por. zwłaszcza *De institutione virginis* 7,46, gdzie Ambroży stwierdza, że umiłowany uczeń umieszczając w ewangelii słowa z krzyża chciał potwierdzić trwanie dziewictwa Maryi jak gdyby syn zatroskany o czystość matki.

się z dziewicy – mówi kolejny werset (w. 30). Dzieło odkupienia to wybawienie świata od grzechów (w. 31). Sformułowanie: „peccata mundi tulit” (w. 31) nawiązuje oczywiście do ewangelicznego zdania: „ecce qui tollit peccatum mundi” (J 1, 29); zmiana czasownika *tollo* na *fero* wyraża bardziej – według J. Fontaine’a – obraz wzięcia przez Chrystusa grzechów świata i poniesienia ich na krzyż. Werset ostatni (w. 32), nawiązując znów do formuły z *Credo* – „sedet ad dexteram Patris” – jest wyznaniem wiary w równość Syna i Ojca. W ten sposób przywołany jakby zostaje obraz z początku hymnu, gdzie czasownik *ascendit* ilustrował – jak mówiliśmy – dobrowolność, z jaką Chrystus podjął mękę wstępując na krzyż i nawiązywał zapewne do wniebowstąpienia. Wstąpienie na krzyż prowadzi ostatecznie do uwielbienia, do zajęcia miejsca po prawicy Ojca.

Temat misterii życia wypełnia w całości hymn *Intende, qui regis Israel*. Dwie pierwsze zwrotki to inwokacja wyznaczona przez sześć czasowników w trybie rozkazującym: *intende, appare, excita, veni* (dwukrotnie), *ostende*; cztery z nich skierowane są do Boga Izraela, podczas gdy typowo chrystologiczna jest dopiero druga zwrotka¹⁷.

„Intende, qui regis Israel,
super Cherubim qui sedes,
appare Ephraem coram, excita
potentiam tuam et veni.

Veni, redemptor gentium,
ostende partum virginis,
miretur omne saeculum,
talis decet partus Deum” (w. 1-8).

Ostatni zwrot inwokacyjny można uznać za ekspozycję głównego tematu hymnu: „ostende partum virginis” (w. 6).

¹⁷ Co do zwrotki pierwszej zresztą istnieje dyskusja, jeśli chodzi o jej autorstwo. Niezwykle nagromadzenie osobliwości metrycznych kontrastuje z poprawnością Ambrożego; por. J. Fontaine, dz. cyt., s. 267.

Określenie *partus virginis* oznacza Chrystusa; Jego narodzenie z dziewicy¹⁸, godne Boga, jest przedmiotem podziwu świata, co uwydatnia użycie subtelnego i pięknego terminu *decet* należącego do zakresu starorzymskich pojęć etycznych – przystoi, godzi się, wypada, jest stosowne. Dwie kolejne zwrotki sławią poczęcie i narodzenie Chrystusa. Klimat wyznania wiary i wysławiania misterium towarzyszy tej części hymnu, w której narracja prowadzona jest w trybie oznajmującym.

„Non ex virili semine,
sed mystico spiramine
verbum Dei factum est caro
fructusque ventris floruit.

Alvus tumescit virginis,
claustrum pudoris permanet,
vexilla virtutum micant,
versatur in templo Deus” (w. 9-16).

Teologiczną głębię tajemnicy poczęcia Syna Bożego podkreślają tu bez wątpienia antytezy. Pierwsza to dwa początkowe wersety tej części, w których przeciwstawione jest zwykle biologiczne poczęcie *ex virili semine*¹⁹ poczęciu z Ducha Świętego – *mystico spiramine*²⁰. To poczęcie określone jest przez dwa biblijne sformułowania: parafrazę zdania z prologu św. Jana – „Verbum caro factum est” (J 1,14) i inspirowaną prawdopodobnie przez tekst Iz 11, 1 metaforę kwitnięcia owocu albo różdżki Aarona (Lb 17,23). Metafora kwitnięcia owocu, choć niezgodna z prawem biologicznym, występuje także w innym miejscu u Ambrozego, gdzie

¹⁸ Por. przyp. 44.

¹⁹ Por. Ambrosius, *De institutione virginis* 16,98: „sine ulla virilis seminis admixtione”, por. tamże 6,44; 16,98; „sine semine viri partus”, *De fide* 1,12,77.

²⁰ „Mystico spiramine” – sformułowanie ulubione przez Ambrozego, por. *De bono mortis* 5,19; na ten temat por. J. Fontaine, dz. cyt. 282 – 283.

Maryja jest różdżką, a kwiatem Maryi Chrystus, który kwitnie w nas jak owoc dobrego drzewa²¹. Niezwykle poczęcie Syna Bożego ilustruje kolejna antyteza obecna w 4 zwrotce. Realistyczny w swej śmiałości (by nie powiedzieć – zuchwałości) obraz, który ukazuje, jak pęcznieje brzuch dziewicy (co już samo w sobie jest sprzecznością, ponieważ z natury rzeczy mówi o poprzedzającym ten fakt pożyciu cielesnym), zostaje skonfrontowany w następnym wersecie ze stwierdzeniem dziewictwa Maryi. Narrator posługuje się w tym celu sformułowaniem: „*claustrum pudoris permanet*” (w.14); *claustrum* oznacza rygiel, zasuwę, zamknięte miejsce, co w powiązaniu ze słowem *pudor* oznaczającym wstydlivość czy nawet czystość tworzy obraz bardzo czytelny²². Podobną myśl, choć nie tak skondensowaną, spotykamy w innym miejscu u Ambrożego, gdzie nazywa Maryję bramą, przez którą Chrystus wszedł na ten świat i rodząc się z dziewicy nie naruszył zamknięcia dziewictwa²³. W momencie wcielenia łono Maryi staje się świątynią Boga, nowym miejscem Jego obecności wśród ludzi, których Maryja reprezentuje: „*versatur in templo Deus*” (w.16).

Zstąpienie odwiecznego Słowa na ziemię to przedmiot drugiej części hymnu.

„*Procedat e thalamo suo,
pudoris aula regia,*

²¹ Por. *Expositio evangelii secundum Lucam* 2,24: „*Ipsae fructus ventris est, flos radicis, de quo bene prophetavit Esaias dicens: exiet virga ex radice Iesse et flos ex radice ascendet; radix enim est familia Iudaeorum, virga Maria, flos Mariae Christus, qui veluti bonae arboris fructus pro nostrae virtutis processu nunc floret (...)*”.

²² *Claustra* w znaczeniu przenośnym, i to w powiązaniu z *pudor* występuje u Pliniusza, por. *Epistulae* 2, 14,4: „*Nunc refractis pudoris et reverentiae claustris, omnia patent omnibus (...)*”.

²³ *De institutione virginis* 8,52 „*Porta igitur Maria, per quam Christus intravit in hunc mundum, quando virginali fusus est partu, et genitalia virginitatis claustra non solvit. Mansit intemeratum septum pudoris, et inviolata integritatis duravere signacula, cum exiret ex virgine, cuius altitudinem mundus sustinere non posset*”. *Claustrum pudoris*, również w kontekście tematu dziewictwa, choć w znaczeniu ochrony zewnętrznej, występuje w hymnie *Agnes beatae virginis*, w. 10.

geminæ gigas substantiæ
alacris ut currat viam.

Egressus eius a Patre,
regressus eius ad Patrem;
excursus usque ad inferos,
recursus ad sedem Dei.

Aequalis aeterno Patri,
carnis tropæo cingere,
infirma nostri corporis
virtute firmans perpeti.

Praesepe iam fulget tuum
lumenque nox spirat novum,
quod nulla nox interpolet
fideque iugi luceat” (w. 17-32).

Pierwszy werset tej części z wysuniętym na początku czasownikiem *procedat* w *modus coniunctivus* wyraża prośbę o przyjście wcielonego Słowa. Biblijnym tłem opisu tego przyjścia są słowa Ps 19/18,8 opisujące drogę słońca po nieboskłonie. Jak słońce, które w obrazie z *Psalmu* wyrusza z niebiańskiej komnaty w swą drogę niczym olbrzym, tak Chrystus – Słońce przychodzi z królewskiego pałacu dziewiczej czystości Maryi: „pudoris aula regia” (w. 18). Maryja, która stała się świątynią Boga, jest tu nazwana Jego królewskim pałacem, co zresztą możemy zestawić z innymi miejscami pism Ambroży, gdzie Maryja określona została w podobny sposób²⁴. Słowo *procedat* nasuwa myśl o ukazaniu się władcy poddanym, ale nawiązuje także do tajemnicy Trójcy Świętej („a Patre procedit”)²⁵.

Pozostając nadal w kontekście inspiracji Ps 19/18, gdzie słońce porównane jest do olbrzyma czy też mocarza wyruszającego do biegu, w wersecie 19 spotykamy inne, bardzo

²⁴ Por. *De institutione virginis* 7,50: „aula caelestium sacramentorum”, por. Tamże 17,105.

²⁵ Por. J. Fontaine, dz. cyt., s. 289.

ważne teologicznie, określenie potwierdzające integralność dwóch natur w osobie Chrystusa: mocarz mający dwie natury („*geminæ gigas substantiæ*”). Jest to również wyznaczenie antyariańskie, a bardziej jeszcze antymonoizyckie²⁶. Medytacja na temat drogi Słowa Bożego osiąga szczyt w następnej zwrotce, gdzie odchodzi się już od wszelkich porównań słonecznych, aby w nie pozwalających się związle przetłumaczyć łacińskich antytezach mówić o wcieleniu i wniebowstąpieniu. Słowo pochodzi od Ojca i wraca do Ojca, zstępuje do otchłani i dociera do Ojca (w. 21-24). Jest to Słowo współistotne odwiecznemu Ojcu, co Ambroży wyrazi podobnie w innym miejscu: „co do Bóstwa równy jest Ojcu”²⁷. To Słowo staje się podobne do nas, przyjmuje nasze słabe ciało i w nim odnosi zwycięstwo. Obraz, który ilustruje tę prawdę, jest bardzo skondensowany, a wyraża go prośba skierowana do Syna równego Ojcu, aby przywdział na siebie trofeum ciała – „*carnis tropaeo cingere*” (w. 26). Jak żołnierz idący na bitwę przywdziewa pancerz, tak Syn Boży przywdzieje ciało i to, co jest znakiem słabości, uczyni znakiem zwycięstwa, trofeum. Śmierć Chrystusa, a więc ostateczny znak słabości ludzkiego ciała, staje się Jego triumfem²⁸.

Ostatnia zwrotka (w. 29-32) łączy motyw nocy narodzenia Chrystusa z motywem światła, którego nic nie potrafi przyćmić. Żłóbek Jezusa, czyli świadectwo Jego pokory i słabości, już jaśniejje blaskiem, a noc narodzenia wydaje nowe światło. Motyw światłości, która przychodzi na świat i której ciemności nie ogarnęły – ewangeliczny przecieź –

²⁶ Por. Tamże, s. 291.

²⁷ Por. *Ep.* 6, 32,4: „*aequalem Patri secundum divinitatem*”; *Explanatio psalmsorum XII*, 43,13,2: „*recte enim Deus in Filio complacet, quia aequalis est Patri nec in ullo decolor invenitur, quia complacet divinae iure naturae et unitate substantiae*”.

²⁸ Metafora krzyża jako *tropaeum* występuje u Ambrożego wielokrotnie w *Expositio evangelii secundum Lucam*, zwłaszcza 10, 107-109; warto zwrócić uwagę na tekst, w którym Ambroży mówi, że Ojciec umieścił w niebie po swojej prawicy Chrystusa, który zaniósł tam jako *tropaeum* naszego zbawienia rany przyjęte za nas; por. Tamże.

spotykamy też w innych dziełach Ambrożego. Światła Bóstwa nie przykryje cień śmierci, jest to jasność wiekuistego blasku, pozbawiona jakiegokolwiek uszczerbku światłość, której nie zmaćci ciemność ani żadna noc²⁹. Syn Boży rodząc się na ziemi jako człowiek, nie traci chwały, jaką ma u Ojca, a Jego narodzenie jest zapowiedzią eschatologicznego przyjscia³⁰.

Tajemnicy Chrystusa jest w całości poświęcony hymn na uroczystość Epifanii *Inluminans altissimus*. Pierwsza zwrotka hymnu to apostrofa zwrócona do Tego, który daje światło gwiazdom. Z najbliższego kontekstu nie ulega wątpliwości, że jest to inwokacja skierowana do Chrystusa, ponieważ werset 3 wymienia cztery Jego tytuły: pokój, życie, światłość oraz prawda.

„Inluminans altissimus
micantium astrorum globos,
pax vita lumen veritas,
Iesu, fave precantibus ...” (w.1-4).

Epifania Chrystusa jest zatem jedna, choć dokonuje się w rozmaity sposób i na różnych płaszczyznach, w naturze i w historii, w stworzeniu i w dziele zbawienia³¹. Ostatni werset tej zwrotki to prośba o to, aby Jezus okazał łaskę proszącym. W prośbie tej zwraca uwagę sakralne słowo *fave* przejęte z języka religii rzymskiej. Ambroży chrystianizuje słowo, którym zwracano się w modlitwie do bogów³² i odnosi je do Chrystusa.

²⁹ Por. *Exameron* 4,5,22: „magna lux divinitatis, quam nulla umra mortis interpolat”; *Expositio Psalmi 118*, 12,13: „fulgoris perpetui claritatem, quam nulla nox interpolat”; tamże 13,8: „lumen sine defectione quod nullae tenebrae interpolent”; *Epistulae* 77, 6: „Ecce veri dies, quo nulla caligo noctis interpolat”.

³⁰ Por. teksty w innych pismach Ambrożego, *Expositio evangelii secundum Lucam* 2,43: „ex utero funditur, sed coruscet e caelo; terreno in diversorio iacet, sed caelesti lumine viget”; *De Isaac vel de anima* 4,3: „in praesaepi erat et fulgebat e caelo (...)”

³¹ Por. *Opera omnia*, dz. cyt., s.51.

³² Por. Tibullus, *Elegiae* 2,5,1: „Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos”; *Carmina* 3,10,19 – taki sam zwrot: „Phoebe, fave”;

W kolejnych zwrotkach hymn opisuje cztery teofanie Chrystusa. Pierwszym znakiem przedstawionym już w zwrotce drugiej jest chrzest Jezusa w Jordanie³³:

„seu mystico baptisate
fluenta Iordanis retro
conversa quondam tertio
praesenti sacraris die” (w. 5-8).

Objawienie, które dokonuje się nad Jordanem podczas chrztu, miało swoje typy w wydarzeniach związanych z tą rzeką w dziejach Starego Przymierza, kiedy wody Jordanu trzy razy wstrzymały swój bieg albo się rozdzieliły: przejście Izraelitów do ziemi obiecanej (por. Joz 3, 14-17), przejście Eliasza (por. 2 Krl 2, 8), przejście Elizeusza (por. 2 Krl 2, 14). Również psalmista nawiązuje do tych obrazów; zwracając się do Jordanu jak do żywej osoby, pyta: „Et tu Iordanis, quia conversus es retrorsum?” (Ps 114/113A, 5)³⁴. Chrzest Chrystusa aktualizuje w liturgii Epifanii – *praesenti die* – znaki z historii, które dokonały się nad Jordanem.

Trzecia zwrotka przedstawia objawienie się Chrystusa magom, którzy przybyli do żłóbka za światłem gwiazdy. *Hoc die* znów wskazuje na aktualizację tego wydarzenia:

„seu stella partum virginis
caelo micans signaveris
et hoc adoratum die
praesepe magos duxeris ...” (w. 9-12).

Ovidius, *Fasti* 3, 714: „Bacche, fave vati, dum tua festa cano”; 4, 1: „Alma, fave, dixi «geminorum mater Amorum”; 6, 249: „Vesta, fave: tibi nunc operata resolvimus ora”; Vergilius, *Eclogae* 4, 10: „Casta, fave, Lucina”. Sformułowanie „fave precantibus” może być przejęte wprost od Owidiusza, który tak zwraca się do ubóstwionego Augusta, por. *Metamorphoses* 15, 870.

³³ Na temat kolejności znaków por. J. Fontaine, dz. cyt., s. 350.

³⁴ Ten ostatni tekst może być zresztą bezpośrednią biblijną inspiracją ze względu na zbieżność słownictwa (*conversa*), choć termin *retrorsum* został zastąpiony, być może ze względów metrycznych, przez wergiliński przysłówek: *retro*, por. *Aeneis* 11, 405: „amnis et Hadriacas retro fugit Aufidus undas”.

Dwie następne zwrotki ukazują epifanię w Kanie Galilejskiej, przemienienie przez Jezusa wody w wino, pierwszy znak podczas Jego publicznej działalności.

„vel hydriis plenis aquae
vini saporem infuderis
– hausit minister conscius
quod ipse non impleverat –

aquas colorari videns,
inebriare flumina;
mutata elementa stupent
transire in usus alteros” (w. 13-20).

Ostatnie trzy zwrotki przedstawiają rozmnożenie chleba. Uwaga narratora skupia się jednak – podobnie jak przy opisie poprzedniego znaku – bardziej niż na jego teologicznym znaczeniu, na samej metamorfozie chleba w trakcie jej realizacji, co przypomina metamorfozy opisywane przez Owidiusza³⁵.

„Sic quinque milibus virum
dum quinque panes dividit,
edentium sub dentibus
in ore crescebat cibus,

multiplicabatur magis
dispendio panis suo.
Quis haec videns mirabitur
iuges meatus fontium?

Inter manus frangentium
panis rigatur profluus,
intacta quae non fregerant
fragmenta subrepunt viris” (w. 21-32).

³⁵ Por. J. Fontaine, dz. cyt., s. 354-358.

Pierwsze wersety zwrotek opisujących trzy kolejne znaki związane z tajemnicą epifanii Chrystusa rozpoczynają się od słów: *seu ... seu ... vel*, co jest konstrukcją klasyczną³⁶, pierwsza zaś zwrotka części przedstawiającej rozmnożenie chleba rozpoczyna się od *sic*, co jest już wyznacznikiem wprowadzającym porównanie, a nie stanowi kolejnego elementu ciągu znaków epifanii. Sam znak rozmnożenia chleba z całą pewnością nawiązuje do Eucharystii³⁷.

Hymn *Hic est dies verus Dei* podejmuje temat zmartwychwstania Chrystusa w powiązaniu z Jego męką i śmiercią. Ten prawdziwy dzień rozjaśnia święte światło.

„Hic est dies verus Dei,
sancto serenus lumine” (w. 1-2).

Nie chodzi jednakże o jeden dzień – dzień zmartwychwstania; mowa jest tu, jak wynika z dalszej treści hymnu, o całym „dniu”, w którym dokonuje się zbawienie. Obejmuje on mękę i śmierć Chrystusa, zmartwychwstanie i eschatologiczne zwycięstwo nad śmiercią³⁸. W tym dniu święta krew zmywa haniebne przewiny świata (w. 3-4); odzyskują wiarę ci, którzy ją utracili, ślepi (chodzi zapewne o ślepych duchowo, jak uczniowie z Emaus) mają przywrócony wzrok, a darowanie winy łotrowi, który pierwszy osiąga królestwo Boże, uwalnia ludzi od lęku (w. 5-12). Do radości tego dnia dołącza się zdumienie aniołów widzących kaźń Chrystusa i złoczyńcę, którzy przyłgnąwszy do Niego zdobywa szczęśliwe życie.

„Opus stupent et angeli
Poenam videntes corporis
Christoque adherentem reum
Vitam beatam carpere” (w. 13-16).

³⁶ Por. Horatius, *Carmina* III, 45 (*Intactis opulentior*); J. Fontaine, dz. cyt. s. 52 podaje błędną informację, że jest tak w odzie III, 25.

³⁷ Por. *Opera omnia*, dz. cyt. s.53.

³⁸ Por. Tamże, s. 54-55.

Druga część hymnu odchodzi od narracji o zdarzeniach ewangelicznych i staje się laudacją. Misterium odkupienia jest przedziwne, gdyż głodzi grzechy świata; wina ludzka może szukać łaski, miłość usuwa lęk, a przez śmierć dane jest nowe życie.

„Mysterium mirabile,
ut abluat mundi luem,
peccata tollat omnium
carnis vitia mundans caro!”

Quid hoc potest sublimius,
ut culpa quaerat gratiam,
metumque solvat caritas,
reddatque mors vitam novam? (w. 17-24)

Ostatnie dwie zwrotki to część prekacyjna hymnu. Prośba podmiotu lirycznego, którym są tu – jak się wydaje – śpiewający go wierni, wyrażona w *coniunctivus iussivus*, jest utrzymana w tonie spokojnym. Można odnieść wrażenie, że jest to raczej wyznanie wiary w zwycięstwo życia nad śmiercią, w zmartwychwstanie, które nastąpi wtedy, gdy śmierć zostanie ostatecznie unicestwiona.

„Hamum sibi mors devoret
suisque se nodis liget,
moriatur vita omnium,
resurgat vita omnium.

Cum mors per omnes transeat,
omnes resurgant mortui,
consumpta mors ictu suo
perisse se solam gemat” (w. 25-32).

Sprzeczność pomiędzy życiem a śmiercią ilustrują dwie antytezy, które z łatwością da się odnaleźć w cytowanym tekście: „moriatur vita omnium” – resurgat vita omnium”; „mors per omnes transeat” – „omnes resurgant mortui”. Zwraca uwagę czterokrotne użycie w czterech sąsiadujących ze sobą wer-

setach przymiotnika *omnis* w liczbie mnogiej. Narrator chce w ten sposób uwypuklić podstawową myśl teologiczną hymnu – misterium odkupienia dokonane w męce i zmartwychwstaniu Chrystusa ogarnia wszystkich i we wszystkich dopełni się w ostatecznym zwycięstwie nad śmiercią. *Hic dies* – dzień rozpoczęty tajemnicą paschalną Chrystusa nie kończy się, lecz trwa aż do swego eschatologicznego spełnienia.

CHRYSTUS W ŻYCIU CHRZEŚCIJANINA

Trzecim polem, które da się wyróżnić w analizie hymnów prowadzonej w zaproponowanym na początku ujęciu, jest obecność Chrystusa w życiu chrześcijanina.

W hymnie *Aeterne rerum conditor*, w którym centralnym obrazem jest pianie koguta („*praeco diei*” – w. 5), dwie ostatnie zwrotki, choć wcześniejsze zwrócone są do Boga, to inwokacja zwrócona do Chrystusa:

„*Iesu, labantes respice
et nos videndo corrige;
si respicis, lapsus cadunt
fletuque culpa solvitur.*

*Tu lux refulge sensibus
mentisque somnum discute,
te nostra vox primum sonet
et vota solvamus tibi*” (w. 25-32).

Ta inwokacja sformułowana jest w czterech czasownikach w trybie rozkazującym. Podmiot liryczny, którym – jak wynika to z poprzednich zwrotek – są wierni śpiewający ten hymn przy końcu nocy, przed świtem („*Surgamus ergo strenue ...*” – w. 17) prosi Chrystusa, aby spojrział na upadających („*labantes*”). Spojrzenie Chrystusa potrafi podnieść człowieka z upadku, zwłaszcza wtedy, gdy płacze on nad swoją winą. Biorąc pod uwagę to, że wcześniej wspomniany został bardzo wyraźnie płacz Piotra nad jego grzechem („*hoc ipse petra ecclesiae / canente culpam diluit*” – w. 15-16), trzeba

sądzić, że Ambroży nawiązuje tu do tego epizodu. O takie samo spojrzenie Chrystusa Ambroży prosi w swoich kazaniach zamieszczonych w *Exameron* i *Expositio Evangelii secundum Lucam*. Spojrzenie to pozwala poznać własny grzech, spłacić winę i zasłużyć na odpuszczenie grzechów. Spojrzenie Jezusa wyzwala płacz nad grzechem³⁹.

W 29 w. wierni proszą, aby w ich wnętrzach Chrystus zajaśniał jako światłość; termin „sensus” oznacza – tak jak u moralistów klasycznych – spostrzeganie intelektualne człowieka, ale o wiele bardziej serce i duszę⁴⁰. Myśl tę kontynuuje następne zdanie (w. 30), gdzie prosi się Chrystusa, aby rozproszył duchowy sen człowieka („mentisque somnum discute”), będący obrazem śmierci, którą przynosi grzech.

Z błaganiem o to, aby Chrystus zajaśniał wierzącym jako światłość można zestawić podobną prośbę o to, aby był naszym pokarmem. Znajdujemy ją w szóstej zwrotce hymnu *Splendor paternae gloriae*. Po trzech zwrotkach dedykowanych Pierwszej Osobie Trójcy (w. 9-20) podmiot liryczny zwraca się do Osoby Drugiej, prosząc:

„Christuque nobis sit cibus,
potusque noster sit fides” (w. 17-18).

Wydaje się, że prośba ta jest nawiązaniem do Ewangelii św. Jana 6, 27 n., a słowa *cibus* i *potus* mogą oznaczać wiarę, słowo Boże, którym karmią się wierzący, jak również być aluzją do Eucharystii.

Hymn *Iesu, corona virginum* jest w całości apostrofą skierowaną do Chrystusa. Jego treść bliska jest ulubionej przez Ambrożego tematyce dziewictwa, która zajmuje obszerną część jego twórczości. W hymnie odznaczającym się wielką elegancją, a jednocześnie szczerością wyrazu⁴¹, Chry-

³⁹ Na podobieństwa pomiędzy hymnem a wymienionymi dziełami wskazuje już samo porównanie słownictwa: *Exameron* 5, 24, 89: „Respice nos quoque, Domine Iesu, ut et nos propria recognoscamus errata, solvamus piis fletibus culpam, mereamur indulgentiam peccatorum”; 10, 89: „Respice, Domine Iesu, ut sciamus nostrum deflere peccatum”.

⁴⁰ Por. J. Fontaine, dz. cyt., s. 169-170.

⁴¹ Por. *Opera omnia*, s. 87.

stus ukazany jest w otoczeniu chórów dziewic, które towarzyszą Mu śpiewając pieśni pochwalne⁴². Obrazy i motywy zaczerpnięte są z *Pieśni nad Pieśniami* i *Apokalipsy*⁴³.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na hymny poświęcone męczennikom i zauważyć, jak Ambroży przedstawia obecność Chrystusa w ich życiu i śmierci⁴⁴.

Męczennik jest żołnierzem Chrystusa. Czczeni w Mediolanie męczennicy – Wiktor, Nabor i Feliks – oddają życie za Chrystusa jako swojego króla. Nie szukają broni, jaką zwykli walczyć żołnierze, ponieważ ich jedyną bronią i tarczą jest wiara, a śmierć jest triumfem – czytamy w hymnie *Victor, Nabor, Felix pii*.

„Profecit ad fidem labor,
armisque docti bellicis
pro rege vitam ponere,
decere pro Christo pati,

non tela quaerunt ferrea,
non arma Christi milites:
munitus armis ambulat,
veram fidem qui possidet” (w. 16-24).

Bohaterka hymnu *Agnes beatae virginis*⁴⁵, dziewica Agnieszka, niezdolna jeszcze do zawarcia małżeństwa, gi-

⁴² Trzeba odnotować ważne stwierdzenie dotyczące narodzenia Jezusa z matki – dziewicy, pojawiające się na początku hymnu, które tematycznie łączy się raczej z drugim punktem niniejszego opracowania: „Iesu, corona virginum, / quem mater illa concipit, / quae sola virgo parturit ...” (w. 1-3).

⁴³ Por. Pnp 2, 16 – oblubieniec, który pasie się wśród lili; Ap 14, 4 – Baranek, za którym idzie dziewiczy orszak wykupionych przez Niego.

⁴⁴ Na ten temat por. M. Pellegrino, *Cristo e il martire nel pensiero di S. Ambrogio*, w: *Bivium. Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid Gredos 1983; s. 49-68; por. także T. Gacia, *Motyw męczeństwa w twórczości św. Ambrożego, Lublin 1998* (w Bibl. Instytutu Filologii Klasycznej KUL).

⁴⁵ Na temat tego hymnu por. mój artykuł *Analiza hymnu «Agnes beatae virginis»*, *Vox P* 19 (1999), t.36-37, s. 259-270.

nie jako dojrzała chrześcijanka; tym, którzy ją zmuszają do spełnienia rytualnego obrzędu przy ołtarzu bogów, odpowiada, porównując się do mądrych dziewic z przypowieści o pannach mądrych i głupich:

„respondet: Haud tales faces
sumpsere Christi virgines” (w. 19-20).

Tym, co prowadzi męczenników do zdobycia zwycięskiego wieńca, jest wiara w Chrystusa, jak czytamy w poświęconym męczeństwie Piotra i Pawła hymnie *Apostolorum passio*:

„Deum secutos presulem
Christi coronavit fides” (w. 7-8).

W nich zaś samych odnosi zwycięstwo doskonała miłość do Chrystusa; ta miłość pokonuje władcę tego świata, jak czytamy w hymnie *Aeterna Christi munera*:

„perfecta Christi caritas
mundi triumphat pricipem” (w. 23-24).

Podsumowując powyższe uwagi należy stwierdzić, że w swoich hymnach Ambroży bardzo mocno podkreśla to, iż Jezus jest Zbawicielem. Jest Nim jako prawdziwy, równy Ojcu Syn, a równocześnie jako prawdziwy („aż do śmierci”) człowiek. Jako Syn Boży przyjmuje nasze ciało, słabe i podległe śmierci, czyniąc je znakiem zwycięstwa (*carnis tropaeum*). Dokonane przez Niego zbawienie ma swój początek we Wcieleniu i dziewiczym narodzeniu, osiąga szczyt na Krzyżu, który jaśnieje już blaskiem Zmartwychwstania, a dopełnia się „dziś” – *hic dies*. To zbawienie można dostrzec już teraz w życiu chrześcijan, którzy pomimo upadków dźwigani są wzwyż miłosiernym wzrokiem Chrystusa. Budzi ono podziw, wypełniając się w życiu dziewic i w śmierci męczenników.

RIASSUNTO

Il tema dell'articolo è la soteriologia degli inni di sant'Ambragio. I numerosi inni, specialmente nelle espressive formule della professione di fede nella Santissima Trinità, per respingere le eresie ariane, sottolineano l'ugualianza del Padre e del Figlio. Il Figlio di Dio assume la nostra carne mortale e la fa il segno della vittoria. Molti motivi cristologici e soteriologici sono presenti anche negli inni dei grandi misteri cristiani. Ci sono anche inni, in cui possiamo trovare il tema della relazione fra Cristo e cristiano; cioè si tratta degli inni dedicati ai martiri romani e milanesi e alle vergini.

Ks. Tadeusz Gacia
ul. Jana Pawła II 7
25-013 Kielce