

Tadeusz Gacia

Męczeństwo jako agon : analiza hymnu "Aeterna Christi munera" św. Ambrożego

Kieleckie Studia Teologiczne 1/2, 40-50

2002

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MĘCZEŃSTWO JAKO AGON. ANALIZA HYMNU *AETERNA CHRISTI MUNERA* ŚW. AMBROŻEGO

Hymn *Aeterna Christi munera*¹, który stanowi przedmiot niniejszej analizy, jest wykorzystany w *Liturgia Horarum* jako hymn jutrzni w tekstach wspólnych o wielu męczennikach². W polskim wydaniu *Liturgii Godzin* znajduje się w tym miejscu zupełnie inny tekst, nie będący przekładem łacińskiego – hymn o incipicie *Śpiewajmy hymn triumfu*.

- w. 1 *Aeterna Christi munera /
et martyrum victorias /
laudes ferentes debitas /
laetis canamus mentibus. /*
- w. 5 *Ecclesiarum principes, /
belli triumphales duces, /
caelestis aulae milites /
et vera mundi lumina, /*
- w. 9 *terrore victo saeculi /
poenisque spretis corporis, /
mortis sacrae compendio /
lucem beatam possident. /*
- w. 13 *Traduntur igni martyres /
et bestiarum dentibus; /
armata saevit unguis /
tortoris insani manus. /*
- w. 17 *Nudata pendent viscera, /
sanguis sacratus funditur, /
sed permanent immobiles /
vitae perennis gratia. /*

¹ J. Migne, PL 16, 1222–1223; *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera* (dalej SAEMO) 22, s. 84–86.

² LH I, 1065; LH II, 1517; LH III, 1401–1402; LH IV, 1385–1386. Tekst hymnu zamieszczony w LH jest jednakże preparacją, ponieważ usunięte zostały ww. 13-15 oraz w. 17; zwrotka 4 rozpoczyna się od słów *Tortoris insani manu* (w. 16), po tym wersecie następują słowa *sanguis sacratus funditur*; jak zatem widać, werseł zamykający zwrotkę 4 stał się w brewiarzowym wydaniu werselem otwierającym nową zwrotkę i nowe zdanie, w związku z czym podmiot *manus* przerobiono na ablativus *manu*. Tę operację dokonaną na oryginale, z literackiego punktu widzenia trudno usprawiedliwić, ponieważ narusza strukturę hymnu, a nowy tekst jest uboższy o ważny obraz.

- w. 21 Devota sanctorum fides, /
 invicta spes credentium, /
 perfecta Christi caritas /
 mundi triumphat principem. /
- w. 25 In his paterna gloria, /
 in his voluntas Spiritus, /
 exultat in his Filius, /
 caelum repletur gaudio. /
- w. 29 Te nunc, Redemptor, quaesumus, /
 ut martyrum consortio /
 iungas precantes servulos /
 in sempiterna saecula. /

Niektórzy spośród znawców literatury wczesnochrześcijańskiej uznają, że autorem hymnu *Aeterna Christi munera* jest św. Ambroży³, inni wypowiadają się za jego prawdopodobnym autorstwem⁴. Dawne opracowania przypisywały Ambrożemu autorstwo aż dziewięćdziesięciu czterech hymnów. Ta teza jest obecnie nie do utrzymania⁵. W krytycznym wydaniu hymnów w serii *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera* (SAEMO) 22 (z którego zresztą w niniejszej analizie korzystamy) G. Banterle, nie usiłując rozstrzygać dyskusyjnej autentyczności hymnów, zamieszcza ich osiemnaście, spośród których pięć poświadczonych jest przez samych autorów starożytnych: św. Augustyna i Fulgencjusza. Banterle przyjmuje podział hymnów na kilka grup: na określone pory dnia, o misteriach chrześcijańskich, kościelne hymny «rzymskie» o świętych; hymny «mediolańskie» o świętych oraz inne hymny przypisywane Ambrożemu. Analizowany przez nas hymn zamieszcza wśród hymnów przypisywanych św. Ambrożemu⁶. Jeżeli więc nawet hymn ten nie wyszedł wprost spod pióra biskupa Mediolanu, to jest on tak podobny do jego hymnów, że – podobnie jak wiele innych hymnów pochodzących z tego czasu – wywołuje nadal dyskusję uczonych.

Hymny ambrożyjskie (tak bowiem możemy mówić, obejmując tym określeniem hymny autentyczne i hymny kwestionowanego autorstwa) dzięki formie poetyckiej, prostej melodii oraz zawsze żywemu i aktualnemu tematowi, jakim

³ O. Faller, ECatt I, 997–998; M. Simonetti, *Innologia ambrosiana*, Alba 1956.

⁴ O. Bardeweher, *Geschichte der altkirchlichen Literatur*, Freiburg 1924, s. 545; M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa – autorzy chrześcijańscy*, Warszawa 1994, s. 241 (mówią one o dyskusyjnej autentyczności hymnu).

⁵ Informacje na temat dyskusji dotyczącej autentyczności hymnów Ambrożego zebrałem w moim art. *Analiza hymnu «Agnes beatae virginis»*, „Vox Patrum”, 19 (1999), t. 36–37, s. 260 (przyp. 7).

⁶ G. Banterle, *Introduzione*, w: Sant’Ambrogio, vol. 22: *Opere poetiche e frammenti. Inni, iscrizioni, frammenti* a cura di G. Banterle, G. Biffi, I. Biffi, L. Migliavacca, Milano – Roma 1994, SAEMO 22, s. 13.

jest motyw liturgiczny, odniosły wielki sukces⁷. Są one napisane w metrum jambicznym, ujętym w strofy czterowerszowe. Zastosowanie metrum, które było związane z teatrem, miało służyć ożywieniu celebracji liturgicznej, przez porównanie jej do akcji teatralnej⁸. Każdy z hymnów liczy osiem zwrotek (razem trzydzieści dwa wersy). Budowa hymnu ambrożyjskiego odpowiada więc w zasadzie regułom metryki starożytnej. Było to pójście za tradycją rzymską, jednak w sposób już niezależny. W hymnach tych jest forma klasyczna. Treść i obrazy są popularne⁹, ponieważ hymny te były przeznaczone do śpiewania w świątyni i miały wzmacniać duchowo prosty, niewykształcony lud i utwierdzać go w wierze¹⁰. Stanowiły ważny instrument nauczania i katechizacji, przybliżający chrześcijańską naukę wiernym, którzy nigdy nie byłiby zdolni przebiec krętych ścieżek dyskursu teologicznego¹¹.

Hymn *Aeterna Christi munera* jest napisany dymetrem jambicznym akatalektycznym. Składa się z ośmiu czterowerszowych zwrotek. Tak więc metrum, jak i podstawowa struktura hymnu odpowiadają regułom klasycznym.

W hymnie można w zasadzie dopatrzeć się czterech części, które wyróżnia się w strukturze hymnu klasycznego – ekspozycyjnej, laudacyjnej, narracyjnej i salutacyjnej¹². Sądzimy, że podział taki – na cztery części – nie jest przeciwstawny opinii J. Fontaine'a, który dzieli hymn na pięć części, sugerując się następstwem myśli, organizacją syntaktyczną i osobą występujących czasowników. Według niego, te pięć części to trzy grupy po dwie zwrotki; poprzedzone są one zwrotką wprowadzającą, po nich zaś następuje zwrotka końcowa. Szczegółowo podział J. Fontaine'a przedstawia się następująco (idziemy za określeniami użytymi przez niego): wezwanie (zwr. 1), uwielbienie: litania tytułów odniesionych do męczenników (zwr. 2), heroizm aż do śmierci prowadzący ich do szczęśliwości wiecznej (zwr. 3), medytacja nad heroizmem

⁷ Por. P. Borella, *Il rito Ambrosiano*, Morcelliana 1964, s. 55.

⁸ Por. F. Corsaro, *L'innografia Ambrosiana dalla polemica teologica alla liturgia*, „Augustinianum”, 38 (1998), s. 384.

⁹ Por. tamże, s. 376–377.

¹⁰ Św. Augustyn łączy fakt utrwalenia śpiewania hymnów w kościele ze sporem Ambrożego z cesarzową Justyną, żądającą przekazania arianom bazyliki w Mediolanie; por. *Confessiones* IX, 7 (tłum. Z. Kubiak, *Wyznania*, Kraków 1987, s. 200–201): „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”.

¹¹ Por. C. Pasini, *Ambrogio di Milano. Azione e pensiero di un vescovo*, Milano 1996, s. 114.

¹² Por. M. Swoboda, J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981, s. 18.

męczenników – jej przedmiotem są rozmaite zadane im cierpienia (zwr. 4 i połowa zwr. 5), opis stałości, jaką wykazali podczas męki (druga połowa zwr. 5), ludzka i boska doskonałość objawiająca się w męczennikach (zwr. 6), uszczęśliwiająca obecność Trójcy Świętej (zwr. 7), wreszcie wezwanie skierowane do Chrystusa – prośba o współudział w szczęściu, jakie osiągnęli męczennicy (zwr. 7)¹³. Wydaje się, że podział taki rzeczywiście wyraża następstwo myśli i obrazów, zwłaszcza jeżeli przyłoży się do tekstu kryterium teologiczne, jednakże te części, w których mówi się o heroizmie męczenników, o ich stałości i doskonałości oraz o obecności Osób Trójcy Świętej w ich śmierci można połączyć w jedną część narracyjną, w której akcja rozgrywa się jednocześnie – jeśli tak można to ująć – w dwóch przestrzeniach – na ziemi i w niebie.

Ekspozycję hymnu stanowi pierwsza zwrotka (ww. 1-4).

Aeterna Christi munera /
et martyrum victorias /
laudes ferentes debitas /
laetis canamus mentibus.

Już na samym początku – jak to łatwo dostrzec – ujawnia się podmiot liryczny, który utożsamia się ze zgromadzeniem wiernych, zachęcających się do tego, aby wysławiać radośnie zwycięstwo męczenników, na co wskazuje użycie *coniunctivus*. Motyw męczeństwa spotykamy zresztą wiele razy w dziełach św. Ambrożego, a sam kult męczenników w jego działalności duszpasterskiej zajmował – jak wiadomo – miejsce bardzo ważne¹⁴. Słownictwo¹⁵

¹³ J. Fontaine, *Les hymnes d'Ambroise de Milan*, Paris 1992, s. 585–586.

¹⁴ Literatura przedmiotu nie jest wprawdzie obszerna, ale możemy wskazać kilka pozycji, głównie o charakterze przyczynkarskim lub uzupełniającym. Na temat męczeństwa: E. Dassman, *Ambrosius und die Märtyrer*, JAC 18 (1975), s. 49–68; M. Pellegrino, *Cristo e il martire nel pensiero di S. Ambrogio*, w: *Bivium. Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid 1983, s. 211–216; T. Gacia, *Reminiscenze z literatury klasycznej w opisach męczeństwa u św. Ambrożego*, „Vox Patrum”, 18 (1998), t. 34–35, s. 199–207; tenże, *Analiza hymnu «Agnes beatae virginis» św. Ambrożego*, „Vox Patrum”, 19 (1999), t. 36–37, s. 259–270; tenże, *Analiza funkcjonalna stylu opisów męczeństwa dziewczic w «De virginibus» św. Ambrożego*, w: *Powołanie i służba. Księga jubileuszowa ku czci Biskupa Mieczysława Jaworskiego w 70 rocznicę urodzin*, red. K. Gurda, T. Gacia, Kielce 2000, s. 421–438, a także J. Pałucki, *Święty Ambroży jako duszpasterz w świetle ekshortacji pastoralnych*, Lublin 1996 (niektóre partie książki). Na temat kultu relikwii: P. Borella, *Altare, croce e martiri in S. Ambrogio*, w: *La Basilica degli Apostoli e Nazario martire nel culto e nell'arte*, Milano 1969, s. 129–144; R. Andrzejewski, *Kult relikwii według św. Ambrożego*, RTK 26 (1979), z. 4, s. 73–77.

¹⁵ Konotacje klasyczne leksyki niniejszego hymnu odnajdujemy idąc za cyt. oprac. J. Fontaine'a oraz – w mniejszej mierze – G. Banterle, nie unikając także własnych poszukiwań.

ekspozycyjnej zwrotki jest starannie dobrane i wykazuje wyraźne skojarzenia wergiliąskie, zwłaszcza zwrot *laudes ferre* – typowo poetycki. Można tu widzieć echo kilku wersetów *Eneidy*:

hic iuvenum chorus, ille senum, qui carmine laudes
Herculeas et facta ferunt [...] (*Aeneis* 8, 287-288);

[...] mihi cetera laudem
facta ferent [...] (*Aeneis* 11, 791-792);

ipse hostis Teucros insigni laude ferebat (*Aeneis* 1, 625).

Laetis mentibus jest być może z kolei echem zwrotu katullańskiego:

quam primum cernens ut laeta gaudia mente (*Carmina* 64, 236)

lub skojarzeniem owidiańskim:

munus eas gratum! te laeta mente receptum
protinus articulis induat illa suis (*Amores* 2, 15, 3-4).

Użycie liczby mnogiej – *laetis mentibus* – zamiast pojedynczej, spotykanej częściej w poezji może płynąć z chęci logicznego uzgodnienia tego zwrotu z faktem, że podmiot liryczny przemawia właśnie w liczbie mnogiej.

Najistotniejszym pytaniem, jakie należy jednak postawić przy analizie tej zwrotki, jest pytanie o to, co znaczy termin *munera* użyty w incypicie hymnu. Funkcjonujące przekłady hymnu – polskie i obce – dopatrują się zwykle w tym terminie jedynie znaczenia daru¹⁶. J. Fontaine zaś – i słusznie – przez *munera* rozumie w pierwszym rzędzie zawody w amfiteatrze, dopiero w drugiej kolejności – dar, w tym wypadku dar, jaki stanowią męczennicy. W klasycznej łacinie *munus* oznacza bowiem nie tylko dar, posługę itp., ale również – igrzyska, zawody gladiatorskie. Można by w tym miejscu przywołać cały szereg świadectw autorów klasycznych – choćby Cycerona czy też Swetoniusza – którzy mówią o *munus gladiatorium*, czy o *munera gladiatoria*¹⁷. Literatura wczesnochrześcijańska wykorzystywała chętnie wzięte z agonistyki obrazy,

¹⁶ Tak przekłada termin *munera* T. Karyłowski, por. *Hymny kościelne*, Warszawa 1978, s. 224: „Wiecznego dawcę zbawienia / I apostołów czcząc palmy, / Ich trud i mnogie cierpienia / Radosnym hymnem dziś chwalmy!”. Podobnie G. Biffi i I. Biffi, SAEMO 22, s. 84: „Gli eterni doni di Cristo / gioiosamente cantiamo / con giuste lodi esaltando / le vittorie dei martiri”.

¹⁷ Por. tamże; wystarczy zresztą sięgnąć do podstawowego słownika, aby prześledzić takie znaczenie terminu *munus*, por. *Słownik łacińsko-polski*, t. III, red. M. Plezia, Warszawa 1969, s. 557–558.

porównania i metafory jako *loci communes*, odnosząc je zwłaszcza do męczeństwa¹⁸. W *De spectaculis* Tertulian tłumaczy, dlaczego walki gladiatorские nazywane są *munera*, wywodząc ich genezę z obrzędów odprawianych pierwotnie ku czci zmarłych¹⁹. W metaforycznym znaczeniu *munera* to jakby igrzyska, zawody gladiatorские męczenników. Tak to właśnie postrzega *Aeterna Christi munera* J. Fontaine, przenosząc je jednakże w wieczność z samym Chrystusem, który im przewodniczy²⁰. Ciekawą rzeczą będzie tu zauważyć, że dla Cypriana *munus* oznacza już nie tylko zawody męczeńskie, ale biskup Kartaginy łączy ten termin ze świadczeniem jałmużny i przyszłą nagrodą za to w niebie, gdzie sam Chrystus ogląda wraz z aniołami wielkie widowisko, w którym uczestniczą chrześcijanie²¹.

Dwa pierwsze wersy J. Fontaine tłumaczy następująco:

Les jeux éternels, don du Christ /
et les victoires des martyrs²².

Wracamy do pytania o znaczenie terminu *munera* w incypicie hymnu. Wieloznaczność terminu *munus* jest tu bardzo widoczna i wymowna. Męczeństwo chrześcijan to *munera* – zawody gladiatorские; są one darem Chrystusa – z całą pewnością Jego darem dla samych męczenników, biorących udział w zawodach, a z drugiej strony sami męczennicy są darami Chrystusa (*munera Christi*) dla Kościoła. Męczeństwo to *munera Christi* także w tym sensie, że Chrystus tym zawodom przewodniczy. J. Fontaine używa w swoim komentarzu m.in. terminu pochodzącego z języka greckiego *agonothète* – łac. *agonotheta* albo *agonitheta* – określającego tego, kto wydaje igrzyska, jest sędzią w nich i rozda-

¹⁸ Z literatury łacińskiej można tu przywołać najpierw pełen odniesień do sportu opis męczeństwa Perpetuy i Felicyty w amfiteatrze w Kartaginie; polski przekład można znaleźć w: *Męczennicy*, wstępy, oprac. i wybór tekstów E. Wipszycka, M. Starowieyski, Kraków 1991, s. 247–268. Na temat tego, jak z obrazów pochodzących z agonistyki korzysta Tertulian por. mój art. *Agonistyka jako «topos» w pismach Tertuliana*, „Vox Patrum”, 20 (2000), t. 38–29, s. 415–426.

¹⁹ Tertullianus, *De spectaculis*, 12, 1–4.

²⁰ Por. J. Fontaine, *Les hymnes*..., dz. cyt., s. 600.

²¹ Cyprianus, *De opere et eleemosynis*, 21: „Quale munus est, fratres carissimi, cuius editio Deo spectante celebratur. Si in gentilium munere grande et gloriosum videtur proconsules vel imperatores habere praesentes, et apparatus ac sumptus apud munerarios maior est ut possint placere maioribus, quanto illustrior muneris et maior est gloria Deum et Christum spectatores habere, quanto istic et apparatus uberior et sumptus largior exhibendus est, ubi ad spectaculum conveniunt caelorum virtutes, conveniunt angeli omnes, ubi munerario non quadriga vel consulatus petitur, sed vita aeterna praestatur, nec captatur inanis et temporarius favor vulgi, sed perpetuum praemium regni caelestis accipitur”.

²² Por. J. Fontaine, *Les hymnes*..., dz. cyt., s. 596.

je nagrody. W tym miejscu można by odwołać się do wielu tekstów wczesnochrześcijańskich, zwłaszcza z pism Tertuliana (choć nie tylko), które ukazują Chrystusa jako Tego, kto wystawia igrzyska i obdarowuje zwycięzców nagrodami²³. Na takie ujęcie znaczenia terminu *munera* pozwala jeszcze bardziej werwet następny, w którym pojawia się myśl o zwycięstwie męczenników.

W drugiej i trzeciej zwrotce należy – tak sądzimy – widzieć odpowiednik części laudacyjnej antycznego hymnu. Zwraca uwagę nagromadzenie tytułów, jakie narrator odnosi do męczenników. Można je łączyć z innym, podobnym tematem do agonistyki tematem, a mianowicie pojmowaniem życia chrześcijańskiego jako walki żołnierskiej²⁴. Świadczą o tym słowa: *triumphalis, bellum, dux, miles*. Męczennicy są:

Ecclesiarum principes, /
belli triumphales duces, /
caelestis aulae milites /
et verā mundi lumina (ww. 5-8).

Niezależnie od osadzenia tych terminów w kontekście tematyki żołnierskiej można w tych werwetach dostrzec konotacje klasyczne. Chodzi o sformułowania: *caelestis aula* oraz *mundi lumina*, w których pobrzmiewa echo starożytnych poctów:

ianitor egressus introitusque videt, /
sic ego perspicio caelestis ianitor aulae (Ovidius, *Fasti* 1, 139);
vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum (Vergilius, *Georgici* 1, 5-6).

Z całą pewnością formułowanie *mundi lumina* – potraktowane formalnie – to dyskretna chrystianizacja zwrotu wergilińskiego *clarissima mundi lumina*, ale zauważmy jakby polemiczne użycie przymiotnika *vera* w opozycji do klasycznego epitetu *clarissima*. Treść sformułowania ma tu jednak oczywiście

²³ Tertullianus, *Ad martyras* 3, 3: „Bonum agonem subituri estis in quo agonithetes Deus vivus est”; *De fuga in persecutione* 1: „Ita agnosces ad eundem agonithetam pertinere certaminis arbitrium, qui invitat ad praemium”; *Scorpiace* 6, 5: „Corona premit vulnera, palma sanguinem obscurat; plus victoria tumet quam iniuria. Hunc tu laesum existimabis, quem vides laetum? Sed nec victus ipse de agonitheta casum suum exprobrabit”; a także Ambrosius, *De interpellatione Iob* 2, 3, 8.

²⁴ Życie chrześcijańskie jako służba wojskowa – *militia Dei* – to częsty motyw literatury wczesnochrześcijańskiej, swą genezę sięgający zresztą do św. Pawła. Na temat terminów i porównań żołnierskich u Tertuliana por. A. Hamman, *Militia*, DPAC II, 2247–2248. Na temat bliskości tematycznej tych motywów oraz motywów agonistycznych w wielu dziełach Tertuliana por. mój artykuł *Agonistyka jako «topos» w pismach Tertuliana*, „Vox Patrum”, 20 (2000), t. 38–29, s. 415–426.

swoje oczywiste znaczenie teologiczne i trudno byłoby przywoływać długi szereg cytatów biblijnych, w których pojawia się metafora światła zastosowana w odniesieniu do uczniów Chrystusa. Dodać można, że zwrot *mundi lumina* znajdujemy także u Ambrożego, u Augustyna i u innych pisarzy tego czasu²⁵.

Trzecia zwrotka i poprzednia stanowią jedno zdanie. Narrator uzasadnia w niej użycie czterech tytułów, które przypisał męczennikom. Zwyciężyli oni lęk tego świata (świata w znaczeniu biblijnym jako terenu przeciwstawiającego się Bogu), zlekceważyli cielesne kaźnie i dlatego teraz cieszą się posiadaniem błogosławionej światłości.

[...] terrore victo saeculi /
poenisque spretis corporis, /
mortis sacrae compendio /
lucem beatam possident (ww. 9-12).

Warto zwrócić uwagę na sformułowanie *mortis sacrae compendio*. Sam zwrot *mortis compendium* oznacza śmierć trwającą krótko, gwałtowną, często samobójczą. Spotykamy go u Tertuliana, Ambrożego, Augustyna²⁶. Przymiotnik *sacra* postawiony przy rzeczowniku *mors* zupełnie przekształca jednak sens sformułowania, czyniąc z niego jakby specyficzne określenie śmierci męczeńskiej pojmowanej jako najkrótsza droga do wiecznego szczęścia. Tak interpretuje ten werset J. Fontaine²⁷, tłumacząc go następująco:

par une mort sainte, au plus court²⁸.

Tymczasem G. Biffi i I. Biffi tłumacząc ten werset tak samo –

per la via breve di una morte santa²⁹ –

w zwięzłym komentarzu proponują jeszcze drugie jego rozumienie, idąc mianowicie za innym znaczeniem terminu *compendium* – zysk, korzyść, a także – wydatek. Śmierć święta, śmierć męczenników jest ceną, wydatkiem, jaki trzeba dać, aby osiągnąć błogosławioną światłość. Interpretacja J. Fontaine'a wydaje się nam jednak głębsza.

Trzecia część hymnu – jak w hymnie klasycznym – ma charakter narracyjny. Opowiadamy się – jak to sugerowaliśmy już wyżej – za takim

²⁵ Na przykład: Ambrosius, *Exameron* 4, 1, 3; 6, 9, 55; Augustinus, *De civitate Dei*, 9, 16.

²⁶ Tertullianus, *Adversus Marcionem* 5; Ambrosius, *De officiis* 2, 3, 20; Augustinus, *Enarrationes in Psalmos* 33, 2, 7.

²⁷ J. Fontaine, *Les hymnes...*, dz. cyt., s. 588 i 608.

²⁸ Tamże, s. 596.

²⁹ SAEMO 22, s. 85.

podziałem analizowanego hymnu. Cztery kolejne zwrotki stanowią jedną logiczną część. Akcja będąca przedmiotem narracji rozgrywa się jednocześnie na ziemi i w niebie; w ten sposób ukazany zostaje cały wymiar tajemnicy męczeństwa. Nie jest ono jedynie rzeczywistością ziemską, ale uczestniczy w niej sam Bóg. Zaimek wskazujący *hi* trzykrotnie powtórzony w następujących bezpośrednio po sobie wersetach, w tym dwa razy jako anafora (ww. 25-27), bardzo mocno łączy tę zwrotkę z poprzednim fragmentem narracji.

Narrator ukazuje męczeństwo bardzo realistycznie: ogień, zęby dzikich zwierząt, dłoń kata uzbrojona w żelazne haki, obnażone wnętrzności (choć być może sformułowanie *nudata viscera* można rozumieć jako ciało obdarte ze skóry, płynąca krew). Jest to jakby całe widowisko tortur – właśnie owe tytułowe *munera*, jak *munera gladiatoria* w amfiteatrze³⁰.

Traduntur igni martyres /
et bestiarum dentibus; /
armata saevit unguis /
tortoris insani manus. /

Nudata pendent viscera, /
sanguis sacratus funditur [...] (ww. 13-18).

W tych sześciu wersetach można dopatrzeć się kilku reminiscencji literackich, jeśli chodzi o niektóre zwroty. *Traduntur igni* może być echem poetyckiego sformułowania Seneki *igni tradere* (samo połączenie tego rodzaju jest w literaturze bardzo rzadkie)³¹, a rzeczownik *tortor* – również klasyczny, spotykany także u Seneki³² i u Cyserona³³ – nie jest obcy pisarzom wczesnochrześcijańskim, u których pojawia się on w kontekście tematu męczeństwa, by przywołać tylko Cypriana³⁴, Laktancjusza³⁵ i Ambrożego³⁶. J. Fontaine zwraca uwagę na aliterację, która – jak pisze – wyraża dosadnie brutalność³⁷. Jednakże nie tylko ten termin tworzy taki efekt. W sześciu zacytowanych tu wersetach opisujących męczeństwo, jak i w poprzedzającej ich trzeciej zwrotce, spotykamy wiele słów, które mogły realizować onomatopieję odgłosów, jakie wydawały narzędzia tortur. W ich warstwie brzmieniowej można zauważyć komponowanie zgłosek z występującą w nich spółgłoską „r”, której artykulacja

³⁰ Por. J. Fontaine, *Les hymnes...*, dz. cyt., s. 610.

³¹ L. Annaeus Seneca, *Thyestes* 1091.

³² L. Annaeus Seneca, *Epistulae* 14, 6

³³ M. Tullius Cicero, *Pro Cluento* 63, 177, 6; *De finibus* 4, 12, 31.

³⁴ Cyprianus, *Ad Fortunatum* 11; *De zelo et livore* 7.

³⁵ Lactantius, *De ira Dei* 3, 2.

³⁶ Ambrosius, *Explanatio psalmodum XII* 35, 8, 4; *De officiis* 1, 41, 202.

³⁷ Por. J. Fontaine, *Les hymnes...*, dz. cyt., s. 612.

przypomina wibrację i drżące uderzenia³⁸. Wyliczmy kolejno te zgłoski: *ter, ro, re, spre, cor, ris, mor, crae, tra, tur, mar, res, rum ar, tor, tot, ra, cra, tur, per*. Zastosowanie tego rodzaju onomatopei daje odpowiedni efekt ekspresyjny.

Z opisem tortur zadawanych męczennikom kontrastuje podkreślenie ich stałości w cierpieniu, co szczególnie wyrażają słowa: *permanent, immobiles, perennis*:

[...] sed permanent immobiles /
vitae perennis gratia (ww. 19-20).

W szóstej zwrotce narrator sytuuje męczeństwo w głębokiej perspektywie teologicznej. Wymienione zostają kolejno obecne w męczennikach trzy wielkie cnoty teologiczne: wiara, nadzieja i miłość, które odnoszą triumf nad władcą świata, czyli nad diabłem.

Devota sanctorum fides, /
invicta spes credentium, /
perfecta Christi caritas /
mundi triumphat principem (ww. 21-25).

Nie ma potrzeby wskazywania tu na wyraźne biblijne tło tych sformułowań, zarówno jeśli chodzi o terminy: *fides, spes, caritas*, jak i o obraz triumfu. Dodać jednak można, że triada teologicznych cnót pojawia się – u Ambrożego przynajmniej – niejeden raz. Do najbardziej interesujących tekstów odsyłamy do przypisu³⁹. Obraz triumfu zaś, obok swej asocjacji biblijnej, z całą pewnością trzeba sytuować w kontekście agonistycznym.

Przedostatnia zwrotka zamyka część narracyjną hymnu i dopełnia kształtu całej tajemnicy męczeństwa. Męczennicy cierpią na ziemi, a w niebie w ich zwycięstwie uczestniczy Trójca Święta. Radość Syna, Drugiej Osoby Trójcy, udziela się całemu niebu. Jeden i ten sam czas akcji, która dzieje się na ziemi i akcji, która toczy się w niebie, podkreśla – jak można sądzić – ten czas gramatyczny – *praesens*.

In his paterna gloria, /
in his voluntas Spiritus, /
exultat in his Filius, /
caelum repletur gaudio (ww. 25-28).

³⁸ Por. Terentianus Maurus, *De litteris* 238: „vibrat tremulis ictibus aridum sonorem”, w: *Grammatici Latini*, ed. H. Keil, t. VI, Lipsk 1874, s. 313–413.

³⁹ Ambrosius, *Expositio Evangelii secundum Lucam* 8, 30: „Ex fide autem caritas, ex caritate spes et rursus in se sancto quodam circuitu refunduntur”; *De virginibus* 5, 22: „Unus enim Christus est nobis spes fides caritas: spes in resurrectione, fides in lavacro, caritas in sacramento”; *De virginitate* 9, 53: „Cum spes praecesserit, fides fundata fuerit, ordinatur caritas, ecclesia copulatur”; *Epistulae* 9 66, 9: „Ac per hoc ubi perfecta caritas, ibi omnis fides, sicut ubi perfecta caritas, spes omnis; denique sicut omnia credit, ita scriptum est quia sperat omnia, ideo maior, quia spem fidemque complectitur”.

Wreszcie część ostatnia – w klasycznej postaci hymnu zwana salutacyjną – tutaj ma charakter modlitwy, co również odpowiada regułom komponowania hymnów w starożytności, ponieważ z tą częścią wiązała się zwykle właśnie funkcja prekacyjna⁴⁰.

Te nunc, Redemptor, quaesumus, /
 ut martyrum consortio /
 iungas precantes servulos /
 in sempiterna saecula (ww. 29-32).

Jak łatwo zauważyć, po raz drugi ujawnia się tutaj podmiot liryczny hymnu. Po raz pierwszy uczynił to na samym początku w słowach stanowiących zachętę do wysławiania zwycięstwa męczenników. Liczba mnoga *quaesumus* w tej zwrotce koresponduje z *canamus* ze zwrotki pierwszej. Nie można nie zwrócić uwagi na występujący na początku pierwszego wersetu tej zwrotki przysłówek *nunc*, integrujący mocno czas narracji z czasem, w którym zgromadzeni śpiewają ten hymn. Warto ponadto dodać, że użycie przymiotnika *sempiterna* towarzyszącego rzeczownikowi *saecula* jest jeszcze jednym klasycznym zabarwieniem hymnu w porównaniu na przykład z ewentualnym – możliwym tu – sformułowaniem *saeculorum saecula*, które – jak zauważa J. Fontaine – byłoby hebraizmem⁴¹. *Servulos* – zdrobnienie od *servus* – wprowadza do prośby narratora ton pokory. Sama zaś modlitwa kończąca hymn jest skierowana do Chrystusa i posiada ukierunkowanie eschatologiczne. Zgromadzenie wierzących, którzy śpiewają hymn, prosi Chrystusa, aby połączył ich na wieki z męczennikami, z dziedzictwem, które stało się ich udziałem – *martyrum consortio iungas*. Tytuł *Redemptor*, którym zostaje tu nazwany Chrystus, z całą pewnością nie został użyty ze względów literackich, lecz ma znaczenie teologiczne. Męczeństwo wyznawców jest bowiem wkomponowane w tajemnicę odkupienia. Agon Chrystusa trwa w agonach męczenników, zwycięstwo Chrystusa znajduje swoje dopełnienie w zwycięstwie Jego męczenników⁴².

⁴⁰ Por. M. Swoboda, J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn...*, art. cyt., s. 18.

⁴¹ Por. J. Fontaine, *Les hymnes...*, dz. cyt., s. 621.

⁴² Można by przytoczyć kilka tekstów Ambrożego, które podejmują tę właśnie myśl, ukazując tego rodzaju związek pomiędzy męczennikiem a Chrystusem. Ograniczymy się tu do dwóch: *Epistulae* 10, 77, 13: „Sed ille super altare qui pro omnibus passus est, isti sub altari qui illius redempti sunt passione”; *De Helia et ieiunio* 1, 1: „Simul nobis et certamen imminet et victoria repromittitur. Victoria nostra crux Christi est, tropaeum nostrum pascha est Domini Iesu. Sed ille ante est proeliatus, ut vinceret, non quo ipse egeret certamine, sed ut nobis formam bellandi ante praescriberet et postea daret gratiam triumphandi”. Na ten temat por. m.in.: M. Pellegrino, *Cristo e il martire nel pensiero di S. Ambrogio*, w: *Bivium. Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid 1983, s. 211–216.