

Ks. Arkadiusz NOCOŃ
(Roma)

POETA PORANKA I WIECZORU. HYMNY ŚW. AMBROŻEGO W LITURGII GODZIN

„Napełniajcie się Duchem, przemawiając do siebie wzajemnie
w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha,
śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach”
(Ef 5, 18-19)

Zachęcenii tymi słowami św. Pawła, jak i przykładem samego Chrystusa, który ze swymi uczniami śpiewał hymny (por. Mt 26, 30; Mk 16, 26), pierwsi chrześcijanie od samego początku chętnie uwielbiali nimi Boga. Wspomina o tym chociażby Pliniusz Młodszy w swoim słynnym Liście do cesarza Trajana z początku II wieku¹, a z autorów chrześcijańskich, m.in. św. Ignacy Antiocheński² czy Tertulian³. Z biegiem czasu twórczość hymniczna rozwijała się coraz intensywniej⁴, najpierw na Wschodzie⁵, a później i na Zachodzie, osiągając w średniowieczu olbrzymią liczbę ok. 30 tys. utworów (!), wydanych na przełomie XIX i XX wieku w 55 tomach⁶. Jeśli nawet w niektórych okresach historii dochodziło do pewnych wypaczeń w komponowaniu hymnów, które stawały się niezrozumiałą dla większości uczestników liturgii „sztuką dla sztuki”, by przypomnieć tylko obiegową w XVII wieku opinię na ich temat: „acces-

¹ Por. Plinius Minor, *Epistula* 96: „soliti essent [christiani] stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi deo dicere”. Autor używa tutaj słowa *carmen*, które znawcy tematyki tłumaczą jako „hymn”, por. S. Cichy, *Treści teologiczne hymnów w odnowionej Liturgii Godzin*, „Anamnesis” 1999/2000, nr 21(2), s. 104. Należy wspomnieć, że św. Ambroży swoje hymny również nazywał *carmen*, por. *Epistula* 75a, 34, CSEL 82/3, 105: „grande carmen istud est, quo nihil potentius”.

² Por. *Epistula ad Ephesios* 4, 1-2, oraz *Epistula ad Romanos* 2, 2.

³ Por. *Apologeticum* 39, 18; *De anima* 9, 4; *De oratione* 27; *Ad uxorem* III 8, 8; *De carne Christi* 17, 1; *Adversus Marcionem* V 5, 12; *De exhortatione castitatis* 10, 2; *De spectaculis* 29, 4; *De virginibus velandis* 17, 4.

⁴ Historię hymnów, ich twórców, znaczenie i treści teologiczne omawia, m.in., S. Cichy (*Treści teologiczne hymnów*, s. 104-117).

⁵ Na temat hymnografii wschodniej w pierwszych trzech wiekach chrześcijaństwa, zob. np. *Hymnes DACL VI/2* 2826-2928.

⁶ Por. *Analecta hymnica Medii Aevi*, ed. G.M. Dreves – C. Blume, t. 1-55, Leipzig 1886-1922, oraz Frankfurt a. M. 1962².

sit latinitas, recessit pietas”⁷, Kościół traktował je zawsze jako integralną i bardzo istotną część Liturgii Godzin: „Hymny bowiem bardziej niż inne części oficjum, ukazują od razu charakter poszczególnych Godzin i obchodów oraz pobudzają wiernych do pobożnego uczestnictwa w liturgii”⁸. Istotnie, o tym że wywołują one „uczucie pobożnego oddania (*affectus pietatis*), zaświadcza sam św. Augustyn opisując w *Wyznaniach* swoje emocje, jakie towarzyszyły mu w czasie słuchania śpiewu hymnów, ułożonych przez Ambrożego:

„Ileż razy płakałem słuchając hymnów... wstrząśnięty błogim śpiewem Twojego Kościoła. Głosy te wlewały się do moich uszu, a gdy Twoja prawda ściekała kroplami do serca, parowało z niego gorące uczucie pobożnego oddania. Z oczu płynęły łzy i dobrze mi było z nimi”⁹.

I. „WIELKI JEST TEN ŚPIEW [HYMNÓW], OD KTÓREGO NIE MA NIC POTĘŻNIEJSZEGO”¹⁰

Właśnie Ambrożemu, twórcy łacińskiego hymnu kościelnego¹¹ i jego obecności w aktualnej Liturgii Godzin, chcemy poświęcić naszą uwagę. Wprawdzie pierwszym autorem hymnów liturgicznych na Zachodzie był św. Hilary z Poitiers († 367)¹², który w czasie swego wygnania na Wschodzie spotkał się z twórczością ojca hymnografii – św. Efrema (zm. 373)¹³, jednak poezja Galijczyka okazała się zbyt wymagająca dla przeciętnego odbiorcy, tak pod względem treści jak i zastosowanej metryki; nie wiemy więc, czy kiedykolwiek została użyta w liturgii¹⁴. Hilary ponadto, mimo że był równie dobrze wykształcony jak Ambroży, nie posiadał, jak się wydaje, owego geniuszu twórczego, owej artystycznej kreatywności pozwalającej „przekładać” pojęcia teologiczne na sugestywne poetyckie obrazy. Biskupa Mediolanu słusznie więc można uważać za pierwszego hymnologa chrześcijańskiego na Zachodzie¹⁵, który poza

⁷ Por. Cichy, *Treści teologiczne hymnów*, s. 104.

⁸ *Ogólne Wprowadzenie do Liturgii Godzin* 173, w: *Liturgia Godzin. Codzienna modlitwa Ludu Bożego*, t. 1, Poznań 1982, 75.

⁹ Augustinus Hipponensis, *Confessiones* IX 6, 14, CCL 27, 141, tłum. Z. Kubiak: Św. Augustyn, *Wyznania*, Warszawa 1982², 161.

¹⁰ Ambrosius, *Epistula* 75a, 34, tłum. P. Nowak: Ambroży z Mediolanu, *Listy*, t. 3: *Listy 70-76 i Listy poza zbiorom. Akta Synodu w Akwilei*, BOK 28, Kraków 2012.

¹¹ Por. Muza łacińska. *Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III-XIV/XV w.)*, red. M. Starowieyski, BN II 255, Wrocław – Warszawa – Kraków 2007, s. XXII.

¹² Por. S. Longosz, *Hymny św. Hilarego i Kolumby*, SCh 15 (2001) 271-292.

¹³ Por. *Leksykon liturgii*, red. B. Nadolski, Poznań 2006, 524.

¹⁴ Por. Muza łacińska, s. XXIII. B. Nadolski (*Leksykon liturgii*, s. 524), stwierdzi wprost: „Żaden z hymnów Hilarego nie wszedł do liturgii”.

¹⁵ Por. C. Ruggi, *Lineamenti della personalità di s. Ambrogio nel ricordo agostiniano* w: tegoż, *Epistrophe. Tensione verso la divina armonia. Scritti di filologia patristica*, Biblioteca di Scienze Religiose 70, Roma 1985, 281.

komponowaniem hymnów, zaprowadził także zwyczaj ich śpiewania w czasie liturgii¹⁶. Same hymny powstały, jak się wydaje, dość przypadkowo, aby dodać ducha obrońcom jednej z mediolańskich bazylik, którą władza świecka zamierzała przekazać arianom. Biskup Ambroży zamknięty z liczną grupą wiernych w środku kościoła ułożył dla obłązonych specjalne modlitwy, proste w formie, ale bogate w treści, i co najważniejsze, zdolne w tamtej dramatycznej sytuacji, poruszyć serca i umysły. Hymny Ambrożego to zatem rezultat jego głębokiej wiary i niezwyklej wrażliwości artystycznej, to modlitwa i teologia, wyrażone w poezji i w muzyce. Biskup Mediolanu był bowiem także autorem muzyki dla swych hymnów, których zwrotki były wykonywane na przemian przez dwa chóry¹⁷. To, czego dokonał, ważne jest więc nie tylko dla liturgii, ale także dla poezji chrześcijańskiej, która w hymnach znalazła swą najbardziej naturalną i popularną formę¹⁸. Zasługą Ambrożego było także to, że sprowadził poezję do jej naturalnego środowiska, do jej „matecznika”. Na samym bowiem początku, jak wiadomo, poeci śpiewali swoje wiersze. Ambroży powrócił więc do śpiewu poezji, któremu nadał charakter chóralny, wyrażający nie tylko harmonię głosów, ale i harmonię serc, uczuć i tęsknot. Śpiewowi chóralnemu blisko jest więc zawsze do środowiska Kościoła, który z natury jest wspólnotą.

Hymny Ambrożego odniosły wielki „sukces” wśród obłązonych obrońców świątyni również dlatego, że śpiew chóralny, w którym każdy z wykonawców znajduje jakby naturalne oparcie w drugim, wywołuje na ogół radość i podnosi na duchu. W języku włoskim wyraża to dobrze gra słów: *canto corale è canto cordiale* (śpiew chóralny jest śpiewem serdecznym)¹⁹.

Biskupowi Ambrożemu, jak wspomnieliśmy, udało się w hymnach znakomicie połączyć lirykę z teologią, jak jednak przystało na pasterza zatroskanego o pobożne i prawe życie swoich wiernych, nie brak w nich także pewnego moralizmu. Jego *carmina* miały bowiem nie tylko pomóc wiernym przeżyć kluczowe pory dnia, uwielbiając Boga sercem i ustami²⁰, ale także zachęcać ich do dobrego postępowania. Cel tworzenia hymnów był więc na wskroś duszpasterski, a do jego realizacji Ambroży zaangażował cały swój geniusz i swą niezwykle wrażliwość artystyczną. Wychowany według ideałów klasycznej paidei, był bowiem przekonany, że piękno odgrywa bardzo pomocną rolę w dobrym życiu.

Jako poeta Biskup Mediolanu dysponował wszystkim, czego potrzebuje poeta: wrażliwością artystyczną, fantazją poetycką i twórczym entuzjazmem. Jego poezja jest przy tym poezją szczerą: jej autor nie ukrywa swych myśli

¹⁶ Por. F. Drączkowski, *Patrologia*, Pelplin – Lublin 1998, 322.

¹⁷ Por. I. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant' Ambrogio e di Manzoni*, Foligno 2010, 33, oraz G. Del Ton, *Gli inni di Sant' Ambrogio*, Como 1940, 17-18.

¹⁸ Por. Ch. Mohrmann, *Etudes sur le latin des chrétiens*, t. 1, Roma 1961², 160.

¹⁹ Por. C. Angelini, *I doni del Signore*, Vimodrone 1970, 30.

²⁰ Dla Ambrożego (*De officiis* I 45), podobnie jak dla Augustyna (*Enarrationes in Ps.* 148, 17), hymn z definicji jest śpiewem, za pomocą którego oddaje się Bogu cześć i chwałę.

i uczuć²¹. Ich głębia nie przygniata jednak literackiej formy – pisze mądrze i pięknie. Jego wrogowie zarzucali mu nawet, że swymi hymnami uwodzi lud²². Mógł uwodzić: był poetą i muzykiem. I to wybitnym muzykiem²³, a zdaniem niektórych, najwybitniejszym spośród wszystkich Ojców Kościoła²⁴. Wiadomo, że wzrastał w środowisku arystokratycznym, w którym muzyka była częścią wychowania młodego człowieka, jeśli jednak jako pasterz lokalnego Kościoła z taką gorliwością propagował śpiew liturgiczny, musiał być w nim rozmiłowany i doskonale obeznany. Uczeni zwracają uwagę na jego głęboką wiedzę muzyczną i podkreślają, że Ambroży wypowiada się nie tylko na temat estetyki muzycznej (jak jego uczeń Augustyn), ale zdradza także dużą znajomość samej jej techniki²⁵.

II. „ILEŻ RAZY PŁAKAŁEM SŁUCHAJĄC HYMNÓW”²⁶

Ile hymnów, ułożonych przez Ambrożego, mógł słyszeć Augustyn? Sam wspomina o czterech²⁷. A ile wszystkich skomponował Biskup Mediolanu? Wątpliwe, abyśmy kiedykolwiek poznali odpowiedź na to pytanie. Od VII wieku hymny kościelne nazywano bowiem powszechnie hymnami ambrożyjskimi, choć wiadomo, że nie wszystkie wyszły spod pióra Ambrożego²⁸. Wśród uczonych od długiego czasu toczy się więc dyskusja, której nie zamknęły nawet, opracowane w 1862 r. przez Luigię Biraghiego, trzy podstawowe kryteria autentyczności hymnów Biskupa Mediolanu, a mianowicie: zgodność hymnu z duchem twórczości Ambrożego (1), z jego słownictwem (2) i z jego stylem (3)²⁹. Stosujące powyższe kryteria włoski uczoney uznał za autentyczne 18 hymnów: 1. *Splendor paternae gloriae* (in aurora), 2. *Iam surgit hora tertia* (ad horam tertiam), 3. *Nunc sancte nobis Spiritus* (ad horam tertiam), 4. *Rector potens verax Deus* (ad horam sextam), 5. *Rerum, Deus, tenax vigor* (ad horam nonam), 6. *Deus creator omnium* (ad horam incensi), 7. *Iesu, corona virginum* (ad vespertas in communi virginum), 8. *Intende qui regis Israel* (in Natale

²¹ Por. A. Paredi, *S. Ambrogio e la sua età*, Milano 1994, 468.

²² Por. Ambrosius, *Epistula* 75a, 34 (zob. wyżej n. 10). Dłuższy fragment listu zamieściliśmy niżej przy n. 64.

²³ A. Amelli, *Sant' Ambrogio e la musica*, „Biblioteca Ceciliania” 1 (1907) 89: „Anima eminentemente musicale”.

²⁴ Por. E.T. Moneta Caglio, *Lo „Iubilus” e le origini della salmodia responsoriale*, „Jucunda Laudatio” 15 (1976-1977) 141.

²⁵ Por. Biffi, *Pregiera e poesia negli Inni di sant' Ambrogio*, s. 34.

²⁶ Augustinus, *Confessiones* IX 6, 14, CCL 27, 141, tłum. Z. Kubiak, s. 161.

²⁷ Za hymny Ambrożego Augustyn uważał następujące: *Aeterne rerum conditor* (Augustinus, *Retractiones* I 21); *Iam surgit hora tertia* (*De natura et gratia* 63, 74); *Deus creator omnium* (*Confessiones* IX 12); *Intende qui regis Israel* (*Sermo* 372, 4, 3).

²⁸ Por. B. Altaner – A. Stuiber, *Patrologia*, tłum. P. Pachciarek, Warszawa 1990, 509.

²⁹ Por. L. Biraghi, *Inni sinceri e carmi di Sant' Ambrogio*, *Vescovo di Milano*, Milano 1862, 7.

Domini), 9. *Inluminans Altissimus* (in Epiphaniis Domini), 10. *Agnes beatae virginis* (in sanctae Agnes virginis et martyris), 11. *Hic est dies versus Dei* (in die Paschae), 12. *Victor, Nabor, Felix, pii* (in ss. Victoris, Naboris, Felicis), 13. *Grates tibi, Iesu, novas* (in inventione ss. Protasii et Gervasii), 14. *Apostolorum passio* (in ss. Petri et Pauli), 15. *Apostolorum supparem* (in sancti Laurentii), 16. *Amore Christi nobilis* (in sancti Iohannis), 17. *Aeterna Christi munera* (ad laudes matutinas in communi plurimorum martyrum), 18. *Aeterne rerum conditor* (ad galli cantum).

Nie wszyscy jednak podzielali stanowisko L. Biraghiego. G.M. Dreves, na przykład, uważał za autentyczne czternaście hymnów³⁰, A. Steier – dwaście³¹, M. Simonetti – dziewięć³², a U. Sesini – sześć³³. Kryteria przyjmowane przez poszczególnych uczonych, ograniczające na ogół liczbę hymnów uważanych za autentyczne, były różne. Niektórzy, na przykład, przywiązywali duże znaczenie do struktury i metryki hymnów, twierdząc, że Ambroży miał upodobanie w liczbie 8. Istotnie, każdy z jego hymnów ma osiem zwrotek, a wersy osiem sylab. Cyfra osiem nawiązuje ponadto do ósmego dnia tygodnia (*octava dies*) i symbolizuje Zmartwychwstanie Chrystusa, oraz nową erą chrześcijaństwa. Dla wspomnianych badaczy było więc niemożliwe, aby Biskup Mediolanu zrezygnował z tego upodobania: wykluczyli zatem hymny, które nie odpowiadały temu kryterium. Aktualnie na osiemnaście hymnów, przypisywanych Ambrożemu przez L. Biraghiego, uczeni są prawie że zgodni, aby jako autentyczne uznać tylko pięć³⁴, a mianowicie: *Deus creator omnium*, *Aeterne rerum conditor*, *Iam surgit hora tertia*, *Intende qui regis Israel*, *Splendor paternae gloriae*. Na ich korzyść miałyby świadczyć nie tylko podobieństwo języka i stylu, ale także wiarygodne świadectwa z epoki, odnośnie autora i czasu ich powstania³⁵. O tym, że dyskusja nie jest jednak zamknięta, najlepiej świadczy fakt, że redaktorzy opublikowanego w 1994 r. tomu dzieł poetyckich Ambrożego³⁶, który zamknął wydanie *Opera omnia* Biskupa Mediolanu, zamieścili w nim trzynaście hymnów³⁷.

³⁰ Por. G.M. Dreves, *Aurelius Ambrosius, «der Vater des Kirchengesanges»*, Amsterdam 1968 (przedruk z 1893), 83.

³¹ Por. A. Steier, *Untersuchungen über die Echtheit der Hymnen des Ambrosius*, Jahrbücher für Klassische Philologie. Supplementband 28, Leipzig 1903, 634 i 638.

³² Por. M. Simonetti, *Studi sull'innologia popolare cristiana dei rimi secolii*, t. 4, Roma 1952, 341-484.

³³ Por. U. Sesini, *Poesia e musica nella latinità cristiana dal III al X secolo*, ed. G. Vecchi, Torino 1949, 55.

³⁴ Por. G. Banterle, *Sant' Ambrogio. Opere poetiche e frammenti: Inni – Iscrizioni – Frammenti*, w: *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera* (= SAEMO), t. 22, ed. G. Banterle – G. Biffi – I. Biffi – L. Migliavacca, Milano – Roma 1994, 11.

³⁵ Por. tamże.

³⁶ Por. tamże, n. 33.

³⁷ Także I. Biffi w wydanej w 2010 r. książce (*Preghiera e poesia negli Inni di sant' Ambrogio*, s. 36-118), zamieszcza trzynaście hymnów Ambrożego.

Pozostawiając nierozstrzygniętą sprawę autorstwa hymnów i czasu ich powstania (ok. 386 r.), wokół którego również toczy się dyskusja³⁸, chcemy tylko zauważyć, że w aktualnie zatwierdzonym łacińskim wydaniu *Liturgiae horarum*³⁹ znajduje się osiem hymnów, uznawanych za hymny św. Ambrożego, zaś w polskiej *Liturgii Godzin* – siedem⁴⁰. Są to: *Boże Stwórczo wszystkich rzeczy* (I nieszpory niedzieli I tygodnia), *Nieśmiertelny blasku Ojca* (Jutrznia poniedziałku I tyg.), *Przyjdź o Zbawicielu świata* (Godzina czytań Adwentu od 17 grudnia), *Niebiańskim blaskiem pogodny* (Godzina czytań okresu wielkanocnego), *W godzinie męki Chrystusa* (Godzina przedpołudniowa okresu wielkanocnego), *To dzień narodzin męczeńskich* (Jutrznia wspomnienia św. Agnieszki, 21 stycznia), *Męka Bożych Apostołów* (Jutrznia uroczystości św. Apostołów Piotra i Pawła, 29 czerwca)⁴¹.

W naszym opracowaniu chcielibyśmy przyjrzeć się bliżej dwom najważniejszym hymnom Ambrożego, wobec których uczeni nie wysuwają zastrzeżeń, zarówno co do ich autentyczności, jak i integralności⁴². Są to: *Aeterne rerum conditor* i *Deus creator omnium*⁴³. Obydwa warte są uwagi także dlatego, iż regularnie są odmawiane przez kapłanów (i wielu świeckich), i że najpełniej objawiają poetycki geniusz Biskupa Mediolanu.

III. AETERNE RERUM CONDITOR

Hymn ten znajduje się obecnie w niedzielnej jutrzni I i III tygodnia, w 3 i 4 tomie *Liturgii Godzin* w j. łacińskim (*Liturgia Horarum*)⁴⁴, obejmujących Okres Zwykły (tygodnie 1-34). Tłumaczenie polskie, autorstwa o. Placyda Galińskiego OSB⁴⁵, pochodzi z polskiego wydania *Monastycznej Liturgii Go-*

³⁸ Obydwie te kwestie, tzn. autorstwa i czasu powstania hymnów, omawia szczegółowo G. Banterle we *Wprowadzeniu* do włoskiego wydania *Hymnów* Biskupa Mediolanu, por. SAEMO 22, 11-22.

³⁹ Dzieje Liturgii Godzin na przestrzeni wieków i jej teologia, zostały szeroko omówione w: „*Mirabile Laudis Canticum*”. *Liturgia Godzin: Dzieje i teologia. Księga pamiątkowa dedykowana ks. bp Stefanowi Cichemu, Biskupowi Legnickiemu, Przewodniczącemu Komisji do Spraw Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski*, red. H.J. Sobeczko, Opole 2008.

⁴⁰ Por. Cichy, *Treści teologiczne hymnów*, s. 105. W wydaniu polskim Liturgii Godzin hymn *Aeterne rerum conditor* został zastąpiony innym, autorstwa P. Galińskiego, por. *Leksykon liturgii*, s. 53.

⁴¹ Por. Cichy, *Treści teologiczne hymnów*, s. 115-116, przypis 8.

⁴² Problem integralności (skażenia) dotyczy także tych hymnów, które powszechnie uznawane są za hymny Ambrożego. M. Simonetti (*Studi sull'innologia*, s. 386-387), na przykład, uważa za skażoną 1. zwrotkę hymnu *Intende qui regis Israel*, podobnego zdania jest także U. Sesini (*Poesia e musica nella latinità cristiana*, s. 55).

⁴³ Por. Banterle, *Sant' Ambrogio. Opere poetiche e frammenti*, SAEMO 22, 17.

⁴⁴ Por. *Liturgia Horarum iuxta Ritum Romanum. Editio typica altera*, t. 3 (Tempus per annum, Hebdomadae I-XVII), Libreria Editrice Vaticana 1986, 598-599, 857-858, oraz t. 4 (Tempus per annum, Hebdomadae XVIII-XXXIV), Libreria Editrice Vaticana 1987, 548-549, 807-808.

⁴⁵ Por. F. Małaczyński, *Prace nad polskim przekładem Liturgii Godzin*, AK 75 (1983) t. 101, 29;

*dzin*⁴⁶. Dla porównania, przytoczyliśmy także tłumaczenie Zygmunta Kubiaka (kursywą)⁴⁷.

Aeterne rerum conditor powstał wraz z kilkoma innymi hymnami, aby, jak wspomnieliśmy, podtrzymać na duchu broniących mediolańskiej świątyni i ożywić ich modlitwę w różnych porach dnia. W tym wypadku chodzi o porę tuż przed świtem, „porę, w której pieją koguty” (*Ad gallicinium*). Napisany prostym i wpadającym w ucho dymetrem jambicznym (nazwanym później metrem ambrojańskim), podzielony na czterowierszowe zwrotki, w których akcent słowny zgadza się na ogół z akcentem wierszowym⁴⁸, uchodzi za najbardziej oryginalny utwór poetycki starożytnego chrześcijaństwa łacińskiego⁴⁹ i, zdaniem niektórych, sam jeden wystarczyłby, aby uważać Ambrożego za wybitnego poetę⁵⁰:

	Przekład P. Galińskiego	Przekład Z. Kubiaka
1. Aetérne rerum cónditor, noctem diémque qui regis, et témporum das témpora, ut álleves fastídium.	1. O przedwieczny Stwórco świata, Który rządzisz dniem i nocą, Przez nie dzielisz czas na doby, By nie znużył brakiem zmiany.	<i>Wieczysty rzeczy Stworzycielu, Ty, który dniem i nocą rządzisz, Ty, co odmieniasz pory czasu, Aby nam ulżył w trudach życia!</i>
5. Præco diéi iam sonat, noctis profúndæ pérvigil, noctúrna lux viántibus a nocte noctem ségregans.	5. Już odzywa się w ciemności Czujny strażnik wschodu słońca, Który swoim głosem wiedzie Wędrujących nocną porą.	<i>Już pieje dnia radosny zwiastun, Który w głębokiej nocy czuwa. Światło wśród mroku dla wędrowców, Światło dzielące noc od nocy.</i>
9. Hoc excitátus lúcifer solvit polum calígine; hoc omnis errónum chorus vias nocéndi déserit.	9. Po nim budzi się jutrzienka I uwalnia z mroków niebo; Pierzcha wszelka moc szatana, Bo skończona jego władza.	<i>Wołaniem kura przebudzona Jutrzienka nocny mrok rozprasza, A cala zgraja błędnych duchów Przestaje ludziom czynić szkodę.</i>
13. Hoc nauta vires cólligit pontíque mítescunt freta; hoc, ipse Petra Ecclésiæ, canénte, culpam díluit.	13. Żeglarz siły odzyskuje, Bo widnieją morskie brzegi, A wstrząśnięty pianiem ptaka, Płacze Piotr nad swoją winą.	<i>Żeglarz z otuchą ster ujmuje, Fale się morza cichsze ścielą. Słyszac wołanie kura, Kościół – Opoka płacze grzechów swoich.</i>

Cichy, *Treści teologiczne hymnów*, s. 105; J. Janicki, *Sens i rola hymnów*, AK 75 (1983) t. 101, 33-46.

⁴⁶ Por. *Monastyczna Liturgia Godzin*, t. 3 (Okres zwykły, tygodnie I-XVII), Città del Vaticano 1985, 666-667, oraz t. 4 (Okres zwykły, tygodnie XVIII-XXXIV), (miejsca i daty wydania nie podano), s. 602-603. Jak już wspomnieliśmy (zob. przypis 39) w 3 i 4 tomie *Liturgii Godzin. Codziennej modlitwy Ludu Bożego* wydanej w j. polskim, hymn Ambrożego został zastąpiony innym hymnem, autorstwa P. Galińskiego.

⁴⁷ Por. *Muza łacińska*, s. 28-30.

⁴⁸ Por. tamże, s. XXIII i s. 28.

⁴⁹ Por. J.L. Chalet, *Richesse spirituelle d'un hymne d'Ambroise: „Aeterne rerum conditor”*, MD 173 (1988) 61.

⁵⁰ Por. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant'Ambrogio*, s. 43.

[kierując się kryterium zwięzłości dwie następne zwrotki hymnu zostały w Liturgii Godzin opuszczone⁵¹]

[17. Surgamus ergo strenue:
gallus iacentes excitat,
et somnolentos increpat,
gallus negantes arguit.

21. Gallo canente, spes redit,
aegris salus refunditur,
mucro latronis conditur,
lapsis fides revertitur].

25. Iesu, labántes réspice
et nos vidéndo córrige;
si réspicis, lapsus cadunt
fletúque culpa sólvitur.

29. Tu, lux, refúlge sénsibus
mentísque somnum díscute;
te nostra vox primum sonet
et vota solvámus tibi.

33. Sit, Christe, rex piíssime,
tibi Patríque glória
Cum Spírítu Paráclito,
in sempitérna sæcula. Amen.

25. Teraz spójrz na chwiejnych, Jezu,
I powstrzymaj przed upadkiem;
Swoim wzrokiem oddał grzechy,
Pomóż błędy obmyć łzami.

29. Światłem jesteś, więc zablýsñij
I z umysłóv usuń senność,
Aby dzisiaj nasze modły
Najpierw Ciebie wysławiały.

[Ostatnia zwrotka nie występuje w oryginale⁵²]

33. O Chryste, Królu łagodny,
Tobie i Ojcu Twojemu
Z Najświętszym Duchem pociechy
Chwała niech będzie na wieki. Amen.

[17. Powstańmy teraz pełni mocy!
Już kur leżących ze snu budzi,
Wóla, omdlałych napomina,
Tych, którzy przeczą, przekonuje.

21. Nadzieja wraca z jego śpiewem
I zdrowie krzepi ciała chore.
W pochwę się kryje miecz mordercy
Kto zrozpaczony – znowu ufa].

Spójrz, Jezu, na tych, co upadli.
Spojrzeniem swoim nas podźwignij.
Gdy na nas patrzysz, giną grzechy
I we łzach winą się rozplywa.

Ty światłość jesteś. O, zablýsñij
Zmysłóm i mroki duszy rozprosz!
Ciebie niech śławi głos nasz pierwszy,
Ciebie niech śławi pieśń ostatnia!

W powyższej kompozycji, która, jak wspomnieliśmy, przeznaczona była dla nocnego oficjum, a dokładniej, dla uwielbienia Boga w ostatniej części nocy, tuż przed wschodem słońca, zwraca uwagę zdolność Ambrożego do wyrażenia językiem poezji otaczającej go natury. Pomogła mu w tym niewątpliwie jego wrażliwość artystyczna, podatna na kontemplację zjawisk przyrody: *profunda nox* (głęboka noc), *nocturna lux* (światło wśród mroku), *ponti freta mitescentes* (uspokajające się morskie fale), *lucifer solvens polum caligine* (jutrzienka rozpraszająca nocny mrok), etc. Ambroży nie jest jednak tylko wyrafinowanym piewcą natury (jak chociażby Wirgiliusz, którego dalekie echa przebrzmiewają w tym hymnie⁵³), za opisem zjawisk przyrody kryje się bowiem obecność Boga, a sama natura jest dla Ambrożego metaforą, tłem do teologicznej refleksji.

Hymn rozpoczyna się inwokacją do Przedwiecznego Stwórcy, który wszystkim rządzi i kieruje (ww. 1-4), dlatego następujące po sobie pory dnia i nocy, nie są rezultatem jakiejś ślepej, anonimowej siły, lecz przejawem

⁵¹ Por. *Te decet hymnus. L'innario della „Liturgia Horarum”*, ed. A. Lentini, Città del Vaticano 1984, 14.

⁵² Por. tamże.

⁵³ Por. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant'Ambrogio*, s. 38.

opatrzności i dobroci Boga, który dzięki zmianom czasu (w. 3) zdejmuje z ludzi nieznośny ciężar monotonii (w. 4). Sama zaś nocna pora, w której wykonywany jest hymn, nie jest dla Ambrożego jedynie zjawiskiem natury czy wycinkiem czasu, uprzywilejowanym dla działania szatańskiej mocy (w. 11), ale przede wszystkim metaforą, obrazującą stan ludzkiego serca, narażonego na działanie ciemnych sił fizycznych i duchowych. Z jednej strony, cały hymn jest więc westchnieniem do światła, które za chwilę pojawi się na horyzoncie i pokona nocne ciemności, z drugiej zaś, cała tak sugestywnie wyrażona w nim tęsknota za słońcem, jest niczym innym, jak obrazem duszy tęskniącej za Światłem, które rozproszy jej mroki i lęki. W takiej właśnie scenerii, kończącej się nocy, pojawia się w hymnie jego bohater liryczny, czyli... piejący kogut (w. 5). Uczeni zwracają uwagę na ten odważny i udany zabieg artystyczny, choć należy dodać, że w czasach Ambrożego kogut nie był zwykłym ptakiem domowym, a „instytucją publiczną”(!). Jego pianie spełniało bowiem rolę wieży zegarowej, wyznaczającej poszczególne części nocy⁵⁴. Jeśli jednak Ambroży uczynił z koguta bohatera swego hymnu, to nie dlatego, że darzył go sympatią (choć istotnie kogut pojawia się dosyć często w jego pismach⁵⁵), ani dlatego, że jego pianie było nieodzownym elementem nocnego krajobrazu Niziny Padańskiej, tylko dlatego, że w świecie chrześcijańskim kogut był doskonałym obrazem i figurą Mistycznego Koguta – Chrystusa (*Gallus Mysticus*), który budzi ospałą ludzkość, budzi ludzkie sumienia, podobnie jak obudził sumienie Piotra (ww. 15-16)⁵⁶. Dobroczynne skutki piania koguta, w przyrodzie i w sercu człowieka, ukazywane są od trzeciej zwrotki hymnu: obudzona przez niego gwiazda poranna (*lucifer*) rozprasza nocne ciemności (ww. 9-10), złe duchy (inni *erronum chorus* tłumaczą jako „bandy zbirów”), zaprzestają swej nieczej działalności (ww. 11-12), żeglarz nabiera ducha (w. 13), uspokajają się morskie bałwany (w. 14)⁵⁷, krzywoprzysięzca obmywa łzami swoją winę (w. 16), chorzy nabierają siły (w. 22), zrozpaczeni nadziei (w. 21), a upadli – wiary (w. 24).

⁵⁴ Noc w czasach Ambrożego dzielono, według piania koguta, na trzy części: *gallicinium primum* (pierwsze pianie koguta), o północy, zamykało pierwszą część nocy i rozpoczynało część drugą – *conticinium* (czas ciszy i spoczynku). Ostatnią, trzecią część nocy – *gallicinium* rozpoczynało drugie pianie koguta, tu przed świtem, por. Angelini, *I doni del Signore*, s. 32.

⁵⁵ Por. Ambrosius, *Hexameron* V 24, 88-89. Na temat obecności koguta w pismach Ojców Kościoła, a zwłaszcza w pismach Ambrożego, który w hymnie *Aeterne rerum conditor* rozwinął symbolikę koguta czyniąc z niego obraz Chrystusa-Światła, zob. G.M. Pintus, *Storia di un simbolo: il gallo*, „Sandalion” 8-9 (1985-1986) 243-267.

⁵⁶ Por. Mt 26, 69-75.

⁵⁷ Pojawiający się dość często w pismach Ambrożego motyw żeglarza i morza jest zaskakujący u autora, który zamieszkiwał w centrum Niziny Padańskiej, dlatego komentatorzy widzą w nim symbol człowieka zmagającego się z bezkresem wszechświata, por. Banterle, *Sant' Ambrogio. Opere poetiche e frammenti*, SAEMO 22, 33.

Kolejne zwrotki hymnu rozpoczynają się inwokacją do Jezusa (ww. 25-28):

„Teraz spójrz na chwiejnych, Jezu, / i powstrzymaj przed upadkiem; / Swoim
wzrokiem oddał grzechy, / pomóż błędy obmyć łzami”.

Wymieniając wcześniej zagrożenia i nieszczęścia, jakie niesie ze sobą noc, Ambroży podkreślił wyraźnie grzech zdrady. Przypominając jednak ewangeliczną scenę zaparcia się Piotra (ww. 15-16), kierował się nie tylko wrażeniem, jakie ona na nim wywarła, ale przede wszystkim chciał poprzez nią ukazać tak bliską mu teologię łez i przebaczenia. Zdaniem Inosa Biffiego, spośród wszystkich Ojców Kościoła, Ambroży jest być może tym, który najmocniej ufa w wielkość Bożego miłosierdzia⁵⁸.

Ostatnia, ósma zwrotka hymnu, napisana przez Ambrożego (ww. 29-32), jest tą, ku której zmierzały wszystkie poprzednie, będące jednym wielkim wołaniem o światło. Właśnie teraz światło to otrzymuje swe prawdziwe imię – Chrystusa, Światłości świata, wobec którego każde inne światło jest tylko bladym zwiastunem i symbolem.

IV. *SPLENDOR PATERNAE GLORIAE*

To kolejny hymn Ambrożego, związany z budzącym się dniem (*In aurora*). W aktualnej *Liturgii Godzin* odmawiany jest podczas poniedziałkowej jutrzni I i III tygodnia, w 3 i 4 tomie *Liturgii Godzin* w j. łacińskim⁵⁹, oraz w poniedziałkowej jutrzni I tygodnia, w 3 i 4 tomie *Liturgii Godzin* w j. polskim⁶⁰. Ponieważ w hymnie powtarzają się pewne motywy, które wstępowały już w poprzednim (*Ad gallicinium*), np. słońce rozpraszające nocne ciemności obrazuje Chrystusa, który pokonuje grzech i wątplenie, etc., postanowiliśmy zrezygnować ze szczegółowej analizy, podkreślając jedynie jego bardzo silny wydzwięk antyariański. Widoczny jest on już w pierwszych słowach hymnu: *Splendor paternae gloriae, de luce lucem proferens* (*Nieśmiertelny blasku Ojca, w Tobie źródło jest światłości*, ww. 1-2). Zauważmy, że jeśli Credo Nicejskie używa w odniesieniu do Syna określenia *lumen de lumine*, to Ambroży podkreśla zdecydowanie, że Syn jest nie tylko Światłem, które pochodzi od Ojca, ale jest także *fons luminis*, czyli źródłem wszelkiego światła⁶¹. Nie wyklucza to oczywiście, ani nie pomniejsza, roli pozostałych osób Trójcy Świętej w dziele stworzenia i zbawienia, a jedynie podkreśla bardzo mocno Bóstwo Chrystusa. Zdaniem niektórych komentatorów, do tego właśnie hymnu miałyby się odnosić Ambroży występując z pewną dumą przeciw Auksencjuszowi⁶²

⁵⁸ Por. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant' Ambrogio*, s. 42.

⁵⁹ Por. *Liturgia Horarum*, t. 3, s. 571 i 816-817, oraz t. 4, s. 519 i 764.

⁶⁰ Por. *Liturgia Godzin. Codzienna modlitwa Ludu Bożego*, t. 3 (Okres zwykły, tygodnie I-XVII), Poznań 1987, s. 582-583, oraz t. 4 (Okres zwykły, tygodnie XVIII-XXXIV), Poznań 1988, 538-539.

⁶¹ Por. Banterle, *Sant' Ambrogio. Opere poetiche e frammenti*, SAEMO 22, 35.

⁶² Por. tamże.

i wspominając jeden jedyny raz tak wyraźnie o swoich hymnach⁶³:

„Mówią, że lud jest zwiedziony także śpiewami moich hymnów: z pewnością tak jest, również tego nie zaprzeczam. Wielki jest ten śpiew, od którego nie ma nic potężniejszego. Cóż bowiem potężniejszego od wyznania Trójcy, która codziennie jest wielbiona ustami całego ludu? Na wyścigi wszyscy starają się wyznawać wiarę, umieją za pomocą wierszy wielbić Ojca i Syna i Ducha Świętego. Stali się więc nauczycielami ci wszyscy, którzy ledwie mogli być uczniami”⁶⁴.

Wydźwięk antyariański, jaki towarzyszy hymnowi *Splendor paternae gloriae*, właściwie od pierwszego aż do ostatniego wersu, sprawia, że niektórzy zwykli go nazywać „Soborem Nicejskim napisanym wierszem”⁶⁵.

V. DEUS, CREATOR OMNIUM

Hymn ten odmawiany dzisiaj w czasie I nieszpórów niedzieli I i III tygodnia, w 3 i 4 tomie *Liturgii Godzin* w j. łacińskim⁶⁶ i j. polskim⁶⁷, obejmujących Okres Zwykły (tygodnie 1-34). Dla porównania (kursywą), przytoczyliśmy także inne tłumaczenie polskie, tym razem autorstwa Edwarda Porębowicza⁶⁸.

Uznawany za najbardziej znany i popularny z hymnów Ambrozego⁶⁹, przypomina nie tylko formą, ale i źródłem inspiracji hymn *Aeterne rerum conditor*, obydwie bowiem ubierają w szatę poezji i przemieniają w modlitwę zmieniającą się porę dnia⁷⁰. W tym wypadku, chodzi o porę, w której zapalają się pierwsze wieczorne światła (*Ad horam incensi*). Hymn oddaje tak doskonale nastrój tej chwili, że zadaniem niektórych, śmiało może stać obok największych tekstów poetyckich, podejmujących ten temat. Bohaterem utworu nie jest tutaj jednak zachodzące słońce, ale pewne egzystencjalne napięcie, jakie w tym specyficznym momencie pojawia się między Bogiem, Władcą wszechświata, a słabym, zmęczonym i kuszonym człowiekiem, który mimo to zdolny jest także do uwielbienia, miłości i zachwyty⁷¹.

Już w traktacie poświęconym dziewicom Biskup Mediolanu nauczał, że uroczyste modlitwy dziękczynne powinny być odmawiane, m.in.: po przebu-

⁶³ Por. Ambroży z Mediolanu, *Listy 70-76 i Listy poza zbiorem. Akta Synodu w Akwilei*, tłum. P. Nowak, BOK 28, Kraków 2012, 63, przypis 35. Zdaniem redaktora i tłumacza w *Hexameronie* III 1, 5 i 5, 23, Biskup Mediolanu wspomina tylko ogólnie o śpiewach liturgicznych.

⁶⁴ Ambrosius, *Epistula* 75a, 34, CSEL 82/3, 105, tłum. P. Nowak, BOK 28, 93.

⁶⁵ Por. I. Biffi, *Il concilio di Nicea tradotto i versi*, OsRom 148 (2008) nr 92 (19 IV), s. 5.

⁶⁶ Por. *Liturgia Horarum*, t. 3, s. 589 i 849, oraz t. 4, s. 539 i 799.

⁶⁷ Por. *Liturgia Godzin*, t. 3, s. 559 i 788, oraz t. 4, s. 515 i 744.

⁶⁸ Por. *Muza łacińska*, s. 30-31.

⁶⁹ Por. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant' Ambrogio*, s. 57.

⁷⁰ Por. tamże.

⁷¹ Por. Banterle, *Sant' Ambrogio. Opere poetiche e frammenti*, SAEMO 22, 43.

dzeniu, przed wyjściem z domu, przed spożyciem posiłku, po posiłku, gdy zapala się lampę wieczorną, oraz przed udaniem się na spoczynek⁷². Hymn *Deus, creator omnium*, ułożony został przez Ambrożego właśnie jako modlitwa wieczorna, towarzysząca zapalaniu lampy (*Ad horam incensi*), aby w porze, gdy gaśnie światło dzienne, chrześcijanin mógł prosić Boga o światło duchowe pozwalające mu bezpiecznie przetrwać noc.

Przekład z Liturgii Godzin

Przekład E. Porębowicza

1. Deus, creátor ómnium,
polique rector, véstiens
diem decóro lúmíne,
noctem sopóris grátia.

5. Artus solútos ut quies
reddat labóris úsui
mentésque fessas állevet
luctúsque solvat ánxios.

9. Grates perácto iam die
et noctis exórtu preces,
voti reos, ut ádiuves,
hymnum canétes sólvimus.

13. Te cordis ima cóncinat,
te vox canóra cóncrepet,
te díligat castus amor,
te mens adóret sóbria.

17. Ut, cum profúnda cláuserit
diem caligo nóctium,
fides tenébras nésciat
et nox fide relúceat.

1. Boże, Stwórco wszystkich rzeczy,
Który władasz przestworzami,
Jasnym blaskiem dnie ozdabiasz,
Darem snu napelniasz noce.

5. Niech spoczynek nam przywróci
Sprawność znużonego ciała,
Myśl odświeży, a sumienie
Niech ukoi łaską skruchy.

9. Za miniony dzień składamy
Dzięki na początku nocy.
Ty nam pomóż swoją łaską
Być wiernymi Tobie, Boże.

13. Ciebie niechaj dusza śławi,
Ciebie pieśnią głos wychwala,
Ciebie trzeźwy umysł wielbi,
Ciebie czyste serce kocha.

17. Gdy głęboki mrok pochłonie
Blaski światła słonecznego,
Niech mu wiara się nie podda,
Lecz jaśnieje wśród ciemności.

*Twórco wszechświata, Boże nasz
Dzierżący kręgu ziemi ster;
Dzień przyoblekasz w jasny strój,
A noc utulasz łaską snu.*

*Znużone członki by się znów
Skrzepiły na jutrzejszy trud,
By ocknął się zmęczony duch,
By go opuścił smętny lęk.*

*Modląc się po zamknięciu dnia,
W momencie, gdy nastaje noc;
Wspomóż nas winnych spełnić ślub,
Ten oto podnosimy hymn.*

*Niech Cię serc naszych wielbi pieśń
I na Twą chwałę chórem brzmi,
Niech miłość czysta Tobie gra
I niech uwielbi trzeźwa myśl.*

*Gdy noc nad ziemią zamknie się,
W krąg ją otuli gęsty cień,
Niechaj nie zaćmi wiary mrok,
Skoś cieniów niech jej płonie blask.*

W Liturgii Godzin opuszczono dwie następne zwrotki⁷³

[21. Dormíre méntem ne sinas,
dormíre cúlpa nóverit:
castos fides refrígerans
somni vapórem témperet.

25. Exúta sénsu lúbrico
te córdis álta sómniat,
nec hóstis ínvidi dólo
pavor quiétois súscitet].

29. Christum rogémus et Patrem
Christi Patrísque Spíritum:

[21. *Nie dozwól myśli zapaść w sen,
Niech go nie spęta żaden grzech;
Czystym ochłodą będzie on
I nie dopuści sennych mar.*

25. *Wyzuty z lubieżności zmysł,
O Tobie serce niechaj śni,
Zawistny i podstępny wróg
Niech strachem nie nawiedza go].*

29. *Prośmy Chrystusa i Ojca
I Ducha od Ojca i Syna:*

⁷² Por. Ambrosius, *De virginibus* III 4, 18.

⁷³ Por. *Te decet hymnus*, s. 11.

unum potens per ómnia
fove precántes, Trínitas.

Amen.

O Trójco, jedyna mocy ze wszystkich
Wspomagaj, kto Ciebie wzywa⁷⁴.

Amen.

Amen.

W omawianym już przez nas hymnie *Aeterne rerum conditor*, zwróciliśmy uwagę, że ciemność i noc postrzegane były przez Ambrożego jako uprzywilejowana pora dla działalności złych duchów. W hymnie *Deus, creator omnium*, który wprowadza chrześcijanina w nadchodzącą noc, autor zachęca go więc, aby świadom pułapek jakie czekają na niego ze strony Złego, powierzył się z ufnością opiece Stwórcy. Podobnie jak *Aeterne rerum conditor*, hymn rozpoczyna się więc inwokacją do Boga Stwórcy wszechświata (*Deus, creator omnium*), zaczerpniętą z Księgi Machabejskiej (por. 2 Mac 1, 24). Podobieństw w obydwu hymnach jest zresztą więcej, np. podziw dla Stwórcy, którego mądrość kieruje światem, którego piękno wyraża się w naturze i którego dobroć obdarza człowieka niezliczonymi darami. Jednym z tych darów jest dla Ambrożego sen, o którym pisze z wdziękiem, wymieniając jego dobrodziejstwa (ww. 4-8). Kończący się dzień jest jednak przede wszystkim okazją, aby podziękować Bogu i uwielbić Go za otrzymane od Niego łaski (ww. 9-16). Kolejne wersy hymnu to seria błagań, aby noc, niebezpieczna pora, przeżyta była na modlitewnym czuwaniu, bez upadków i ulegania podszeptom szatana (ww. 17-28). Sama zaś noc, widziana jest tutaj jakby ciemna powłoka, która przykrywa „blaski światła słonecznego” i zagraża światłu wiary (ww. 17-20). Autor wierzy jednak, że dzięki pomocy Boga człowiek może przezwyciężyć duchowe ciemności (w. 20). Potrzebne jest jednak czyste serce, które nawet podczas snu pozostaje z Nim w łączności (ww. 25-26). Ambroży wyraźnie nawiązuje tutaj do jednego z wersetów Pieśni nad Pieśniami: *Ego dormio sed cor meum vigilat (Ja śpię, lecz moje serce czuwa)* (Pnp 5, 2). Nie jest to przypadek odosobniony, jeśli chodzi o poetykę hymnu i użyte w nim obrazy. Biskup Mediolanu chętnie odwołuje się do Pisma Świętego, np. do Księgi Psalmów: „O Boże mój, Panie, jesteś bardzo wielki! Odziany we wspaniałość i majestat, światłem okryty jak płaszczem” (Ps 104,1-2). Nie brak też odwołań do literatury klasycznej, np. do Wergiliusza, którego echa (np. *purpureum lumen*⁷⁵, *dulcis sopor*⁷⁶, etc.) przebrzmiewają w hymnie⁷⁷. Komentatorzy pod-

⁷⁴ Przekład ostatniej zwrotki pochodzi od autora artykułu. Końcowy werset hymnu: *fove precantes, Trínitas*, niezwyklej urody, jak podkreślają filologowie, należałoby także ich zdaniem rozumieć i tłumaczyć bardziej „tkliwie”, np: „przyjmij z matczyną troską, tych, którzy się do Ciebie uciekają (tych, którzy Cię błagają)”. Używając charakterystycznego i „delikatnego” czasownika *fovere*, Ambroży miałby prosić Trójcę Świętą, aby niczym troskliwa matka przytulająca do piersi swe dziecko, przyjęła wszystkich, którzy z ufnością powierzają się Jej opiece przed nadchodzącą nocą, por. G. Del Ton, *Gli inni di S. Ambrogio*, Venegono Inferiore 1940, 51.

⁷⁵ Por. Vergilius, *Aeneis* VI 640.

⁷⁶ Por. Ps-Vergilius, *Ciris* (Appendix Vergiliana) 314.

⁷⁷ Por. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant' Ambrogio*, s. 60.

kreślają, że w utworze Ambrozego można jednak spotkać wyrażenia oryginalne, urzekające swym pięknem, by wspomnieć tylko ową pieśń, sławiącą Boga, która wydobywa się „z głębi ludzkiego serca” (*cordis ima*, w. 13), czy też wiarę, która dla Biskupa Mediolanu jest nie tylko cnotą i relacją z Bogiem, ale i „światłem jaśniejącym w ciemnościach” (*nox fide reluceat*, w. 20).

Ostatnie wersy hymnu, to żarliwe wyznanie trynitarnie, z bardzo wyraźnym akcentem antyariańskim (ww. 29-32). Biskup Mediolanu zwyczajowo kończył w ten sposób swoje *carmina*, starając się ugruntować wśród ludu nicejskie wyznanie wiary. Uczeni podkreślają, że to jeden z najbardziej zaskakujących aspektów w jego życiu, a mianowicie, że dochodząc do chrztu świętego i do urzędu biskupa, posiadał również tak nieskazitelną i precyzyjną doktrynę chrystologiczną i trynitarną⁷⁸.

* * *

Ambroży z Mediolanu, jak twierdzą znawcy tematu, był jedynym z wielkich pisarzy łacińskich pierwszych wieków chrześcijaństwa, który był zarazem wielkim prozotorem i wybitnym poetą⁷⁹. Był też jedynym, którego proza i poezja były podziwiane, zarówno przez współczesne, jak i późniejsze pokolenia⁸⁰. Nikt lepiej od niego nie potrafił włączyć łacińskiego chrześcijaństwa w biblijny zwyczaj uwielbiania Boga hymnami. Nie obarczając zbytnio swej poezji filozofią, jak poeci wschodni, by wspomnieć tylko Grzegorza z Nazjanzu, Biskup Mediolanu słuchał przede wszystkim głosu serca, dzielącego, jak na Pasterza Kościoła przystało, troski i niepokoje swoich wiernych. Próżno więc szukać w jego hymnach odniesień do mitów czy filozofii pogańskiej, skoro każdy ich wers ma przybliżyć wiernych do jedynej Prawdy⁸¹, o czym w *Wyznaniach* wspomni sam Augustyn: „Recordatus sum veridicos versus Ambrosii tui”⁸². Rzeczywiście, Biskup Mediolanu miał niezwykle dar przekładania na język poezji i muzyki wielkiej refleksji teologicznej swojego wieku („złotego wieku” w teologii), czyniąc ją nie tylko głębszą, ale i piękniejszą⁸³. Na podstawie dwóch przytoczonych hymnów, mogliśmy się przekonać, jak za pomocą niewielu wersów o rzadko spotykanym pięknie, potrafił ukazać rzeczywistość kosmiczną i ludzką, czyniąc z niej podłoże do teologicznych rozważań. Mogliśmy podziwiać z jak niebywałą naturalnością, właściwą po-

⁷⁸ Por. tamże, s. 62.

⁷⁹ Por. J. Fontaine, *Ambroise de Milan. Hymnes*, Paris 1992, 77.

⁸⁰ Por. tenże, *Prose et poésie: l'interférence des genres et des styles dans la création littéraire d'Ambroise de Milan*, w: *Ambrosius Episcopus. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani* (Milano 1974), ed. G. Lazzati, t. 1, Milano 1976, 140.

⁸¹ Por. Riggi, *Lineamenti della personalità di s. Ambrogio*, s. 307 i 313.

⁸² Augustinus, *Confessiones* IX 12, 32, CCL 27, 151.

⁸³ Por. G.M. Vian, *Un piccolo libro denso e felice*, w: Biffi, *Pregliera e poesia negli Inni di sant'Ambrogio*, s. 10.

etom w chwilach największej inspiracji, porusza się między różnorodnymi tematami, stanowiącymi tło dla wyraźnego w jego pieśniach chrystocentryzmu. Istotnie, Biskup Mediolanu, bardziej niż którykolwiek z Ojców Kościoła, podkreślał chrystocentryzm wiary. Na nim opierało się jego duszpasterstwo i jego teologia. Ten chrystocentryzm miłosierny, bo tak należałoby go nazwać, jest też najbardziej oryginalną i urzekającą cechą jego poezji⁸⁴. Niezwykła natomiast umiejętność Ambrozego, który z każdej pory doby potrafił uczynić modlitwę i hymn uwielbienia dla Stwórcy, pozwala nam też łatwiej zrozumieć Petrarke, wstającego po północy, aby recytować hymny na cześć Boga⁸⁵.

THE POET OF DAWN AND DUSK.
THE HYMNS OF ST AMBROSE IN THE LITURGY OF THE HOURS

(Summary)

Following the example of the Lord, who frequently sang hymns with his disciples, and encouraged to sing by St Paul, the early Christians praised God in music and song. The first Latin hymns were composed by Hilary of Poitiers. Their metrical complexity and content discouraged their liturgical use by the Church. Thus, St. Ambrose of Milan is considered the first „official” Latin hymnodist. He composed several hymns, still used in the Liturgy of the Hours, which were musicated by himself. These hymns come from the particular circumstances of the Arian controversy and derive, in the main, from the necessity of encouraging „orthodox” Christians in their defence of the Basilica Porziana in Milan. They were designed to guide their prayer at different times of the day. The Author’s text-critical analysis of two of these hymns – *Aeterne rerum conditor*, sung at dawn (*in gallicinium*) and *Deus, creator omnium*, sung at dusk as the lamps were lit (*ad horam incensi*) – well testifies to the literary and pastoral genius of the Bishop of Milan as he transforms the complex theological reflection of his time into poetry and music, while not only retaining the integrity of the depth of that reflection but also enhancing its aesthetic profile by drawing on a repertoire of images based on the parallelism of cosmic reality and human reality. St Ambrose’s corpus of hymns, together with his prose works, was admired both by his contemporaries and by successive generations. They promoted the flowering of a merciful Christocentricity which, according to the experts, is the most original and attractive feature of his poetry. As is clearly seen in the hymns received into the Divine Office, Ambrose’s singular ability effectively to stimulate the soul to prayer through a powerful and insuperable lyrical inspiration, is capable literally of transforming the daily hours into songs of praise, and explains Petrarch’s habit of rising during the night to sing hymns to the Lord.

⁸⁴ Por. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di sant’Ambrogio*, s. 21.

⁸⁵ Por. Angelini, *I doni del Signore*, s. 34.

