

Ks. Tadeusz GACIA

## **ANALIZA HYMNU «AGNES BEATAE VIRGINIS» ŚW. AMBROŻEGO**

Do końca IV wieku nie spotykamy kunsztownych poetyckich dzieł chrześcijańskich napisanych w języku łacińskim. Przed poezją stawiano bowiem wymagania bardzo wysokie. Prekursorem łacińskiej hymnografii chrześcijańskiej był Hilary z Poitiers, który wprowadził do liturgii utwory metryczne odznaczające się poetyckim językiem i teologiczną precyzją. Hymnom Hilarego brakowało jednak przejrzystości niezbędnej dla przekazu liturgicznego, który byłby pokarmem dla prostych ludzi<sup>1</sup>.

Za twórcę hymnu chrześcijańskiego uchodzi św. Ambroży. Wielki sukces jego hymnów ma swój sekret w ludowości, i to zarówno w formie poetyckiej jak i w melodii, a także w fakcie, że tematem jego hymnów jest motyw liturgiczny, zawsze żywy i aktualny. Prostota form muzycznych jest oparta o melodię sylabiczną, najłatwiejszą do nauczenia się i najpopularniejszą<sup>2</sup>. Hymny Ambrożego napisane są dymetrem jambicznym akatalektycznym, ujętym w strofy czterowierszowe. Zastosowanie metrum jambicznego, które – jak wiadomo – było związane z teatrem, miało służyć prawdopodobnie ożywieniu celebracji liturgicznej, przez porównanie jej do akcji teatralnej<sup>3</sup>. Każdy z hymnów liczy osiem strofok (a więc razem trzydzieści dwa wersy). Budowa hymnu ambrożyńskiego odpowiada więc w zasadzie regułom metryki starożytnej. Ambroży szedł jednak za tradycją rzymską. Wiele zawdzięczał lekturze wielkich poetów łacińskich. Do Wergiliusza zbliżał go liryzm i rzewność, którymi przepojone są jego hymny, a do Horacego elegancja. Pójście za wielką tradycją rzymską miało już jednak niezależny charakter. Klasyczna jest forma, popularna treść i obrazy<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Por. J. Fontaine, *Chrześcijańska literatura łacińska*, tłum. J. Słomka, Tarnów 1997, 140-141; hymny św. Hilarego: CSEL 65, 207-223 lub PLS I 271-281; G. Del Ton, *Sanctus Hilarius primus ex Latinis christianis hymnographus*, „Latinitas” 16(1968) 86-95; M. Pellegrino, *La poesia di sant’Ilario di Poitiers*, VigCh 1(1947) 201-226.

<sup>2</sup> Por. P. Borella, *Il rito Ambrosiano*, Brescia 1964, 55.

<sup>3</sup> Por. F. Corsaro, *L’innografia Ambrosiana dalla polemica teologica alla liturgia*, „Augustinianum” 38(1998) 371-384, spec. 384.

<sup>4</sup> Por. tamże, 376-377.

Hymny przeznaczone były do śpiewania w świątyni i miały wzmacniać duchowo prosty, niewykształcony lud i utwierdzać go w wierze<sup>5</sup>. Wolno stwierdzić za C. Pasinim, że były one ważnym instrumentem nauczania i katechizacji, przybliżającym słowo wiernym, którzy nigdy nie byłiby zdolni przebiec krętych ścieżek dyskursu teologicznego<sup>6</sup>.

Dawne opracowania przypisywały Ambrożemu autorstwo aż dziewięćdziesięciu czterech hymnów. Jest to obecnie teza nie do utrzymania<sup>7</sup>. W ostatnim krytycznym wydaniu hymnów w serii *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera* (SAEMO) 22 (z którego zresztą w niniejszej analizie korzystamy) G. Banterle, nie usiłując rozstrzygać ich dyskutowanej autentyczności, zamie-

<sup>5</sup> 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 (św. Augustyn, *Wyznania*, Kraków 1999) s. 241: „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”.

<sup>6</sup> Por. C. Pasini, *Ambrogio di Milano. Azione e pensiero di un vescovo*, Milano 1996, s. 114.

<sup>7</sup> Ich autentyczna liczba po dziś dzień jest dyskusyjna. Już autorzy starożytni (św. Augustyn – *Aeterne rerum conditor, Iam surgit hora tertia, Deus creator omnium, Intende qui regis Israel; Fulgencjus – Splendor paternae gloriae*) poświadczają ich 5, których autentyczności nikt nie kwestionuje. J. Migne (PL 16, 1473-1476) wymienia ich 12 (*Aeterne rerum conditor, Deus creator omnium, Iam surgit hora tertia, Veni redemptor gentium, Illuminans Altissimus, Orabo mente Dominum, Splendor paternae gloriae, Aeterna Christi munera, Somno reffectis artubus, Consorts paterni luminis, O lux beata Trinitas, Fit porta Christi pervia*), L. Biraghi (*Inni sinceri e carmi di S. Ambrogio*, Milano 1862) za autentyczne uznaje ich 18, G.M. Dreves (*Aurelius Ambrosius. Der Vater des Kirchengesanges*, Freiburg 1893) oraz S. Walpole (*Early Latin Hymnes*, Cambridge 1922, 24-28) przyjmują ich 14, A. Steier (*Untersuchungen über die Echtheit der Hymnen des Ambrosius*, Leipzig 1903) wymienia ich 12, O. Faller (ECatt I 997-998) – tylko 3 (*Splendor paternae gloriae, Illuminans Altissimus, Aeterna Christi munera*), O. Bardenhewer (*Geschichte der altkirchlichen Literatur*, Freiburg 1924, s. 545) przyjmuje 9 autentycznych (*Splendor paternae gloriae, Illuminans Altissimus, Grates tibi Jesu novas, Apostolorum supparem, Victor Nabor Felix pii, Hic est dies verus Dei, Agnes beatae virginis*, oraz może: *Amore Christi nobis* i *Aeterna Christi munera*) i 4 wątpliwe (*Jesu corona virginum, Nunc Sanctus nobis Spiritus, Rector potens verax Deus, Rerum Deus tenax vigor*), W. Bulst (*Hymni Latini antiquissimi LXX*, Heidelberg 1956, s. 9) przyjmuje ich 14, jeden z najwybitniejszych współczesnych znawców literatury patrystycznej M. Simonetti (*Studi sull' innologia popolare cristiana dei primi secoli*, „Atti dell' Accademia Nazionale dei Lincei. Memoriae” 1952, 413-430; tenże, *Innologia ambrosiana*, Alba 1956) za autentyczne uważa tylko 9 (oprócz wymienionych przez Augustyna następujące: *Splendor aeternae gloriae, Grates tibi Jesu novas, Victor Nabor Felix pii, Hic est dies verus Dei, Aeterna Christi munera*), a u nas M. Cytowska i H. Szelest (*Literatura rzymska. Okres cesarstwa – autorzy chrześcijańscy*, Warszawa 1994, s. 241) – aż 18: „za autentyczne (poza wskazanymi przez Augustyna) uważa się pieśni o następujących incypitach: *Splendor paternae gloriae, Amore Christi nobilis, Illuminans Altissimus, Agnes beatae virginis, Hic est dies verus Dei, Victor Nabor Felix pii, Grates tibi Jesu novas, Apostolorum passio, Apostolorum supparem, Aeterna Christi munera, Jesu corona virginum, Nunc sancte nobis Spiritus, Rector potens verax Deus, Rerum Deus tenax vigor*. Wśród wymienionych pozycji szczególnie dyskusyjna jest autentyczność pieśni: *Agnes beatae virginis* oraz utwór poświęcony męczennicom *Aeterna Christi munera*”.

szcza ich osiemnaście, spośród których pięć poświadczone jest przez samych autorów starożytnych: św. Augustyna i Fulgencjusza<sup>8</sup>. Tenże badacz przyjmuje podział hymnów na kilka grup: hymny na określone pory dnia, hymny o misteriach chrześcijańskich, kościelne hymny «rzymskie» o świętych, hymny «mediolańskie» o świętych, oraz inne hymny przypisywane Ambrożemu.

Hymn *Agnes beatae virginis*, którego autorstwo św. Ambrożego czterech badaczy uznaje jako pewne, a dwóch jako prawdopodobne<sup>9</sup>, należy do grupy hymnów «rzymskich». Bohaterką hymnu, śpiewanego w dniu 21 stycznia, a więc w rocznicę śmierci poniesionej podczas prześladowania za Waleriana w połowie III wieku lub za Dioklecjana na początku wieku IV, jest św. Agnieszka<sup>10</sup>. Uważa się, że podstawą łacińskiej tradycji o męczeństwie Agnieszki jest mowa Ambrożego ku jej czci, zamieszczona w *De virginibus* (I 2, 5-9). W tymże dziele Ambroży czyni o niej jeszcze jedną krótką wzmiankę (I 4, 19); wspomina ją także w *De officiis ministrorum* (I 41, 203) oraz w jednym z listów (7, 36). Wszystkie te wypowiedzi Ambrożego podkreślają bardzo młody wiek bohaterki oraz podwójny charakter złożonego przez nią świadectwa: zachowanie czystości i męczeństwo<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Hymny poświadczone przez św. Augustyna to: *Deus creator omnium* (*Confessiones* IX 12), *Aeterne rerum conditor* (*Retractiones* I 21), *Iam surgit hora tertia* (*De natura et gratia* 63), *Intende qui regis Israel* (*Sermo* 372, 3), przez Fulgencjusza: *Splendor paternae gloriae* (*Epistula* 14, 10 i 42); por. G. Banterle, *Introduzione*, w: *Opera omnia di Sant'Ambrogio*, vol. 22: *Inni, iscrizioni, frammenti*, Milano – Roma 1994, 11-18.

<sup>9</sup> Por. Banterle, *Introduzione* s. 15.

<sup>10</sup> Por. R. Aprile, *Agnese*, BS I 382; V. Saxer, *Agnese*, DPAC I 84.

<sup>11</sup> Ambroży mówi o ścięciu Agnieszki mieczem: „Stetit, oravit, cervicem inflexit. Cerneret trepidare carnificem, quasi ipse addictus fuisset, tremere persecutori dexteram, pallere ora alieno timentis periculo, cum puella non timeret suo” (*De virginibus* I 2, 9). Nie brak jednak u niego delikatnej aluzji do innej tradycji, reprezentowanej przez współczesnego mu papieża Damazego, według której dziewica miałaby zostać poddana karze ognia: „tendere Christo inter ignes manus atque in ipsis sacrilegis focus tropaeum Domini signare victoris” (tamże I 2, 7); por. R. Aprile, *Agnese*, BS I 388; zob. także J. Baudot et Chaussin, *Vies des Saints et des Bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'histoire des fêtes*, t. 1, Paris 1935, 417-418. Przekaz o śmierci Agnieszki przez ścięcie potwierdza Prudencjusz: „Ut vidit Agnes stare trucem virum / mucrone nudo, laetior haec ait: // exulto, talis quod potius venit / vaesanus atrox turbidus armiger, / quam si veniret languidus ac tener / mollisque ephebus tinctus aromate, / qui me pudoris funere perderet. / Hic, hic amator iam, fateor, placet. / Ibo inruentis gressibus obviam / nec demorabor vota calentia; / ferrum in papillas omne recepero / pectusque ad imum vim gladii traham. / Sic nupta Christo transiliam poli / omnes tenebras aethere celsior”, (*Peristephanon* 14, 67-80). Obie wersje ilustruje „passio” św. Agnieszki, skonstruowana według reguł tego gatunku i zamieszczona w liście przypisywanym dawniej Ambrożemu. Tekst ten znajduje się w PL 17 wśród pism anonimowego autora zwanego dziś Ambrozjastem (*Epistulae ex Ambrosianarum numero segregatae* 1, PL 17, 735-742). O męczeństwie Agnieszki wspominają także inni autorzy wczesnochrześcijańscy: Sulpicjusz Sewer (*Dialogorum* II 13, 4), Augustyn: „Virgo quae quod vocabatur, erat. Agnes latine agnam significat; graece, castam. Erat quod vocabatur: merito coronabatur. [...] Agnes puella tredecim annorum, vicit diabolum. Eum puella ista vicit, qui de Hercule multos decepit” (*Sermo* 273, 6); por. także, *Sermo* 286, 2; *Sermo* 354, 5), Hieronim: „beata martyr Agnes, quae et aetatem vicit et

„Agnes beatae virginis  
natalis est, quo spiritum  
caelo refudit debitum  
pio sacrata sanguine.

Matura martyrio fuit  
matura nondum nuptiis;  
nutabat in viris fides,  
cedebat et fessus senex.

Metu parentes territi  
claustrum pudoris auxerant:  
solvit fores custodiae  
fides teneri nescia.

Prodire quis nuptum putet,  
sic laeta vultu ducitur,  
novas viro ferens opes,  
dotata censu sanguinis.

Aras nefanda numinis  
adolere taedis cogitur;  
respondet: „Haud tales faces  
sumpsere Christi virgines.

Hic ignis extinguit fidem,  
haec flamma lumen eripit;  
hic, hic, ferite, ut profluo  
cruore restinguam focos.

Percussa quam pompam tulit!  
nam veste se totam tegens  
curam pudoris praestitit,  
ne quis relectam cerneret.

In morte vivebat pudor  
vultumque texerat manu,  
terram genuflexo petit  
lapsu verecundo cadens<sup>12</sup>.

Pierwsza zwrotka (w. 1-4) stanowi ekspozycję hymnu, a jednocześnie określa okoliczność jego powstania:

„Agnes beatae virginis  
natalis est [...]”<sup>13</sup>.

tyrannum et titulum castitatis martyrio coronavit” (*Epistola* 130, 5); także Grzegorz Wielki (*Homiliarum XL in evangelia*, I 11, 3) i Beda Czcigodny (Hymnus VII: *Illuxit alma saeculis*).

<sup>12</sup> SAEMO 22, 72-75, polski przekład LG III 1058.

<sup>13</sup> Sam termin „natalis” w odniesieniu do pamiątki śmierci Agnieszki zastosowany został jako anafora we wspomnianej wyżej mowie Ambrożego ku jej czci, por. *De virginibus* I 2, 5: „[...] hodie

Wydaje się, że podmiotem lirycznym hymnu jest zgromadzenie liturgiczne wiernych, którzy świętują „dies natalis” Agnieszki. W wersetach 2-4 śmierć bohaterki zostaje dwukrotnie przedstawiona jako rodzaj największej powinności, na co może wskazywać określenie „debitus” (powinny, należny) odnoszące się do jej ducha: „spiritum / caelo refudit debitum”, a jeszcze bardziej epitet „pius” odniesiony do krwi męczennicy: „pio sacrata sanguine”.

Drugą i trzecią zwrotkę można postrzegać jako odpowiednik części laudacyjnej antycznego hymnu w jego postaci klasycznej. Przedmiotem podziwu i pochwały jest niezwykła odwaga młodziutkiej dziewicy. Anaforyczne użycie przymiotnika „matura” zwraca od razu uwagę na wyrażony antytezą kontrast pomiędzy dojrzałością Agnieszki do pójścia na męczeństwo a prawną niedojrzałością do zawarcia małżeństwa:

„Matura martyrio fuit  
matura nondum nuptiis”

(w. 5-6).

W *De virginibus* Ambroży również skorzystał z motywu młodzieńczego wieku Agnieszki, budując nieco inny kontrast: „nondum idonea poenae et iam matura victoriae” (I 2, 8). Ale słowa: „matura nondum nuptiis” mogą być także kontrastem do odnoszącego się do dziewicy Lawinii, córki króla Latynusa, zwrotu Wergiliusza:

„iam matura viro, iam plenis nubilis annis”

(*Aeneis* VII, 53).

Kolejny kontrast to lęk całego otoczenia zestawiony z męstwem dziewczyny:

„nutabat in viris fides,  
cedebat et fessus senex”

(w. 7-8).

Użycie imperfectum w czasownikach opisujących zachowanie otoczenia („nutabat”, „cedebat”) wydłuża akcję, i jakby wskazuje na trwałość tych postaw ludzi kontrastujących z dzielnością bohaterki hymnu. Rodzice Agnieszki zaryglowali możliwość dostępu do córki, co zostaje zilustrowane efektowną metaforą „claustrum pudoris” w wersetach:

„Metu parentes territi  
claustrum pudoris auxerant”

(w. 9-10);

---

natalis est virginis [...]. Natalis est virginis, integritatem sequamur. Natalis est martyris, hostias immolemus. Natalis est sanctae Agnes [...].”

W odróżnieniu od innego hymnu, gdzie ta metafora również się pojawia, tu mówi ona raczej o zewnętrznej ochronie Agnieszki<sup>14</sup>. Jej wiara, której nie można zamknąć, rozrywa jednak rygle strzeżonego pomieszczenia:

„solvit fores custodiae  
fides teneri nescia”

(w. 11-12).

Kolejne zwrotki to część narracyjna. Akcja nabiera przyspieszenia, co skutecznie wyrażają czasowniki w praesens: „ducitur”, „cogitur”, „respondet”, „ferite”; te cztery czasowniki wskazują zarazem na kolejne obrazy, będące tworzywem następującej teraz akcji. Pierwszy obraz to droga Agnieszki na śmierć (w. 13-16), droga podobna jednak raczej do pochodu jej weselnego orszaku:

„Prodire quis nuptum putet,  
sic laeta vultu ducitur [...]”

(w. 13-14)<sup>15</sup>.

Jako weselne wiano Agnieszka niesie oblubieńcowi swą krew:

„novas viro ferens opes,  
dotata censu sanguinis”

(w. 15-16).

Drugi obraz to zmuszanie dziewicy do spalania wonnego kadzidła na ołtarzu któregoś z rzymskich bogów czy bogiń; być może, mamy tu aluzję do ceremonii związanych z uroczystym zawarciem małżeństwa:

„Aras nefandi numinis  
adolere taedis cogitur”

(w. 17-18).

Z całą pewnością jednak mamy tu przynajmniej słowne nawiązanie do epizodu z Wergiliuszowej *Eneidy*, gdzie wspomniana Lavinia, stojąc obok swego ojca pali święte kadzidła, a od ognia zapalają się jej warkocze i diadem:

„castis adolet dum altaria taedis”

(*Aeneis* VII 71).

<sup>14</sup> Wyrażenie „claustrum pudoris” spotykamy także w innym ambrożyjskim hymnie *Intende qui regis Israel*, gdzie odnosi się do fizycznego dziewictwa Maryi: „Alvus tumescit virginis / claustrum pudoris permanet”.

<sup>15</sup> Porównanie śmierci dziewicy do zaślubin z Chrystusem, to częsty u autorów starożytnych topos literacki, spotkany także u Ambrożego, m.in. w *De virginibus* I 2, 8: „Non sic ad thalamum nupta properaret ut ad supplicii locum laeta successu gradu festina virgo processit”; także w opisie męczeńskiej śmierci dziewicy Pelagii, tamże III 7, 34: „Fertur ornasse caput, nuptialem induisse vestem, ut non ad mortem ire diceres, sed ad sponsum”.

Agnieszka zmuszana do palenia wonnego kadzidła odpowiada:

„[...] « Haud tales faces  
sumpsere Christi virgines.

Hic ignis exstinguit fidem,  
haec flamma lumen eripit» [...]"

(w. 19-22).

Sześć słów z wersetów 17-22 spotykamy w kilku wersetach *Eneidy* ukazujących wspomniany epizod: „adolere”, „taeda”, „virgo”, „ignis”, „flamma”, „lumen”:

„Praeterea, castis adolet dum altaria taedis,  
et iuxta genitorem astat Lavinia virgo,  
visa nefas longis comprehendere crinibus ignem  
atque omnem ornatum flamma crepitante cremari,  
regalisque accensa comas, accensa coronam  
insignem gemmis; tum fumida lumine fulvo [...]"

(*Aeneis* 7, 71-76).

Powstaje pytanie, czy obok reminiscencji słownych można tu widzieć jakąś głębszą analogię. Przepowiednia mówiła, że Lavinia nie poślubi nikogo ze swego rodu, lecz będzie mieć wspanialszą przyszłość, jako żona Eneasza wyniesie pod gwiazdy swój szczerp:

„[...] nostrum  
nomen in astra ferant”

(*Aeneis* VII 98-99).

Czy więc narrator dostrzega jakieś podobieństwo pomiędzy tymi dwoma bohaterkami? Nie chcąc wziąć do ręki płonącego łuczywa („taeda”), aby spełnić sakralny akt, Agnieszka nawiązując prawdopodobnie do ewangelicznej przypowieści o pannach mądrych i głupich (por. Mt 25, 1-13) woła, że nie takie pochodnie brały Chrystusowe dziewice i domaga się własnej śmierci:

„hic, hic ferite, ut profluo  
cruore restinguam focos”

(w. 23-24).

Metafora gaszenia świętych płomieni krwią męczennika:

„[...] ut profluo  
cruore restinguam focos”

(w. 23-24)

pojawia się u Ambrożego w podobnym kontekście, gdy opisuje on śmierć dziewicy Pelagii:

„Iam enim sacrilegas aras praecipitata subvertam et accensos focos cruore  
 restinguam  
 (*De virginibus* III 7, 33)<sup>16</sup>.

Dodajmy jeszcze, że udzielenie głosu samej bohaterce, której słowa zostają przytoczone w *oratio recta*, a zwłaszcza powtórzenie przysłówka „hic”, wydatnia sferę emocjonalną narracji i służy stylistycznej amplifikacji przedstawianego obrazu.

W dwóch ostatnich zwrotkach narrator przemawia znów sam, relacjonując – jakby z pewnej odległości (w narracji pojawiają się znowu czasy przeszłe) – niezwykłość śmierci Agnieszki. Na określenie jej postawy w chwili śmierci zostaje użyty termin „pompa”, którym określano uroczystą procesję lub orszak podczas obrzędów weselnych, pogrzebowych, igrzysk i tryumfów; metaforycznie termin ten oznacza przepych, wspaniałość, urok, piękno lub wdzięk.

„Percussa quam pompam tulit!”  
 (w. 25).

Warto w tym miejscu odnotować podobne zastosowanie przez Ambrożego terminu „pompa” w *De virginibus* w kontekście opisu męczeństwa innej dziewicy<sup>17</sup>, jak również zastosowanie go dla zilustrowania wejścia dziewicy do królestwa Bożego<sup>18</sup>.

Kolejne trzy wersety uzasadniają podziw narratora. Agnieszka uderzona mieczem upada pod śmiertelnym ciosem, ale w swym ostatnim geście troszczy się jeszcze o dziewiczą wstydlivość: osłania się szatą, zakrywa ręką twarz i dopiero wtedy zginając kolana osuwa się na ziemię.

„[...] Nam veste se totam tegens  
 curam pudoris praestitit,  
 ne quis relectam cerneret.

In morte vivebat pudor  
 vultumque texerat manu,  
 terram genuflexo petit  
 lapsu verecundo cadens.”

(w. 26-32).

<sup>16</sup> Por. J. Fontaine, *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 nel XVI centenario della elevazione di Sant'Ambrogio alla cattedra episcopale* („Studia Patristica Mediolanensia” 6), Milano 1976, 127.

<sup>17</sup> Por. *De virginibus* II 4, 30: „Et inter haec verba clamidem exiit; suspectus tamen adhuc habitus et persecutoris et adulteri. Virgo cervicem, clamidem miles offerre. Quae pompa illa, quae gratia, cum in lupanari de martyrio certarent!”; termin „pompa” pojawia się w momencie, kiedy opowiadanie o żołnierzu, który w przebraniu kobiecym postanawia zostać w lupanarze, aby uratować dziewicę, dochodzi do punktu kulminacyjnego.

<sup>18</sup> Por. *De virginibus* II 2, 17: „Quae pompa illa, quanta angelorum laetitia plaudentium, quod habitare mereatur in caelo quae caelestem vitam vixit in saeculo”.



Tym, na co narrator zwraca uwagę, jest właśnie zdumiewająca troska, wręcz lęk dziewczycy o zachowanie skromności i wstydu nawet w momencie śmierci. Podkreśla to słownictwo, a mianowicie dwa wyrażenia: „pudor” i „verecundia”. „Pudor” pojawia się w złożeniu „cura pudoris” oraz metaforze: „in morte vivebat pudor”, gdzie zostaje poddany personifikacji; drugie wyrażenie jest silnym epitetem do „lapsus” – „lapsus verecundus”. Te dwa synonimiczne zwroty oznaczają skromność, czystość, niewinność, powściągliwość, wstyd połączony z bojaźnią, bojaźń niesławy, a więc cnoty, które składają się na ideał Rzymianina. Motyw troski o zachowanie skromności dziewczycy w chwili śmierci pojawia się zresztą nie jeden raz u Ambrozego; tak jest w przypadku śmierci dziewczycy Pelagii, w opowiadaniu o matce i córkach, które broniąc czystości postanawiają znaleźć ocalenie w nurtach rzeki, jak również w opisie przesładowania Tekli<sup>19</sup>.

Jednak obok topiki charakterystycznej dla opisu śmierci dziewic, w obrazie śmierci Agnieszki można dostrzec wiele elementów wspólnych ze śmiercią Poliksena znanej głównie z tragedii Eurypidesa<sup>20</sup>. Trojańska królewna sama decyduje, jak ma umrzeć. Rozrywa szaty, odślania górną część ciała i przykłękając na ziemi przyjmuje cios ofiarnika:

„Masz tu, młodzieńcze, jeśli chcesz uderzyć,  
W pierś mą uderzaj, a jeśli po karku,  
Oto i kark mój pod twój miecz poddaję.”

(*Hekabe* 563-565)<sup>21</sup>.

Gdy Neoptolemos zadaje jej cios, Poliksena w ostatnim przeblýsku świadomości stara się jeszcze upaść przystojnie na ziemię:

„[...] I chociaż ginęła,

<sup>19</sup> Por. *Epistulae* 7, 38: „Quid autem sublimius sancta Pelagia, quae vallata a persecutoribus, priusquam tamen in eorum conspectum veniret, aiebat: «Volens morior, nemo me continget manu», nemo oculo protervo violabit, lucrum suae capient insolentiae”, *De virginibus* III 7, 36: „Sed quis iure miretur tantam viventibus fuisse constantiam, cum etiam defunctae inmobilem stationem corporum vindicaverint? Non cadaver unda nudavit, non rapidi cursus fluminis volutarunt”; *De virginibus* II 3, 20: „Docuerunt religionem, dum adorant martyrem, docuerunt etiam castitatem, dum virgini nihil aliud nisi plantas exosculantur demersis in terram oculis tamquam verecundantibus, ne mas aliquis vel bestia virginem nudam videret”.

<sup>20</sup> Poliksena była córką króla Priama i Hekabe. Według podania Achilles przyrzekł Priamowi, że doprowadzi do zawarcia pokoju z Grekami, jeżeli ten zgodzi się oddać mu Poliksenę za żonę. Achilles został jednak zdradziecko zabity przez Parysa. Kiedy Grecy wracali spod Troi, u brzegów Tracji ukazał im się jego cień i zażądał złożenia mu Poliksena na ofiarę. Temat śmierci Poliksena występuje głównie w tragedii *Hekabe* Eurypidesa. Odyseusz przybywa i zabiera Poliksenę pomimo próśb, błagań i zaklęć zrozpaczonej matki. Bohaterka wykazuje jednak niezwykłą odwagę i wznosząc się ponad poziom wyznaczony jej biegiem zdarzeń oraz przeznaczeniem, przyjmuje śmierć, której chce nadać cechy heroizmu.

<sup>21</sup> Polski przekład J. Łanowskiego (*Eurypides, Tragedie*, Warszawa 1972), 95.

Jeszcze starała się upaść przystojnie,  
 Kryjąc, co trzeba kryć przed wzrokiem mężczyzn”.  
 (*Hekabe* 568-570)<sup>22</sup>.

O śmierci Polikseny czytamy także w *Metamorfozach* Owidiusza.

„Illa super terram defecto poplite labens  
 pertulit intrepidus ad fata novissima vultus;  
 tunc quoque cura fuit partes velare tegendas,  
 cum caderet, castique decus servare pudoris”.

(XIII 477-480)

W analizowanym hymnie łatwo dostrzec pochodzące stąd reminiscencje. Siedem słów z czterech owidiańskich heksametrów występuje w porównywanym dla analogii wersetach ambrożyńskiego hymnu. Są to mianowicie słowa: „terram”, „labens”, „vultus”, „cura”, „tegendas”, „caderet”, „pudoris”. W hymnie zaś mamy odpowiednio: „terram”, „lapsu”, „vultum”, „curam”, „tegens”, „cadens”, „pudor”. Same te słowa, które można mechanicznie wyliczyć, mówią jednak tylko o podobieństwie leksykalnym i mogą zaledwie sugerować pewną zależność, choć tu akurat procentowa zbieżność jest duża (ok. 30%). O wiele bardziej przekonuje zestawienie w ogóle obrazu śmierci jednej i drugiej dziewicy. U Owidiusza Poliksena osuwa się na ziemię osłabłymi kolanami, ale jej oblicze jest nieustraszone wobec ostatecznych przeznaczeń („fata novissima”), jak nazwana została jej śmierć. Upadając troszczy się jeszcze o to, aby zasłonięte były te części ciała, których nie należy odsłaniać („partes tegendas”), i aby zachować do końca czystość, która przystoi dziewicy („casti decus pudoris”). Agnieszka cała okrywa się szatą tak, aby nikt nie zobaczył jej odsłoniętą, zakrywa twarz dłonią i zgiąwszy kolana („genu flexo”) osuwa się na ziemię. Gdybyśmy – posługując się tekstem Owidiusza i Ambrożego – chcieli namalować śmierć Polikseny i śmierć Agnieszki, obrazy musiałyby być bardzo do siebie podobne. Istotnym przesłaniem u obydwu autorów jest zachowanie przyzwoitości w chwili śmierci, przyzwoitości zewnętrznej, która mówi o czystości wewnętrznej bohaterki. Zresztą, ten sam motyw jest obecny także w opisie Eurypidesa, a w słowach „lapsu verecundo” Ambrożego (w. 32) można widzieć przekład zwrotu „εὐσχημῶν πεσεῖν” Eurypidesa (w. 569). W obrazie śmierci Agnieszki warto zwrócić jednak uwagę nie tylko na owo zasłonięcie ciała przy upadku, ale także na zakrycie twarzy, na której mogłaby się pojawić na przykład łza albo grymas bólu. Taką twarz zachowała podczas męczeństwa Sotera, cioteczna babka Ambrożego, męczeństwa, któremu biskup Mediolanu poświęcił w swojej twórczości dwa krótkie, lecz wspaniałe passusy<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Ambroży pisze, że twarz oszczędza się nawet przy torturach, *De virginibus* III 7, 38: „vultum ipsum, qui inter cruciatus totius corporis liber esse consuevit iniuriæ, et spectare potius

W analizie hymnu *Agnes beatae virginis* staraliśmy się udowodnić postawioną na początku tezę, że Ambroży jako hymnograf szedł za tradycją klasyczną, choć ten dział jego twórczości był tylko narzędziem służącym kształtowaniu wiary ludu. Obecność tej tradycji widać przede wszystkim w tym, że autor hymnu czerpał ze słownictwa Wergiliusza i Owidiusza<sup>24</sup>. Podobieństwo leksykalne doprowadziło nas jednocześnie do odkrycia drugiego rodzaju zapożyczeń: Ambroży korzysta ze słownictwa tych urywków, w których ukazane są obrazy w jakiś sposób analogiczne do przedstawianej w hymnie treści czy też jakoś się z nią kojarzą. W Agnieszce dostrzegamy więc jakąś reminiscencję Lavinii, ukazanej przez Wergiliusza w chwili składania ofiary – dziewicy, która według przeznaczeń miała nie poślubić nikogo ze swego rodu, lecz jako przyszła żona bohatera – przybysza, miała go kiedyś wynieść pod gwiazdy. Agnieszka ukazana jest przede wszystkim jako chrześcijańska Poliksena, która nieubłagana wobec lamentu matki, nieustraszona, ginie z godnością, zachowując ją aż do chwili, gdy pod ciosem miecza będzie się osuwać na ziemię. Podkreślenie, że Agnieszka zatroskana o dziewiczą wstydlivość nie tylko osłania ciało, ale zakrywa swą twarz, nadaje jej śmierci szczególnie rzymski rys. Agnieszka ginie jak prawdziwa Rzymianka.

## L'ANALISI DELL' INNO „*AGNES BEATAE VIRGINIS*” DI SANT' AMBROGIO

(Sommario)

Il tema dell' inno è il martirio di sant' Agnese vergine. A causa della destinazione liturgica, l' inno è stato scritto con il verso giambico acatalettico. Nonostante ciò, la sua struttura corrisponde alle regole dell' antica poesia metrica. La tradizione antica è presente anche attraverso il vocabolario che l' autore prende dalle opere di Vergilio e di Ovidio, in cui ci sono le scene in qualche modo simili. Nella morte di Agnese si possono intravedere reminiscenze del sacrificio della vergine Lavinia da *Eneida* di Vergilio, e ancora di più, della morte di Polissena dalla tragedia di Euripide.

tormenta quam perpeti [...]”. Sotera sama wystawiła swą twarz na bicie różgami, ale „Non vultum inflexit, non ora convertit, non gemitu victa lacrimam dedit”; zob. *Exhortatio virginittatis* 12, 82.

<sup>24</sup> Wychodząc poza analizowany hymn dodajmy, że analogie widać także pomiędzy opisem śmierci Polikseny u Owidiusza a opowiadaniem o śmierci Agnieszki w *De virginibus* Ambrożego, por. *Metamorphoses* XIII 474-476; *De virginibus* I 2, 8-9: „[...] at populus lacrimas, quas illa tenebat, / non tenet; ipse flens invitusque sacerdos / praebita coniecto rupit praecordia ferro”; *De virginibus* I 2, 8-9: „Flere omnes, ipsa sine fletu [...]. Cerneret trepidare carnificem, quasi ipse adductus fuisset, tremere percussori dexteram, pallere ora alieno timentis periculo, cum puella non timeret suo”.

pide *Ecuba* e dal XIII libro di *Metamorfosi* di Ovidio. Agnese, Polissena cristiana, muore con dignità, conservando sino alla fine il pudore verginale. Secondo l'autore del testo il motivo del coprirsi la faccia da parte di Agnese dona alla sua morte il carattere particolarmente romano.