



Liturgia Sacra 17 (2011), nr 2, s. 349–365

KATARZYNA JANUS
Częstochowa, AJD

RETORYCZNE ZORGANIZOWANIE KILKU ŚREDNIOWIECZNYCH HYMNÓW DO DUCHA ŚWIĘTEGO

Teoretycy i praktycy retoryki w średniowieczu czerpią obficie z antycznej, zwłaszcza rzymskiej, teorii poezji i starożytnej filozofii. Doceniają zarówno znajomość reguł, wiedzę, jak i predyspozycje twórcy. Średniowieczną mądrość można by peryfrastycznie określić łacińskim frazeologizmem *sapere alta* – dążyć do wielkich rzeczy¹. Tę epistemologiczną misję twórczości zdaje się formułować Cynceron, gdy w *Rozmowach tuskulańskich* określa natchnienie poetyckie terminami: *vis divina, caelestis instinctus*.

Wydaje mi się, że i te bardziej znane i sławne umiejętności nie są pozbawione mocy boskiej. Sądzę, że i poeta nie tworzy swej pełnej powagi i piękna pieśni bez jakiegoś niebiańskiego natchnienia, i wymowa obfitująca w dźwięczne wyrazy i doniosłe myśli nie powstaje bez udziału jakiejś wyższej siły².

¹ Hasło: *sapere*, w: A. JOUGAN, *Słownik kościelny łacińsko-polski*, Miejsce Piastowe 1948, s. 536.

² *Mihi vero ne haec quidem notiora et illustriora carere vi divina viderentur, ut ego aut poetam grave plenumque carmen sine caelesti aliquo mentis instinctu putem fundere aut eloquentiam sine maiore quadam vi fluere abundantem sonantibus verbis uberibusque sententiis*. M. T. CICERO, *Tusculane disputationes*, I, 26, 64, tł. J. Śmigaj, w: MARCUS TULLIUS CICERO, *Pisma filozoficzne*, t. III: *Księgi akademickie. O najwyższym dobru i zlu. Paradoksy stoików*, tł. W. Kornatowski, *Rozmowy tuskulańskie*, tł. J. Śmigaj, komentarzem opatrzył K. Leśniak, Warszawa 1961. Liczne miejsca dzieł autorów starożytnych, gdzie pojawiają się określenia natchnienia poetyckiego podaje T. MICHAŁOWSKA, *Reguły w staropolskiej sztuce poetyckiej*, w: *Estetyka – poetyka – literatura* (Studia Staropolskie 38), Wrocław 1968, s. 7–15.

Bardzo atrakcyjny w kontekście podjętego wywodu, jeśli znany autorom wczesnego średniowiecza, to tylko z łacińskich przekładów i komentarzy, jest fragment *Jona*: „Nie ludzkie są owe piękne poematy i nie od ludzi pochodzą, ale boskie są i od bogów. A poeci nie są niczym więcej, tylko tłumaczami bogów w zachwyce- niu”³ Słowa wpisują się w prowadzony przez Platona dyskurs skierowany prze- ciwko sofistycznej retoryce jako sztuce będącej antagonistą prawdy. Pojawiająca się kategoria mniemania jest szczególnie napiętnowana w *Uczcie* i *Fajdroście*.

Także autorzy hymnów, które zostaną poddane analizie, aktualizują w swoich utworach słowa Horacego:

I sztuce nie dość, by piękne były poematy: miłą
niech, gdzie zapragną, wiodą słuchacza swą siłą.
Śmiejącym niech się śmieją, a płaczącym płaczą
ludzkie oblicza, jeśli chcesz, bym płakał, najpierw
sam musisz cierpieć: wtedy mnie ból twój ugodzi⁴.

Zawarty w powyższym cytacie zwrot *animos auditoris agere* można by zastą- pić czasownikiem *persuadere* — słowem kluczowym w retoryce. Obok postulatu perswazji pojawia się u Wenuzyjczyka postulat szczerości dzieła poetyckiego. Ta cecha jest szczególnie ważna i stale odczuwa się jej obecność przy lekturze śred- niowiecznych hymnów.

Powyżej zasygnalizowano średniowieczną tradycję retoryczną, która z uwagi na złożoność epoki jest bardzo zróżnicowana. W niniejszym szkicu przedmiotem zainteresowania są obok takich utworów, których twórcy znali już dzieła retorycz- ne i logiczne Stargiryty, również teksty wczesnego średniowiecza. Edukacja reto- ryczna ich autorów opierała się na założeniach zawartych w rzymskich traktatach. Należy tu wymienić *De differentiis topicis* Boecjusza, *De optimo genere oratorum*, *Brutus sive de claris oratoribus* Cyserona, dzieło *Rhetorica ad Herennium*, *Catho- licon* Johanna Balbusa. Można w dużym skrócie powiedzieć, że retoryka była wypadkową logiki, gramatyki, sztuki dyktowania, poetyki, prozodii⁵ W złożonym procesie, mającym na celu ustalenie reguł obowiązujących w sztuce retorycznej, istotne znaczenie mają teksty tzw. klasyków — twórców godnych naśladowania. Obok wspomnianych powyżej teoretyków literatury, należy wymienić: Wergiliusza, Stacjusza, Prudencjusza, Horacego⁶. Ważne, że pośród *artes liberales* retoryka, niezależnie od tego, który jej dział wiódł prym w poszczególnych fazach wieków średnich, miała pierwszorzędne znaczenie, zajmując miejsce w pierwszej trójce pomiędzy gramatyką i dialektyką — wszystkie trzy dziedziny od IX w. przyjęły naz-

³ PLATON, *Jon* 534 E.

⁴ Q. HORATIUS FLACCUS, *O sztuce poetyckiej* (ww. 99–103), tł. S. Gołębiowski.

⁵ Por. J. LICHANŃSKI, *Retoryka w XV wieku. Zarys problematyki i propozycje badawcze*, w: M. FRAN- KOWSKA-TERLECKA (red.), *Retoryka w XV stuleciu. Studia nad tradycjami, teorią i praktyką retoryki piętnastowiecznej*, Wrocław 1988, s. 20.

⁶ P. ZUMTHOR, *Retoryka średniowieczna*, w: M. SKWARA (red.), *Retoryka*, Gdańsk 2008, s. 98.

wę sztuk trywialnych, podstawowych w edukacji — tzw. *trivium*⁷. Izydor z Sewilli w I księdze dzieła *Etymologiarum sive originum libri XX* w następujący sposób pisze o trzech pierwszych sztukach wyzwolonych:

Pierwsza jest gramatyka — biegłość w mówieniu. Druga — retoryka, z powodu blasku i bogactwa swej wymowy uważana jest za niezbędną w sprawach publicznych. Trzecia — dialektyka, nazywana logiką, która najsubtelniejszymi argumentami odróżnia prawdę od fałszu⁸.

O retoryce pisze Izydor, iż jest to *scientia bene dicendi in civilibus quaestionibus, ad persuadendum iusta et bona*⁹, mówca zaś to *vir bonus, dicendi peritus* według obowiązujących w starożytności definicji (Cyceron, Kwintylijan). Z uwagi na podjęty temat zasadne wydaje się, obok przywołania definicji retoryki Izydora z Sewilli, przytoczenie odnośnego fragmentu *Wyznań* św. Augustyna:

Ty więc mnie pouczyłeś, że nie powinno się żadnej rzeczy uważać za prawdziwą, dlatego tylko, że wypowiedziana jest zrećźnie, ani za fałszywą, że nie brzmią harmonijnie słowa płynące z warg. I pouczyłeś mnie, że na odwrót — nie musi być coś prawdziwe dlatego, że zostało powiedziane prosto i zwyczajnie, ani konieczne fałszywe dlatego, że zawiera się w słowach pełnych blasku. Mądrość i głupota to jakby pokarm użyteczny i nieużyteczny, słowa zaś ozdobne i nieozdobne to jakby naczynia wytworne i proste. W jednych i drugich można podawać pokarmy tego i tego rodzaju¹⁰.

Powyższe słowa wskazują na ścisły związek pomiędzy retoryką i etyką, obecny w starożytnych teoriach, a w retoryce średniowiecznej oczywisty. Poza tym ukazują szczególną wartość słowa — „wielkiego mocarza” — w odniesieniu do kwestii związanych z epistemologią.

Św. Augustyn jest także autorem definicji hymnu średniowiecznego: *Hymni cantus sunt continentes laudem Dei. Oportet ergo, ut si sit hymnu, habeat haec tria: et laudem, et dei, et canticum*¹¹. Owe pieśni na chwałę Boga są przykładem na praktyczne wykorzystanie reguł retorycznych na gruncie poezji. I choć dopiero w epoce renesansu nastąpiło zbliżenie retoryki i poetyki, to już we wczesnych wiekach średnich retoryka staje się narzędziem analiz tekstów poetyckich, a „klasyczny dyskurs retoryczny zaczyna w średniowieczu patronować różnorodnym *artes sermocinandi, artes dictandi* i *artes poeticae*”¹². I pomimo respektowania podziału na

⁷ Zob. M. CYTOWSKA, *Źródła staropolskiej wiedzy retorycznej*, M. CYTOWSKA, T. MICHAŁOWSKA, *Źródła wiedzy teoretyczno-literackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, Warszawa 1999, s. 42–75; T. MICHAŁOWSKA, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*, Wrocław 2007, *passim*.

⁸ IZYDOR Z SEWILLI, *Etymologiarum sive originum libri XX*, ks. I, za: M. FRANKOWSKA-TERLECKA, *Definicje retoryki w encyklopediach średniowiecznych*, w: TAŻ (red.), *Retoryka w XV stuleciu*, s. 58.

⁹ Za: FRANKOWSKA-TERLECKA, *art. cyt.*, s. 58.

¹⁰ Św. AUGUSTYN, *Wyznania*, V, VI, 10, tł. J. Czuj, Warszawa 1955, s. 81.

¹¹ TENŻE, *Enarratio in Ps. CXLVIII*, za: B. GŁADYSZ, *Hymny brewiarza rzymskiego oraz patronatu polskiego. Przekład i objaśnienia*, Poznań 1933, s. 6.

¹² Zob. A. RYSIEWICZ, *Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przelotu XVI i XVII wieku*, Wrocław 1990, s. 27.

prozę i poezję i odpowiednio przyporządkowanie im retoryki i poetyki z systemem reguł, których znajomość pozwalała na lekturę wedle określonego kodu, to retoryka zawładnęła także mową wiązaną. Powstające w średniowieczu *poetriae* adaptowały *de facto* dyskurs retoryczny do poezji¹³. Zarówno bowiem proza, jak i poezja stanowią dzieła literackie, stworzone po to, by za pomocą odpowiednio uporządkowanego materiału słownego — *verba* — przekazać określony materiał tematyczny — *res*¹⁴.

Hymny średniowieczne wydają się szczególnie poddawać lekturze retorycznej. Predestynuje do tego sama ich forma. To utwory—modlitwy — *orationes*. Etymologia nie pozostaje tu bez znaczenia, podobnie jak w wypadku przydania hymnom epitetu „patetyczne”. *Pathos* to kluczowa cecha tragedii greckiej — także gatunku o charakterze sakralnym. Patos owych podniosłych pieśni przenika poszczególne warstwy utworów. Od inwencji, przez wzgląd na Biblię jako główne i niewyczerpane źródło tematów, poprzez dyspozycję z *via argumentorum, captatio benevolentiae, confirmatio*, aż do elokucji, gdzie patos równie często wynika z „zonglowania” słowem, jak i z niemal ascetycznej prostoty. W niniejszym szkicu retorycznej analizie poddano kilka hymnów do Ducha Świętego, powstałych w różnych okresach średniowiecza, w których w różny sposób aktualizuje się *ars rhetorica*. O wyborze kilku spośród licznych hymnów, zgromadzonych w tomach *Analecta hymnica maedii aevi*, zdecydowały głównie względy subiektywne: chęć ukazania różnorodności w ujęciu tematu Ducha Świętego przez autorów oraz zróżnicowania w obrębie wersyfikacji. W analizie zachowana zostanie chronologia utworów.

Najstarszy z poddanych lekturze retorycznej w niniejszym artykule jest hymn Bedy Czcigodnego (*Beda Venerabilis* 672–735). Przy wyborze tekstu miał znaczenie fakt zainteresowania autora gramatyką i retoryką, czego dowodem są traktaty *De schematibus et tropis Sacrae Scripturae, De orthographia, De metrica arte*. Umieszczenie Bedy Czcigodnego wraz z Boecjuszem i Izydorem z Sewilli przez Dantego w X pieśni *Nieba* w *Boskiej komedii* (w. 131) również świadczy o dużej sile oddziaływania osobowości tego Ojca Kościoła na kulturę Europy.

1. *Emitte, Christe, spiritus / Ześlij, Chryste, dar Twojego Ducha Poczieszyciela,
Donum tui paracliti,
Quo nos replente munera / Nim napelnieni zgodnie opiewajmy jego dary.
Rite canamus ipsius.*
2. *Elegit hanc qui primitus / On najpierw wybrał ten dzień bardziej święty od pozostałych,
Sacratiorum ceteris
Diem, dicaret qua suo / Aby weń pobłogosławić Kościół swoją łaską.
Ecclesiam charismate.*

¹³ Tamże, s. 30.

¹⁴ Por. J. LICHANŃSKI, *Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej*, w: J. PELC (red.), *Problemy literatury staropolskiej*, seria 3, Wrocław 1978, s. 239n.

14. *O sancta vere civitas / O święte naprawdę państwo i prawdziwa wizja pokoju*
Et vera pacis visio,
Cum lux fidei plurimos / Kiedy światło wiary zbiera w jedno serce tak wielu.
Iam cor in unum cogeret!
15. *Haec Iudeam beatitas / To błogosławieństwo najpierw darem Judeę napełniło*
Primo replevit munere,
Haec usque mundi terminus / I aż po krańce ziemi jaśnieje dla wszystkich.
Terris refulget omnibus,
16. *Unamque Christi gloriam / Jedną chwałę Chrystusa, choć różnią się dźwięki mowy*
Linguae sonis distantibus
Par mentium devotio / W jednym duchu wychwala równa pobożność myśli.
Collaudat uno in spiritu¹⁵.

Hymn Bedy ma przejrzystą strukturę. W warstwie *inventio* bez trudu możemy wyodrębnić pierwszą strofę w funkcji *proemium*. Inwokacja, wezwanie modlitewne, prośba — to elementy wchodzące w skład topiki eksordialnej¹⁶. W hymnie, jako formie wyrosłej z modlitwy¹⁷, w przeważającej liczbie utworów obecna jest forma imperatywu *verbum audiendi, vivendi, veniendi*. W powyższym utworze zauważyć można w pierwszej jego strofie *loci communes* z antycznymi hymnami. Wskazuje na to obecność czasownika *cano* w formie koniunktywu hortatywnego zapowiadającego charakter pochwalny dalszej części hymnu. Strofa ma też sens teologiczny, objawiający się w ukrytej prośbie o dar — łaskę opiewania Osoby Ducha Świętego, za sprawą daru — łaski Ducha Świętego. To również przywodzi na myśl antyczne inwokacje zawierające prośby o natchnienie. Prośba skierowana jest do Chrystusa, a do jej zrozumienia potrzebny jest biblijny kontekst: Duch–Pocieszyciel może przyjść dopiero po odejściu Chrystusa: „Jednakże mówię wam prawdę: Pożyteczne jest dla was moje odejście. Bo jeżeli nie odejdę, Paraklet nie przyjdzie do was. A jeżeli odejdę, to pošlę Go do was” (J 16,7). Sformułowana w ten sposób pierwsza strofa sygnalizuje związek zesłania Ducha Świętego z tajemnicą Odkupienia. Kolejne dwie strofy — periody, będące już częścią *narratio*, stanowią pośrednią charakterystykę Parakleta. Fragmenty Biblii odnoszące się do Osoby Ducha Świętego posłużyły jako *historia* według kryteriów narracyjnych *Retoryki ad Herennium* (1, 8, 13)¹⁸. Zostały przedstawione okoliczności i cel Zesłania. „Dzień bardziej święty od innych” wymaga od odbiorcy umiejętności odczytania kolejnej aluzji: „Będziecie święcić pięćdziesiąty rok, obwieścicie wyzwolenie w kraju dla wszystkich jego mieszkańców” (Kpł 25,10). Dzień pięćdziesiąty jest pamiątką tego jubileuszowego roku miłosierdzia¹⁹ Jakkolwiek w doborze tematu autorzy hymnów

¹⁵ Tekst za: *Analecta hymnica medii aevi*, w: C. BLUME, G.M. DREVES (red.), *Hymnographi Latini*, Leipzig 1907, s. 105n, liczba porządkowa hymnu: 83, przekład własny.

¹⁶ ZIOMEK, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 298.

¹⁷ J. DANIELEWICZ, *Morfologia hymnu antycznego*, Poznań 1976, s. 9.

¹⁸ Por. ZIOMEK, *dz. cyt.*, s. 83n.

¹⁹ Zob. GŁADYSZ, *dz. cyt.*, s. 119.

skierowanych do Ducha Świętego sięgali niemal wyłącznie do Biblii jako źródła inwencji, to w sposobie wykorzystania motywu mieli pewien margines swobody. Często wyeksponowanie określonego momentu biblijnej historii implikowało kolejne lekturowe poszukiwania w celu właściwego odczytania wielopłaszczyznowej semantyki. Ów inwencyjny rodowód hymnów wskazuje na epistemologiczny charakter tego typu literatury²⁰. Warto zasygnalizować, że środkowa część narracji w hymnach antycznych także koncentrowała się wokół motywów mitycznych jako źródeł inwencji²¹, jednak tego rodzaju imitacja miała jedynie teoretycznoliterackie konsekwencje — *Iliada* była prototypem epopei. Wprowadzenia historii biblijnych nie należy wiązać z imitacją. Będąc tekstem jedynym w swoim rodzaju, Biblia stanowi archetyp teologii²². Można zatem skonstatować, że sposób wykorzystania w hymnach — także w hymnie Bedy — Biblii jako źródła retorycznej inwencji przywodzi na myśl kategorię cytatu, obecnego w średniowiecznym dyskursie retorycznym. W kolejnych strofach (od IV do XII) średniowieczny twórca wykorzystuje materiał inwencyjny zawarty w Piśmie Świętym, wplatając w biblijne cytaty — parafrazy odautorskie komentarze — refleksje. W ten sposób cytat niejako rozplywa się w wypowiedzi autorskiej, jest przeźroczysty, a czytelnik dzięki swoim odbiorczym kompetencjom owe miejsca lokalizuje i odkrywa płaszczyzny sensów²³. Część narracyjna utworu przywołuje dwa ustępy Biblii: Dz 2, 1-12; Rz 5, 5. Zarówno w Dziejach jak i w Liście do Rzymian jest mowa o darach Ducha Świętego, dzięki którym możliwe jest porozumienie między ludźmi: język i dar słowa oraz miłość w sercu. Na tych dwóch łaskach autor koncentruje swoje rozważania. Warto zaznaczyć, że fakt wprowadzenia w relację o przebiegu zdarzeń w dniu zesłania Ducha Świętego motywu miłości, zaczerpniętego z Listu do Rzymian. To miłość jest niezbędną łaską i niejako otwiera człowieka na kolejne dary Ducha. Głównym celem działania Ducha Świętego w człowieku ma być głoszenie prawdy o chwale Chrystusa. W warstwie elokucyjnej *mediae partis* hymnu nie ma wyszukanej metaforyki. Kunszt zasadza się na operowaniu słownictwem nazywającym zmysłowe doznania człowieka. Stąd peryfraza Ducha Świętego — *suavissima, ferventissima, lucens gratia*, która *venit sono*. Użyte epitety angażują wszystkie zmysły: *suavis* — smak, węch; *fervens* — dotyk; *lucens* — wzrok; *sonus* — słuch. Epitety określające doznania termiczne mają w hymnie metaforyczne konotacje. Ogień jest źródłem światła, które rozjaśnia mrok umysłów, dusz i rozpala miłość w sercach. Szczególnie kunsztowne jest połączenie ognia czy też żaru z dźwiękiem (*sonandus ardor*), ponieważ przywołuje doświadczenie: ogień wydaje dźwięk na skutek działania wiatru, powiewu — *spiritus*.

²⁰ ZUMTHOR, *art. cyt.*, s. 97.

²¹ Por. M. SWOBODA, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981, s. 19.

²² RYSIEWICZ, *dz. cyt.*, s. 67.

²³ *Tamże*, s. 70.

Et cum complerentur dies Pentecostes, erant omnes pariter in eodem loco : et factus est repente de caelo sonus, tamquam advenientis spiritus vehementis, et replevit totam domum ubi erant sedentes. Et apparuerunt illis dispersitae linguae tamquam ignis, seditque supra singulos eorum : et repleti sunt omnes Spiritu Sancto, et coeperunt loqui variis linguis, prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis. Erant autem in Jerusalem habitantes Judaei, viri religiosi ex omni natione quae sub caelo est. Facta autem hac voce, convenit multitudo, et mente confusa est, quoniam audiebat unusquisque lingua sua illos loquentes. Stupebant autem omnes, et mirabantur, dicentes : Nonne ecce omnes isti qui loquuntur, Galilaei sunt ? et quomodo nos audivimus unusquisque linguam nostram in qua nati sumus ? Parthi, et Medi, et Aelamitae, et qui habitant Mesopotamiam, Judaeam, et Cappadociam, Pontum, et Asiam, Phrygiam, et Pamphyliam, Aegyptium, et partes Libyae quae est circa Cyrenen : et advenae Romani, Judaei quoque, et Proselyti, Cretes, et Arabes audivimus eos loquentes nostris linguis magnalia Dei²⁴ (Act 2,1-12).

Cztery kolejne strofy wypełniają sferę *peroratio* – zakończenia. Wyraźnie wzrasta napięcie. Autor zdaje się wykorzystywać środki służące, według zaleceń Cyce-rona, *ad impellendos animos*²⁵. W tym celu pojawiają się pełne powagi, nawet patosu, wykrzyknienia. Pochwalne eksklamacje tworzą okazję do ewidencji: autor streszcza przedstawione wcześniej elementy narracji i dołącza subiektywną ocenę wydarzeń. Pojawia się refleksja nad łaską wiary, która pozwala na działanie Ducha Świętego, który łączy niezależnie od różnic kulturowych. To stwierdzenie, definiujące zadania Ducha Świętego, podsumowuje hymn w miejsce doksolologii.

Wersyfikacja utworu jest typowa dla hymnów średniowiecznych. Autor konsekwentnie stosuje tetrapodię jambiczną w czterowersowych strofach. Stopa pierwsza i trzecia stanowi nieraz anapest, co nie odbiega od normy²⁶. Każde dwa wersy stanowią period albo kolon. W warstwie dyspozycji celowe wydaje się przywołanie w pierwszej i ostatniej strofie imienia Chrystusa, co stanowi teologiczną ramę

²⁴ Wszystkie łacińskie fragmenty Pisma Świętego podają wg: *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. Editio electronica. Plurimis consultis editionibus diligenter praeparata a Michaele Tuveedale, Londini MMV*, udostępnionego na stronie: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/>. Biblijne cytaty w języku polskim wg: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia)*, Poznań 2005. „Kiedy nadszedł wreszcie dzień Pięćdziesiątnicy, znajdowali się wszyscy razem na tym samym miejscu. Nagle dał się słyszeć z nieba szum, jakby uderzenie gwałtownego wichru, i nappełnił cały dom, w którym przebywali. Ukazały się im też jakby języki z ognia, które się rozdzielały, i na każdym z nich spoczął jeden. I wszyscy zostali nappełnieni Duchem Świętym, i zaczęli mówić obcymi językami, tak jak im Duch pozwalał mówić. Przebywali wtedy w Jeruzalem pobożni Żydzi ze wszystkich narodów pod słońcem. Kiedy więc powstał ów szum, zbiegli się tłumnie i zdumieli, bo każdy słyszał, jak tamci przemawiali w jego własnym języku. «Czyż ci wszyscy, którzy przemawiają, nie są Galilejczykami?» — mówili pełni zdumienia i podziwu. «Jakżeż więc każdy z nas słyszy swój własny język ojczysty? — Partowie i Medowie, i Elamici, i mieszkańcy Mezopotamii, Judei oraz Kapadocji, Pontu i Azji, Frygii oraz Pamfilii, Egiptu i tych części Libii, które leżą blisko Cyreny, i przybysze z Rzymu, Żydzi oraz prozelici, Kreteńczycy i Arabowie — słyszymy ich głoszących w naszych językach wielkie dzieła Boże»” (Dz 2,1-11).

²⁵ ZIOMEK, *dz. cyt.*, s. 116; zob. CYCERON, *Partitiones oratoriae*, w: J. WIKARJAK, I. LEWANDOWSKI, *Litterae Latinae*, Warszawa, s. 84.

²⁶ GŁADYSZ, *dz. cyt.*, s. 24.

hymnu. Warto zasygnalizować, że utwór Bedy Świątobliwego powstał w stosunkowo niedługim czasie po Synodzie w Toledo (675), gdzie przyjęto naukę o Trójcy Świętej z twierdzeniami, które do dzisiaj są artykułami wiary²⁷

Kolejny utwór, *Ad Spiritum Sanctum*, który zostanie poddany analizie, napisany został ok. XI w. przez nieznanego twórcę. Nie był też powszechnie wykonywanym hymnem liturgicznym²⁸. Zdziwiał oryginalnością w warstwie inwencji oraz bardzo kunsztowną formą wiersza:

*O princeps pacis et principium pietatis, / O Księżę pokoju i pierwsza przyczyna miłości,
O verum lumen, retinens par cum patre numen, / O prawdziwe światło, Bóstwo
pozostające w równości z Ojcem*

*Spiritus o sancte, quo constant cuncta volante, / O Duchu Święty! Dzięki temu,
że Ty się unosisz, wszystko trwa,*

His quoque personis unus semper specularis, / Jeden jesteś okiem dla tych osób.

⁵ *Ordine qui miro finis constas et origo. / Poprzez przedziwny porządek
trwasz jako początek i koniec.*

*Leges aeternas ac solus iure gubernas, / Sam sprawiedliwie kierujesz
wieczystymi prawami,*

*Qui genus humanum miseratus mortificatum / Ty, który sprawiłeś,
że uśmiercony ród ludzki*

Vivere fecisti pretioso sanguine Christi, / żyje dzięki ożywczej krwi Chrystusa,

*Cuius iudicio statuentur cuncta sub aequo. / Pod którego równe prawo
całe stworzenie będzie postawione.*

¹⁰ *Da sentire fidem, qua felix fert sibi finem, / Daj odczuć wiarę, za sprawą której
człowiek szczęśliwy upatruje celu*

*Ut credam recte nec sint aliae mihi sectae / Abym zwyczajnie wierzył,
aby nie istniały dla mnie inne sekty*

*Atque sciam plane, quod iustum sit vel inane; / Bym widział jasno, co jest prawe,
a co czcze.*

*Spem concede mihi, qua possit vita videri; / Daj mi nadzieję,
dzięki której można zobaczyć życie*

*Virtus in his prima restat dilectio bina, / Na nich opiera się pierwsza cnota —
miłość bliźniego,*

¹⁵ *Quam Deus infunde sub viscera cordis abunde, / Którą, Boże, wlej obficie
w serdeczne wnętrze,*

*Aures adverte, rogo, sint mihi semper apertae, / Nakieruj moje uszy, proszę,
niech zawsze będą otwarte,*

*Ne reminiscaris delicta mei puerilis, / Nie przypominaj moich chłopięcych przewinień,
Sed pius ignosce factis veniam quoque posce. / ale Święty, przebac*

*Non mea mens, quaeso, laedatur more superbo, / Niech mój umysł, proszę,
nie będzie nękany pychą,*

²⁰ *Adveniat rite custos patientia vitae, / Niech przybędzie stosownie cierpliwość —
strażniczka życia.*

Mors et perditio discedat, ecce, libido, / Niech odejdzie zguba czyli pożądanie,

²⁷ Por. S. GŁOWA, I. BIEDA (red.), *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, Poznań 1989, s. 158n.

²⁸ Hymn odnotowany zaledwie dwukrotnie: w opactwie benedyktynów w Cluny oraz Benediktbeuern.

Nunquam deliciis confundar crimine ventris, / Obym nigdy nie doznał hańby
z powodu grzechu łakomstwa
Ne polluta caro somno turbetur amaro. / Niech grzeszne ciało nie niepokoi mnie
gorzkim lenistwem,
Obsecro, me frenas, cum videro res alienas, / Błagam, powstrzymaj mnie,
kiedy zwrócę oczy ku cudzej własności,
²⁵ *Sint procul invidia, iactantia, lis, sed et ira, /* Niech z dala będą
zawiść, pycha, kłótnia, gniew,
Nec rebus vanis me laus seducat inanis, / Niech czczy chwała nie odciąga mnie
ku sprawom małej wagi,
Fructificaque, mihi quaecunque talenta dedisti, / Wydaj plony, jeśli obdarowałeś mnie
jakimiś talentami
Sicque meos mores, precor, in aetate decores, / Tak i moje obyczaje, błagam, ubogacaj
z upływem czasu
Ut mea sit cura, quod gestat, vita futura / Bym troszczył się o to,
co niesie przyszłe życie,
³⁰ *Ac regis veri merear sic talis haberi, /* Abym zasłużył na to, żeby być
we władaniu prawdziwego króla
*Qui sancto tecum cum flamine regnat in aevum.*²⁹ / Który z Tobą, ze świętym
tchnieniem króluje na wieki.

Źródłem inwencji, podobnie jak w poprzedniej pieśni, jest Biblia. Jednak dobór biblijnych cytatów, do których autor się odwołuje, wymaga od czytelnika szerszych kompetencji — rewokacje Pisma Świętego nie są tak oczywiste. Właściwe odczytanie tekstu poetyckiego musi być poprzedzone lekturą odbiorcy – czytelnika, podążającym śladami autora w jego czytelniczych wyborach.

Kategoria lektury (...) jest podstawową kategorią operacyjną w klasycznym dyskursie retorycznym. Będąc fundamentem *inventio*, należy do porządku „pretekstowego”, poprzedza mowę retoryczną, dostarczając jej materiału perswazyjnego, który następnie poddawany jest inwencyjnym wyborom i selekcjom. Bez lektury pytanie retora lub poety musiałoby pozostać bez satysfakcjonującej ich odpowiedzi³⁰.

Twórca hymnu — osoba duchowna — z całą pewnością dysponował erudycją w zakresie znajomości Biblii i dzieł patrystycznych. Wydaje się, że w pierwszej części pieśni, którą można wyodrębnić z uwagi na jej laudacyjny charakter, kieruje czytelnika do Księgi Izajasza:

*Populus qui ambulabat in tenebris vidit lucem magnam; habitantibus in regione umbræ mortis, lux orta est eis. (...) Parvulus enim natus est nobis, et filius datus est nobis, et factus est principatus super humerum ejus: et vocabitur nomen ejus, Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri saeculi, Princeps pacis. Multiplicabitur ejus imperium, et pacis non erit finis; super solium David, et super regnum ejus sedebit, ut confirmet illud et corroboret in iudicio et justitia, amodo et usque in sempiternum (Iz 9,5-6)*³¹.

²⁹ C. BLUME, G.M. DREVES (red.), *Analecta hymnica medii aevi*, XXXI: *Pia dictamina*, Leipzig 1898, s. 118n, liczba porządkowa hymnu: 111, przekład własny.

³⁰ RYSIEWICZ, *dz. cyt.*, s. 39.

³¹ „Albowiem Dziecię nam się narodziło, Syn został nam dany, na Jego barkach spoczęła władza. Nazwano Go imieniem: Przedziwny Doradca, Bóg Mocny, Odwieczny Ojciec, Książę Pokoju. Wielkie

W zestawieniu z innymi hymnami średniowiecznymi, skierowanymi do Ducha Świętego, inwokacja utworu jest szczególnie oryginalna. Ma za zadanie przywieść na myśl Trójcę Świętą, co zazwyczaj ma miejsce na końcu utworów w formule doksolologii. *Princeps pacis* to jedno z kilku określeń, którymi prorok Izajasz opisuje osobę Mesjasza. W liturgii Bożego Narodzenia jest to peryfrastyczne przedstawienie Chrystusa. Na Chrystusa i Ojca wskazują także wyrażenia *principium pietatis* i *verum lumen* (1 J 1,5). Podkreślona została równość Ojca i Syna. Antyteza *quo volante – cuncta constant* przywołuje obraz stworzenia świata z Księgi Rodzaju i wskazuje na przestrzeń, atmosferę, w której możliwe jest życie. Duch unosi się, „lata” jak wiatr. To bardzo ciekawe wprowadzenie trzeciej Osoby Boskiej. Wprowadzona zostaje dynamika, ruch, działanie skontrastowane z trwaniem, istnieniem. Pomaga w interpretacji fragment innego, natchnionego hymnu – Ps 104 (103): *Avertente autem te faciem turbabuntur auferes spiritum eorum et deficient et in pulverem suum revertentur emittes spiritum tuum et creabuntur et renovabis faciem terrae*³² (w. 29-30). Kolejny wers wypełnia dość enigmatyczne, trudne do przekładu, zdanie. Prawdopodobnie chodzi o to, że Duch Święty, pozostając niewidzialny, objawia siebie, objawiając Ojca i Syna. Pozostając na uboczu, poprzez umożliwienie poznania pozostałych osób Trójcy, daje poznać także samego siebie. W traktacie *O duchu Świętym* Bazylego Wielkiego czytamy:

Nie można zobaczyć obrazu Boga niewidzialnego inaczej, jak tylko w światłości Ducha. A dla tego, kto utkwi wzrok w obrazie, niemożliwe jest oddzielenie światła od obrazu. Ten, który jest przyczyną widzenia, jest widzialny nierozdzielnie z tym, kogo się widzi. Tak więc dzięki światłości Ducha w sposób właściwy postrzegamy odbłask chwały Bożej³³.

W kolejnych wersach części laudacyjnej można zauważyć reminiscencje Apokalipsy św. Jana i ten trop wydaje się łączyć Stare i Nowe Przymierze. *Alfa* i *Omega* — pełne patosu określenie Boga występuje w Apokalipsie dwukrotnie. Będący wiecznością zapewnia wieczność pijącym ze źródła wody żywej³⁴. W Ewangelii według św. Jana Jezus zachęca do czerpania z owego źródła. Hymnograf wskazuje na ożywczość, zapewniającą wieczność, krew Chrystusa — łaskę, którą ludzkość otrzymuje

będzie Jego panowanie w pokoju bez granic na tronie Dawida i nad jego królestwem, które On utwierdzi i umocni prawem i sprawiedliwością, odtąd i na wieki”

³² „Gdy skryjesz swe oblicze, wpadają w niepokój; gdy im oddech odbierasz, marnieją i powracają do swego prochu. Stwarzasz je, gdy ślesz swego Ducha i odnawiasz oblicze ziemi”

³³ BAZYLI WIELKI, *O duchu Świętym*, XXVI, 64, tł. A. Brzostkowska, s. 174; za: R. CANTALAMESSA, *Pieśń Ducha Świętego*, tł. M. Przechowski, Warszawa 2009, s. 428.

³⁴ Ap 1,8: *Ego sum Alpha et Omega principium et finis dicit Dominus Deus qui est et qui erat et qui venturus est Omnipotens*; Ap 21,6: *Et dixit mihi factum est ego sum Alpha et Omega initium et finis ego sitienti dabo de fonte aquae vivae gratis*. Por. J 4,7-10: *Venit mulier de Samaria haurire aquam dicit ei Iesus da mihi bibere discipuli enim eius abierant in civitatem ut cibos emerent dicit ergo ei mulier illa samaritana quomodo tu Iudaeus cum sis bibere a me poscisc quae sum mulier samaritana non enim coutuntur Iudaei Samaritanis respondit Iesus et dixit ei si scires donum Dei et quis est qui dicit tibi da mihi bibere tu forsitan petisses ab eo et dedisset tibi aquam vivam.*

za sprawą Ducha Świętego. Ten motyw inwencyjny czytelnik znajduje w Liście do Hebrajczyków:

Christus autem adsistens pontifex futurorum bonorum per amplius et perfectius tabernaculum non manufactum id est non huius creationis neque per sanguinem hircorum et vitulorum sed per proprium sanguinem introivit semel in sancta aeterna redemptione inventa si enim sanguis hircorum et taurorum et cinis vitulae aspersus inquinatos sanctificat ad emundationem carnis quanto magis sanguis Christi qui per Spiritum Sanctum semet ipsum obtulit immaculatum Deo emundabit conscientiam vestram ab operibus mortuis ad serviendum Deo viventi et ideo novi testamenti mediator est ut morte intercedente in redemptionem earum praevaricationum quae erant sub priore testamento repromissionem accipiant qui vocati sunt aeternae hereditatis (9,11-16)³⁵

Hymn w środkowej części nawiązuje do tego fragmentu prorocstwa Izajasza (11,1-2), gdzie mowa o dyspozycjach człowieka, które „uwolnione” dzięki łasce pozwalają na osiągnięcie celu, jakim jest poznanie i zrozumienie prawd wiary.

Et egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet. Et requiescet super eum spiritus Domini :spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis (11, 1-2)³⁶.

Media pars wypełniona jest żarliwą modlitwą człowieka, który świadom jest swojej słabości. Bez darów Ducha Świętego człowiek nie jest w stanie zapanować nad pokusami i zachować równowagę między duchem a ciałem, będącym świątynią Ducha. *Sine tuo numine, nihil est in homine, nihil est innocium³⁷* — czytamy w sekwencji powstałej najprawdopodobniej później niż omawiany hymn. W sposób przemyślany i kunsztowny stopniuje autor swoje prośby. Zaczyna od sfery psychicznej, prosząc o wiarę, nadzieję i miłość. W ten sposób wskazuje źródło swoich inwencyjnych poszukiwań — listy św. Pawła:

Cum essem parvulus loquebar ut parvulus sapiebam ut parvulus cogitabam ut parvulus quando factus sum vir evacuavi quae erant parvuli videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum nunc autem manet fides spes caritas tria haec maior autem his est Caritas (1 Kor 13,11-13)³⁸.

³⁵ „Ale Chrystus, zjawiwszy się jako arcykapłan dóbr przyszłych, przez wyższy i doskonalszy, i nie ręką — to jest nie na tym świecie — uczyniony przybytek, ani nie przez krew kozłów i cielców, lecz przez własną krew wszedł raz na zawsze do Miejsca Świętego i osiągnął wieczne odkupienie. Jeśli bowiem krew kozłów i cielców oraz popiół z krowy, którymi skrapia się zanieczyszczonych, sprawiają oczyszczenie ciała, to o ile bardziej krew Chrystusa, który przez Ducha wiecznego złożył Bogu samego siebie jako nieskalaną ofiarę, oczyści wasze sumienia z martwych uczynków, abyście służyć mogli Bogu żywemu. I dlatego jest pośrednikiem Nowego Przymierza, ażeby przez śmierć, poniesioną dla odkupienia przestępstw popełnionych za pierwszego przymierza, ci, którzy są wezwani do wiecznego dziedzictwa, dostąpili spełnienia obietnicy”

³⁶ „I wyrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści odrośl z jego korzeni. I spocznie na niej Duch Pański, duch mądrości i rozumu, duch rady i męstwa, duch wiedzy i bojaźni Pańskiej”.

³⁷ Zob. GŁADYSZ, *dz. cyt.*, s. 17.

³⁸ „Gdy byłem dzieckiem, mówiłem jak dziecko, czułem jak dziecko, myślałem jak dziecko. Kiedy zaś stałem się mężem, wyzbyłem się tego, co dziecinne. Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [ujrzymy] twarzą w twarz. Teraz poznaję po części, wtedy zaś będę poznawał tak, jak sam zostałem poznany. Tak więc trwają wiara, nadzieja, miłość — te trzy: największa z nich [jednak] jest miłość”.

Zaczynając od Hymnu o miłości, przechodzi do próśb o dary — owoce Ducha Świętego, wymienione w tym samym liście (Kor 12,4-11), a także w Liście do Galatów (Ga 5,22), gdzie czytamy: *Fructus autem Spiritus est caritas, gaudium, pax, patientia, benignitas, bonitas, longanimitas, mansuetudo, fides, modestia, continentia, castitas*³⁹ W formułowaniu próśb o siłę do walki z grzechem także można dostrzec wpływ Listu do Galatów (Ga 5,16-22). W pełnej żaru modlitwie porusza fragment odzwierciedlający trudną walkę z pożądliwością ciała. Pożądanie (*libido*) zostało nazwane zgubą (*perditio*). Ten leksem znajdujemy w Liście do Kolosan: *Mortificate ergo membra vestra quae sunt super terram fornicationem inmunditiam libidinem concupiscentiam malam et avaritiam quae est simulacrorum servitus* (Kol 3,5-6). Nieczystość jest jednym z siedmiu grzechów głównych, które autor wymienia w tej części hymnu. Jest pycha (*mos superbus, iactantia*), zawiść (*invidia*), łakomstwo (*crimen ventris*), lenistwo (*somnus amarus*), gniew (*lis, ira*), chciwość — oddana peryfrastycznie jako *videre res alienas*⁴⁰. Kolejne rozpoznane źródło inwencyjne to fragment Listu do Filipian: *Multi enim ambulat quos saepe dicebam vobis nunc autem et flens dico inimicos crucis christi quorum finis interitus quorum deus venter et gloria in confusione ipsorum qui terrena sapiunt* (Flp 3,18-19)⁴¹.

W zakończeniu hymnu sprecyzowany został cel zanoszonych modlitw: moralną doskonałością w życiu doczesnym można zasłużyć na przyszłe życie blisko Boga. Ten króluje na wieki w jedności z Duchem — świętym tchnieniem.

W strukturze tekstu można zauważyć wpływy hymnografii antycznej. Eksordialne inwokacje są skierowane do trzech Osób Bożych. Wyrażone peryfrastycznie, kierują czytelnika do właściwych ustępów Biblii, służących aretalogii⁴². Można zauważyć też typową dla modlitwy antycznej formułę hypomnezy: *fructificaque, mihi quaecunque talenta dedisti*. Nie bez znaczenia pozostaje metrum utworu, wzorowane na *Carmen Paschale* Celiusza Seduliusza⁴³. To rymowany wewnętrznie heksametr — tzw. wiersz leoniński. W całym hymnie w średniówce, po trzeciej arsie,

³⁹ „Owoce zaś Ducha jest: miłość, radość, pokój, cierpliwość, uprzejmość, dobroć, wierność, łagodność, opanowanie”

⁴⁰ Zdziwiał fakt, że wszystkie wymienione przez hymnografię wady pojawiają się na liście siedmiu grzechów głównych Katechizmu Kościoła Katolickiego, który powstał znacznie później niż hymn. Wcześniej lista przewinień różniła się od obecnie obowiązującej i była ustawicznie modyfikowana. Zob. F. REFOULE, *Evagrius Ponticus*, w: STAFF OF CATHOLIC UNIVERSITY OF AMERICA (wyd.), *New Catholic Encyclopaedia*, t. V, New York 1967, s. 664–665; R. SINKIEWICZ, *Evagrius of Pontus: The Greek Ascetic Corpus*, Oxford – New York 2003, s. 416.

⁴¹ „Wielu bowiem postępuje jak wrogowie krzyża Chrystusowego, o których często wam mówiłem, a teraz mówię z płaczem. Ich losem — zagłada, ich bogiem — brzuch, a chwala — w tym, czego winni się wstydić. To ci, których dążenia są przyziemne”

⁴² Por. SWOBODA, *dz. cyt.*, s. 19.

⁴³ Zob. J. BIRKENMAJER, *Rzecz o hymnach*, w: *Hymny średniowieczne*, tł. J. Gamska-Łempicka, Lwów 1934, s. 213; H. WÓJTOWICZ, *Wstęp*, w: CAELIUS, *Dzieła wszystkie*, tł. i opr. H. Wójtowicz, Lublin 1999, *passim*.

i w klauzuli pojawiają się homojoteleutony, często w formie homojoptotonów. To wszystko wskazuje na erudycję autora tak w zakresie wiedzy biblijnej — *res*, jak i sztuki słowa — *verba*. Warto zaznaczyć, że bogactwo inwencyjne utworu i kunsztowna forma wiersza niejako „wymusiły” prostotę w zastosowaniu w warstwie elokucji figur słów i myśli.

Kolejny hymn został wybrany ze względu na szczególną sprawność retoryczną twórcy. Zestawienie obydwu hymnów pokazuje, jak różne mogą być sposoby realizacji jednego tematu.

Veni, creator spiritus, / Przybądź, Stworzycielu Duchu
Spiritus recreator, / Duchu Odnowicielu,
Tu dans, tu datus coelitus / Ty dający, Ty dany z nieba
Tu donum, tu donator / Ty dar i dawca
Tu rex, tu digitus / Ty król, ty palec
Alens et alitus / Karmiący i karmiony
Spirans et spiritus, / Dający ducha duch sam
Spiratus et spirator. / Wytchnięty i tchnący

Mentes tuorum visita, / Nawiedz umysły twych wiernych
Mentium visitor, / Wizytatorze umysłów
Visitando inhabita, / Przez nawiedzenie, zamieszkaaj
Visorum habitator, / Mieszkańcu nawiedzonych
Tu fons, tu rivulus, / Ty – źródło, Ty – potok
Frutex et surculus / Krzew i gałązka
Doctor, discipulus. / Nauczyciel, uczeń
Servorum coronator. / Ty, który nakładasz korony niewolnikom

Tu septiformis gratiae / Ty siedmiokształtnej łaski
Dans septiforme donum, / dający dar siedmiokształtnej
Virtutis septifariae / siedmiorakiego męstwa siedem spośród błagań
Septem petitionum, / siedem
Tu nix non defluens, / Ty śnieg nietopiący się
Ignis non destruens, / Ogień nieniszczący
Pugil non metuens / Idący walczyć bez strachu
Propinator sermonum, / Dawca mowy

Tu gratis data gratia / Ty w darze dana łaska
Et tu faciens gratos / I Ty czyniący łaskawych
Tu primo purgas vitia, / Ty najpierw oczyszczasz z przewinień
Post conservas purgatos; / Później zachowujesz w czystości
Absolve debita, / Odsuść winy
Extolle merita, / Podnieś zasługi
Virtute solita, / za sprawą zwykłego męstwa
Salvans praedestinos. / Zbawiając przeznaczonych

Ergo accende sensibus, / Ty rozpal dla zmysłów
Tu te, lumen et flamen, / Ty Ciebie — światło i tchnienie
Tu te inspira cordibus, / Ty Ciebie tchnij w serca
Qui es vitae spiramen; / Który jesteś oddechem życia
Tu sol, tu radius, / Ty słońce, Ty promień
Mittens et nuntius, / Ty posyłający i wysłannik

Persona tertius, / Trzecia osoba

Salva nos, amen, amen. / zbaw nas amen⁴⁴.

Hymn powstał w XIII w. To czas szczególnego rozkwitu poezji sekwencyjnej. Powyższa pieśń jest przykładem zerwania z wierszem iloczasowym. Uporządkowanie prozodyjne uwarunkowane jest akcentem wyrazowym. W sferze inwencji hymn wykorzystuje przede wszystkim biblijny passus z Dziejów Apostolskich (2,1-11), a także fragment z Księgi Izajasza, gdzie mowa o darach Ducha (11,1-2). Są to jednak pośrednie źródła inwencyjne. Bezpośrednim jest hymn Rabana Maura *Veni creator Spiritus*. Od czasu powstania tego „hymnu nad hymnami” niemal każdy, którego adresatem jest Duch Święty, zawiera aluzję, reminiscencje, czy też stanowi parafrazę pieśni arcybiskupa Moguncji. Mamy tu do czynienia z kategorią cytatu, bliską sformułowanej w starożytnej retoryce kategorii *auctoritas*⁴⁵. Jednocześnie ma tu znaczenie zarówno autorytet Pisma Świętego, jak i autorytet hymnografa — Rabana Maura. Autor przytacza dosłownie dwa pierwsze wersy, rozpoczynając nimi kolejne dwie strofy swojego utworu. W obrębie całej pieśni odwołuje się do poprzednika, wprowadzając poszczególne wyrażenia obecne w rewowanym hymnie.

W utworze znajdujemy bardzo liczne figury, które, wydaje się, mają na celu pomóc w zrozumieniu tajemnicy Ducha Świętego i Jego oddziaływania na człowieka, uzmysłwić istotę trzeciej Osoby Trójcy. Obok środków obrazowania rzeczywiście spełniających te zadania, pojawiają się w utworze wyrażenia pełniące funkcje głównie dekoracyjne — często powodowane dyrektywą rytmiki, a także wykazujące retoryczną sprawność autora.

W warstwie dyspozycji zauważamy prawidłowość: każda ośmiowersowa strofa zawiera na przestrzeni czterech wersów część opisującą atrybuty Ducha Świętego, w kolejnych czterech znajdują się wezwania modlitewne. Następujące po sobie obrazy też wydają się zaplanowane: w wersach bezpośrednio nawiązujących do hymnu Rabana Maura stanowią interpretację zawartych tam myśli. Owa egzegeza stanowi bardzo redundantny wywód, ale z uwagi na charakter utworu nadmiernej redundancji nie można ocenić negatywnie. Mamy zatem ciekawie ukształtowaną sferę elokucji. Autor nasycza tekst tropami, figurami słów i myśli. Na plan pierwszy wybija się oksymoron. Sprzeczność oparta jest na określeniach Ducha Świętego, w których funkcji występują zarówno czynne, jak i bierne imiesłowy utworzone od tego samego czasownika. Duch Święty staje się jednocześnie podmiotem i przedmiotem czynności. Dodatkowo tak zbudowane epitety skutkują głoskową instrumentacją. Częsta aliteracja w niektórych miejscach przybiera postać paronomazji. Poza takimi określeniami, jak *dans, datus, alens, alitus, spirans, spiratus*, których

⁴⁴ Tekst za: G.M. DREVES (red.), *Analecta hymnica medii aevi*, t. XXI: *Cantiones et meteti*, Leipzig 1895, s. 52, liczba porządkowa: 73, przekład własny.

⁴⁵ ZIOMEK, *dz. cyt.*, s. 107.

ważną cechą jest podobieństwo w warstwie fonicznej, znajdują się w hymnie określenia, których semantyczną i logiczną sprzeczność orzeka się w oparciu o doświadczenie. *To nix non defluens, / śnieg nietopiący się; Ignis non destruens, / Ogień niszczący; Pugil non metuens / Idacy walczyć bez strachu*. W analizie jednak cały czas należy mieć na uwadze temat utworu. Skoro jest nim Duch Święty, a średnio-wieczny autor zachęca potencjalnego odbiorcę do uczestnictwa w tajemnicy Trójcy Świętej, wszystkie sprzeczności można uznać na gruncie języka i gramatyki, ale nie na gruncie systemu religijnego. W literaturze polskiej podobny sposób obrazowania znajdujemy w *Kolędzie* Karpińskiego, gdzie poprzez nagromadzenie wyrażen antytetycznych „opisuje właśnie tajemnicę Boga i człowieka, śmierci i zmartwychwstania, wiecznej chwały i wzdargy męki na krzyżu, czyli wyraża absurd w tym najszlachetniejszym słowa zrozumieniu”⁴⁶ Skoro zatem tajemnice wiary, w tym także tajemnica Trójcy Świętej i istota Ducha Świętego, nie podlegają logicznemu dowodzeniu, sposób obrazowania, nawet przeprowadzony według określonych reguł gramatycznych czy retorycznych, wymyka się jednoznacznym ocenom.

Wersyfikacja hymnu jest bardzo kunsztowna. Jest to wiersz toniczny, w rytmicznym uporządkowaniu autor brał pod uwagę akcenty wyrazowe, nie następstwo głosek krótkich i długich. Pierwszy i trzeci wers każdej strofy ma taką samą budowę — są to wersy ośmiozłóskowe z trzema akcentami; drugi jest taki jak czwarty — siedmiozłóskowy z trzema akcentami; kolejne trzy mają taką samą budowę — to sześćzłóskowce z dwoma akcentami wyrazowymi: ostatni, stanowiący zamknięcie strofy — periodu, jest taki jak drugi i czwarty. Widzimy też szczególną dbałość o układ rymów. We wszystkich strofach występują rymy w klauzulach wersów, w kolejności: ababcccb. Żaglerkę w zakresie formy wiersza i doboru środków leksykalnych — *copia verborum*⁴⁷ — można wytłumaczyć datacją utworu. Od trzy-nastego stulecia pojawiają się pieśni o często bardzo wyszukanej formie. Zdarza się, że popisy kunsztu wysuwają się, jak twierdzi Józef Birkenmajer⁴⁸, na plan pierwszy, przed teologiczną głębię. Powyższa pieśń chyba jednak broni się przed tym zarzutem.

W każdym spośród trzech zaprezentowanych hymnów skierowanych do Ducha Świętego w inny sposób został zaktualizowany podjęty przez autorów temat. Nie do zakwestionowania jest erudycja każdego z twórców w zakresie znajomości Biblii — źródła poetyckiej inwencji. W dużym skrócie można powiedzieć, że przy wykorzystaniu tego samego materiału inwencyjnego pierwszy autor zawarł w pieśni

⁴⁶ Tamże, s. 190; por. TERTULIAN, *De Carne Christi*, V, 4: *Natus est Dei Filius, non pudet, quia pudendum est; et mortuus est Dei Filius, prorsus credibile est, quia ineptum est; et sepultus resurrexit, certum est, quia impossibile*.

⁴⁷ Na temat *copia verborum* zob. QUINTILIANUS, *Institutio oratoria*, ks. X.

⁴⁸ BIRKENMAJER, *dz. cyt.*, s. 225.

teologiczne refleksje, dominantą drugiego — kletycznego, stała się opowieść o ludzkiej słabości, w trzecim średniowieczny twórca w kunsztownej formie, postępując śladami swojego poprzednika, Rabana Maura, zgłębiał tajemnice wiary. Lektura retoryczna tego typu literatury skłania czytelnika do zatrzymania się nad każdym słowem, wyrażeniem, zdaniem, ponieważ dzięki obecności figur język przestaje być przezroczysty. Aktualizowany w niniejszym szkicu temat uprawnia do retorycznego zakończenia wywodu. Szczególnego znaczenia w omawianym kontekście nabiera porównanie, którego użył Todorow na określenie poetyckiej funkcji mowy. Retoryka w hymnach do Ducha Świętego to właśnie takie „ubranie na niewidzialnym ciele”⁴⁹.

Rhetorical Ordering of the Few Medieval Hymns to the Holy Spirit

Summary

In the present sketch the three hymns to the Holy Spirit were analyzed. They were made in the three stages of the Middle Ages. They differently actualize *ars rhetorica*. It should be noted at this point that, the medieval hymns seem to be particularly submitted to the rhetorical reading. They have the pathetic form, for instance, prayers – *orationes*. From invention, regarding the Bible as the main and inexhaustible source of subjects, through disposition with *via argumentorum*, *capitatio benevolentiae*, *confirmatio*, to eloquence, where pathos is often consequence of juggling with words and almost the ascetic simplicity.

Presented hymns belong to collection of *Analectas hymnica maedii aevi*. Their selection being subjective, presents the variety subjects regarding the Holy Spirit and diversity of versification proposed by writers. There was respected works' chronology in the article. The oldest hymn, submitted to the rhetorical reading, in the present analysis, is one of Bede, the Venerable (672–735). The second analyzed literary work *Ad Spiritum Sanctum* was written about XI century by the unknown writer. That hymn was not often used in the liturgy. It is amazing originality in its invention stratum and the artistic form that has the ancient provenance. The next hymn was selected because of the particular rhetoric skill of his author. Comparison of the three hymns shows the different ways of realization regarding the same topic.

⁴⁹ T. TODOROV, *Tropy i figury*, w: FRANKOWSKA-TERLECKA (red.), *dz. cyt.*, s. 189.