



*Liturgia Sacra 7 (2001), nr 1, s. 59-69*

Ks. ANDRZEJ FILABER

## POWSTANIE I ROZWÓJ TWÓRCZOŚCI HYMNICZNEJ W KOŚCIELE OD I DO VI WIEKU

### 1. Terminologia

Już samo pojęcie „hymn” okazuje się terminem wieloznacznym, różnie rozumianym w zależności od czasu i kręgu kulturowego. Przyjrzyjmy się popularnemu znaczeniu tego słowa.

*Hymnus* jest terminem greckim, który przyjął się też w języku łacińskim. Kontekst jego zastosowania w obu tych językach wskazuje na „śpiew pochwalny na cześć bóstwa”. *Słownik języka polskiego* również określa hymn jako „utwór literacki lub muzyczny, opiewający czyjąś sławę”. Mamy hymny narodowe, państwowe, a także różnych stowarzyszeń i grup społecznych. Utwory literackie opatrzone tą nazwą występowały już w starożytności. Antyczne hymny greckie Pindara, Symonidesa z Keos, Safony, pisane były ku czci bogów (Apollina, Dionizosa, Afrodyty). W takim też znaczeniu (jako utwór ku czci Boga) przyjęło je chrześcijaństwo.

W literaturze polskiej mamy zarówno *Hymn do Boga* (J. Kochanowskiego, F.D. Książnika, J.P. Woronicza), jak i *Hymn na dzień Zwiastowania Najświętszej Panny Maryi* A. Mickiewicza, ale także *Hymn do miłości Ojczyzny* I. Krasickiego, *Hymn do Słońca* A. Naruszewicza, *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego — Boże coś Polskę* A. Felińskiego, *Hymn o zachodzie słońca na morzu* J. Słowackiego (*Smutno mi Boże*), wreszcie dużą ilość utworów zatytułowanych po prostu

*Hymn* (np. J. Kasprowicza, J. Wittlina). Tradycja świecka nie pozwala na jednoznaczną definicję.

Podobnie jest też w tradycji religijnej. O hymnach mówi Pismo św. i Ojcowie Kościoła. Znajdujemy je zarówno w Starym, jak i Nowym Testamencie. Św. Efreem w IV w. „odkryje” hymny jako doskonały środek walki z heretykami. Miejsce hymnu w Liturgii Godzin nadaje mu trwałe znaczenie. Nasze rozumienie hymnu wiąże się już z określoną formą znaną z brewiarza. Dla nas jest to więc utwór stroficzny bez refrenu. Gdybyśmy jednak taką definicję przedstawili komuś, kto nie zna brewiarza, a zna np. *Stabat Mater*, natychmiast uzna tę sekwencję za hymn. Powyższe uwagi wstępne łatwo wykazują, że pojęcie hymnu jest mało precyzyjne. Niektórzy posługują się nim, by określić treść utworu, inni — formę, jeszcze inni — funkcję—sposób zastosowania.

Spróbujmy prześledzić historię pojęcia hymnu w znaczeniu religijnym. Świat hebrajski nie odczuwał żadnej różnicy słownej lub muzycznej pomiędzy psalmami, hymnami czy kantykami. To wszystko były śpiewy pochwalne na cześć Boga. W Starym Testamencie termin „hymn” występuje 26 razy w różnym kontekście, choć zawsze oznacza w przybliżeniu bardziej uroczysty utwór (nie zawsze śpiew!) wielbiący Boga, utwór raczej radosny: „(...) wielbili Boga i śpiewali hymny” (Tb 12,22); „Gdyż Bóg jest Królem całej ziemi, hymn zaśpiewajcie!” (Ps 47,8); „Nie stosowny jest hymn pochwalny w ustach grzesznika” (Syr 15,9); „Albowiem w mądrości można wypowiedzieć hymn pochwalny” (Syr 15,10); „nucąc radośnie hymny na cześć Pana” (Iz 60,6); „(...) hymnami i pieśniami dziękczynnymi wychwalali Pana” (2 Mch 10,38).

Świat chrześcijański przejmie takie bliżej nieokreślone znaczenie hymnu: „Po odśpiewaniu hymnu wyszli w stronę Góry Oliwnej” (Mt 26,30; Mk 14,26); „(...) przemawiając do siebie wzajemnie psalmami, hymnami, pieśniami pełnymi ducha” (Ef 5,19; Kol 3,16); „Jest ktoś radośnie usposobiony? Niech śpiewa hymny!” (Jk 5,13). Łącznie w Nowym Testamencie spotykamy 7 razy określenie „hymn”. Nigdzie w Piśmie św. nie ma adnotacji o hymnie stosowanym w określonej formie, metrycznej czy stroficznej. Pismo św. mówi nam: „hymn..., tj. pieśń chwały”.

Takie rozumienie przejmują chrześcijanie pierwszych wieków. *Didaskalia Apostolorum* (powstałe w I poł. III w. w języku greckim, autorstwa jakiegoś biskupa płn. Syrii) mówią: „Jeśli chcesz śpiewać hymny, masz psalmy Dawida”. Nieco wcześniej Tertulian (ur. ok. 155 r., zm. po 220 r.) w swym traktacie *De anima* z 210–213 r. zauważa, że w czasie Mszy św. śpiewa się też hymny *de proprio ingenio* (z własnego talentu, ducha). Jest więc mowa o jakichś utworach nie pochodzących z Pisma św., bliżej niesprecyzowanych. To jest najstarszy ślad nazwania hymnem utworu wielbiącego Boga, którego tekst nie został zaczerpnięty z Pisma św.<sup>1</sup> W znacznie późniejszym *Liber Pontificalis* (ok. 530 r.) mamy notatkę, że papież Telesfor (zm.

<sup>1</sup> TERTULIAN, *De anima*, 9,4.

136 r.) zarządził, by hymn *Gloria in excelsis Deo* był śpiewany w noc Bożego Narodzenia.

Papież Damazy (366–384) jest znany jako autor wielu hymnów, gdyż napisał sporo wierszy religijnych — większość heksametrem. Jego hymn na cześć św. Agaty *Martyris ecce dies* zachował się w brewiarzach aż do XVI w. Otóż papież Damazy wydał polecenie swemu sekretarzowi i zarazem doradcy liturgicznemu, św. Hieronimowi<sup>2</sup>, aby ten przejrzał hymny pod względem dogmatycznym. Chodziło o niebezpieczeństwo rozprzestrzeniania się herezji. Musiało więc być znanych już sporo hymnów, skoro Hieronim miał je przeglądać. Na pewno były to teksty nie pochodzące z Pisma św. Tak więc utrwała się pojęcie hymnu jako nowego tekstu (śpiewu) powstałego na użytek liturgii, a nie zaczerpniętego z Pisma św. Święty Hieronim wyjaśnia: „Hymny są śpiewami, które wielbią potęgę i majestat Boga, a nas skłaniają do kontemplacji Jego dobroci i Jego dobrodziejstw”<sup>3</sup>. W innym miejscu określa on psalmy jako „należące do płaszczyzny moralnej” i kantyki duchowe, „które opiewają wdzięczność świata stworzonego”. Spotykamy więc rozróżnienia dotyczące treści i pochodzenia; nigdzie nie znajdujemy rozróżnienia polegającego na formie słownej lub muzycznej.

Św. Augustyn (354–430) podaje taką definicję: „Gdy chodzi o jakąś chwałę, a chwała ta nie jest skierowana ku Bogu, nie jest hymnem. Jeżeli jest chwała Boga, ale nie jest śpiewana, nie jest hymnem. Bowiemy hymn musi być chwałą Boga i do tego śpiewaną”<sup>4</sup>.

Nadal więc nie ma żadnej aluzji dotyczącej formy. W tym samym czasie św. Jan Chryzostom (ok. 350–407) pisze m.in.: „Hymny są naturą bóstwa, a najwyższe moce nie śpiewają psalmów, lecz hymny”. Św. Benedykt (ok. 480–548) w swoich dyspozycjach dla mnichów dotyczących wykonywania oficjum nocnego zaleca, by po czwartym responsorium opat (przeor) zaintonował *Te Deum laudamus*, a później hymn *Te decet laus*. Już wcześniej (na początku V w.) *Constitutiones Sanctorum Apostolorum* (najważniejszy dokument prawodawstwa wschodniego, powstały w Syrii) obydwie wyżej wymienione teksty nazywają hymnami. Ponad 200 lat później św. Izydora z Sewilli (ok. 560–636) potwierdzi: „Wszystkie śpiewy (...), które opiewają chwałę Boga, są zwane hymnami”<sup>5</sup>. Wielu późniejszych liturgistów, opierając się na definicji św. Izydora, nazywać będzie hymnem każdy śpiew chwały, powstały z własnej inwencji autora, nawet bardzo zróżnicowany pod względem budowy formalnej.

Jest to jeden ze sposobów rozumienia hymnu, mało precyzyjny, a zarazem bardzo popularny. Nie dziwi więc nas nazwanie hymnem przez IV synod w Toledo

<sup>2</sup> Św. Hieronim (ok. 347–419) od 382 r. był sekretarzem papieża.

<sup>3</sup> *Komentarz do Ef. III, V, 19.*

<sup>4</sup> *Komentarz do Ps 39, 4.*

<sup>5</sup> *De ecclesiasticis officiis, VI, 2.*

(633 r.) zarówno mszalnejszej doksologii *Gloria in excelsis Deo*, jak i tzw. doksologii mniejszej: *Gloria Patri*.

Drugi sposób pojmowania hymnu pochodzi od św. Ambrożego (ok. 339–397). On definiuje hymn jako utwór stroficzny, a równocześnie metryczny: a więc tak jak my go rozumiemy. Żadne wcześniejsze źródło o takim sposobie pojmowania hymnu nie wzmiankuje. Później znajdujemy w dokumentach historycznych jeszcze kilka innych zapisów, które określają hymn jako utwór o pewnej budowie formalnej.

Kasjodor (benedyktyn, ur. ok. 485 r., zm. 580 r.) podaje następującą definicję: „Hymn, którego imię jest greckie, jest śpiewem chwały, skomponowanym według reguł pieśni (*carminum lege composita*)”<sup>6</sup>. Św. Beda (*Venerabilis*) Czcigodny (ok. 672–735) zna dobrze dwie formy hymnu. W swoim traktacie *O sztuce metrycznej* porównuje dwie formy rytmiczne i metryczne poezji. Analizuje on m.in. hymn ambrożyjski *O Rex aeternae* i stwierdza, że został on ułożony „w wersach rytmicznych, jak w metrum jambicznym”<sup>7</sup>. To już jest świadectwo bardzo dokładne. Nieco później Walafryd Strabon, nauczyciel Karola Wielkiego (II poł. VIII w.), napisał wielki traktat o rozwoju liturgii. Czytamy w nim m.in.: „Bowień nazywamy hymnami nie tylko utwory napisane według schematu metrycznego i rytmicznego, jak te Ambrożego i Hilarego, Bedy i Prudencjusza (...), ale i wszystkie inne pochwalne (*ceteras laudationes*), które są śpiewane z odpowiednimi słowami i na *Aria melodiosa*. Do tego należy uwzględnić fakt, że u Hebrajczyków Księga Psalmów jest zwana księgą hymnów”<sup>8</sup>.

Wszystkie powyższe uwagi pozwalają stwierdzić, iż hymn jest pojęciem wieloznacznym. Jedni autorzy słowem tym określają utwór o pewnej treści („chwała Boga”), inni — podkreślają jego pochodzenie (z inwencji twórczej, w przeciwieństwie do tekstów Pisma św.), jeszcze inni — jego przeznaczenie, wreszcie dla niektórych musi on posiadać określoną formę. Ci ostatni, jak się przekonamy, też dzielą się na co najmniej dwie grupy.

Aktualny sposób rozumienia hymnów przez muzykologów wiąże się z rozróżnianiem trzech terminów występujących w Piśmie św. — zarówno obok siebie, jak i zamiennie.

Psalm jest dla nas wierszem tłumaczonym z Księgi Psalmów. Poezja hebrajska nie ma rymu, nie jest też izosylabiczna w wersie, ani metryczna. W dużej mierze opiera się na korespondencji akcentów i paralelizmie znaczeniowym, np.:

Ps 106: Chwalcie Pana, bo jest dobry  
bo Jego łaska na wieki;

Ps 102: Panie, wysłuchaj modlitwy mojej,  
a wołanie moje niech do Ciebie dojdzie!

<sup>6</sup> *Komentarz do Ps 39, 3.*

<sup>7</sup> *De arte metrica, 23.*

<sup>8</sup> *Libellus de exordiis, 26.*

Schemat jest prosty: *intonatio*, (*flexa*), medianta, kadencja finalna. Adaptacja wersów różnej długości polega na skracaniu lub wydłużaniu ilości dźwięków predominanty (nuty tenorowej). Aktualny system śpiewu synagogałnego przedstawia podobną strukturę, choć melodie są bardziej skomplikowane.

Kantyki dla nas, to najkrócej mówiąc, śpiewane teksty Pisma św. nie należące do Księgi Psalmów. W brewiarzu codziennie modlimy się słowami kantyku Matki Bożej (*Magnificat*), Zachariasza (*Benedictus*) i Symeona (*Nunc dimittis*). Ponadto ze Starego Testamentu znamy kantyki: trzech młodzieńców, Izajasza, Mojżesza, Anny, Ezechiasza, Habakuka i inne. Najczęściej nazwy te zostały przyjęte do określonych tekstów po wejściu ich do oficjum. Pod względem treści są one zawsze skierowane bezpośrednio do Boga, podczas gdy psalmy mogą być też pobożnymi medytacjami czy suplikacjami. Kantyki śpiewamy w sposób niemalże identyczny jak psalmy. Różnica dotyczy wyłącznie intonacji melodii, którą w kantykach stosujemy w każdym wersie. Wierni odbierają go jako śpiew bardziej uroczysty, zwłaszcza gdy dochodzi jeszcze postawa stojąca.

Przez hymn rozumiemy utwór stroficzny bez refrenu. Kolejne zwrotki są śpiewane na tę samą melodię. Istnieje więc stały (a co najmniej bardzo zbliżony) rozmiar wersów, który umożliwia takie powtarzanie melodii. Oczywiście choćby z tego powodu utwór taki nie może pochodzić z Pisma św. Raz jeszcze należy podkreślić, że takie rozumienie hymnu ukształtowało się dopiero w późnym średniowieczu i to w dużej mierze ze względu na miejsce tych tekstów w liturgii brewiarzowej.

Te reguły nie odnoszą się do starożytności i wczesnego średniowiecza. Wówczas nie było przyporządkowania do każdego z tych słów konkretnego znaczenia. Ponieważ w pismach wielu Ojców Kościoła termin „hymn” był zastosowany jako przeciwieństwo psalmu czy kantyku (te teksty pochodziły z Pisma św., a hymn nie), w takim też znaczeniu omawiać będę rys historyczny rozwoju hymnu w Kościele.

Jeżeli hymn jest każdym tekstem przeznaczonym do śpiewania, a nie pochodzącym z Pisma św., to widzimy w nim załączek religijnego śpiewu ludowego w liturgii. Od początku miała z nim kłopot władza kościelna. Synod w Laodycei (koniec IV w.) zakazał takich śpiewów w Kościele i zalecił ograniczenie się wyłącznie do tekstów Pisma św.<sup>9</sup> Rozumiemy ten kategoryczny przepis w kontekście lawinowo szerzącej się herezji. Doświadczenie uczy nas, że znacznie łatwiej zapamiętuje się teksty rytmizowane (nie mówiąc już o rymowanych), aniżeli zwykłą prozę. Nic więc dziwnego, że heretycy chętnie posługiwali się własnymi „hymnami”, by z ich pomocą rozpowszechniać swoją teologię. Mamy więc hymn używany jako środek szybkiego rozprzestrzeniania się herezji. Św. Augustyn dlatego powie, że tego typu utwory potrzebne są przede wszystkim tym, którzy nie akceptują starego Prawa i Proroków.

---

<sup>9</sup> § 59: „Jest niestosowne śpiewać (lub mówić lub czytać) w Kościele psalmy własnego układu lub pochodzenia ludowego (*plebei*), albo księgi niekanoniczne. Niezbędne jest ograniczenie się wyłącznie do ksiąg kanonicznych Starego i Nowego Testamentu”

Stanowisko synodu w Laodycei jest dowodem na istnienie problemu, a więc istnienie pewnej (prawdopodobnie dość dużej) liczby hymnów, różnego pochodzenia i różnej treści dogmatycznej. Ich całkowity zakaz używania w Kościele może się nam dziś wydawać przysłowiowym „wylaniem dziecka z kąpielą”. Powstawały zapewne zarówno utwory heretyckie, jak i „ortodoksyjne”. Często jednak trudno odzielić „ziarno od plew”.

## 2. Twórcy

Spróbujmy dokonać pewnej chronologii i przyjrzeć się osobom, o których wiemy, że pisały hymny. Najstarsze zachowane ślady prowadzą nas na wschód (Syria z Edessą, Mezopotamia z Nisibe), do czasów początków imperium perskiego pod dynastią Sassanidów (225–632). Dość szybko ewangelizowana Mezopotamia znajduje się stale pomiędzy imperium rzymskim, sięgającym po Syrię, a Persją. Obok istnieje małe królestwo Palmiry z królową Zenobią.

W tym czasie żyje tam Bardesanes (154–223). Urodzony w Edessie, wychował się na dworze króla Abgara IX, poznał kulturę grecką. Wiemy, że w Edessie przyjął chrzest, a później także święcenia diakońskie. Zgodnie ze swym gorącym usposobieniem przeciwstawiał się heretykom. Nie wiemy, jakie błędy popełnił, ale następnie się ich wyrzeka. Najwięcej o nim wiemy z pism św. Efrema, który krytycznie ocenił utwory wierszowane Berdesanesa, widząc w nich posmak gnostycki. Efrek przekazał, że Bardesanes ułożył 150 psalmów „na wzór króla Dawida”. Język syryjski jest bardzo bliski hebrajskiemu. Nie dziwi więc nas pokrewieństwo poezji Bardesanesa do Psalmów Dawidowych.

Bardziej znanym jest Paweł z Samosaty. Solange Corbin pisze, że w dzisiejszym języku mógłby on być nazwany gangsterem: „Daleki od bycia świadkiem wiary, jest politykiem wiernym królowej Zenobii z Palmiry, którą poprze przeciwko wszystkiemu i wszystkim w jej walce z Rzymem”<sup>10</sup>. Działa w Antiochii, stolicy Syrii. Jako poborca podatkowy, w 260 r. zostaje wybrany biskupem. „W następstwie wyboru staje się nagle bogaty i zupełnie nie przyjmuje zwyczajów biskupich. W swoim kościele jest otaczany cywilną pompą, na ulicy w pobliżu niego czuwa uzbrojona gwardia, korzysta z luksusów każdego rodzaju i zawsze na horyzoncie znajduje się królowa Zenobia”<sup>11</sup>. Jego poglądy teologiczne (głosił, że Chrystus nie jest Bogiem, a tytuł Syna Bożego jest tylko metaforą) zwróciły uwagę biskupów wschodnich, a następnie sprzeciw na synodach w Antiochii w 264 i 268 r. Usunięty z urzędu barykaduje się w kościele i odwołuje do przebywającego w Antiochii cesarza Aureliana. Ten orzeka oddać mieszkanie biskupie i przyległe budynki prawowitemu właścicielowi, tzn. Kościołowi. W 272 r. Paweł zostaje wygnany *manu militari*.

<sup>10</sup> S. CORBIN, *L'Église à la conquête de la musique*, Paris 1960, s. 107.

<sup>11</sup> *Tamże*.

Sporo dokumentów dotyczących Pawła z Samosaty znajdujemy w pracy J. Quastena *Wprowadzenie do Ojców Kościoła*<sup>12</sup>. Do naszych czasów zachowały się: list zeznania, część korespondencji pomiędzy biskupami, negocjacje rzymskie. S. Corbin pisze: „Paweł z Samosaty zajmuje się muzyką (...), komponuje hymny na cześć samego siebie i obarcza ich wykonaniem chór osób, które życzliwie nazywamy «damami»”<sup>13</sup>. Jest to tradycja całkiem świecka. Teksty te może nie zasługują na większą uwagę. Są jednak tymi „hymnami”, które budzą sprzeciw Kościoła. Te i tym podobne były przyczyną wspomnianego ostrego stanowiska synodu w Laodycei.

Centralne miejsce w twórczości hymnicznej pierwszych wieków życia Kościoła zajmuje diakon z Edessy, św. Efreem (303–373). Urodził się w Nisibe w Mezopotamii i otrzymał chrześcijańskie wychowanie<sup>14</sup>. Gdy w 363 r. cesarz Jowian (następca Juliana Apostaty) odstąpił Mezopotamię Persom, Efreem (jako chrześcijanin) ucieka i chroni się w Edessie, gdzie żyje do swej śmierci. Tu musiał spotkać się z ciągle jeszcze żywą tradycją Bardesanesa, skoro gwałtownie się jej przeciwstawiał.

Niewątpliwie św. Efreem pisał hymny jeszcze będąc w Nisibe. Te z czasów jego pobytu w Edessie (tylko 10 lat) dlatego są bardziej eksponowane ze względu na ich polemiczny charakter. Zachowało się: 56 *Hymnów przeciw heretykom*, 87 *Hymnów o wierze*, 15 *Hymnów o raj*, 4 *Hymny przeciw Julianowi Apostacie*, 50 o tajemnicach życia Chrystusa, 16 o Bożym Narodzeniu, kilka o Męce Pańskiej, o Zmartwychwstaniu, o dziewictwie, o świętych. Jest jeszcze wiele innych, których autentyczność nie została potwierdzona. Ponadto zachowało się też 8 (z 77) hymnów na cześć miasta Nisibe, tzw. *Carmina nisibena*. Mają jednak inny tytuł: *carmen* — pieśń.

Wiele rozbieżności mamy w literaturze omawiającej formę hymnów Efrema. Można jednak wskazać na pewne elementy niewątpliwe. Są to teksty pisane po syryjsku, a więc w języku semickim, bliskim hebrajskiemu; podobne są do poezji hebrajskiej, wzorem mogła być Księga Psalmów. Wpływ ten jest widoczny w oparciu o zasadę paralelizmu: dwa wersy na każdą zwrotkę oraz zastosowaniu melodii–typu (istniejąca wcześniej). Ponadto wiersze Efrema zawierają akrostychy, znane w poezji biblijnej.

Nowy element zawarty w poezji Efrema — to stała długość wersu zarówno w zwrotce, jak i refrenie: 7 sylab i oparcie na akcencie. Widzimy tu wpływ kultury greckiej. Samo występowanie refrenu też jest nowością. Stroficzną poezją Efrema mogła wyrzec wpływ na rozwój łacińskiej twórczości hymnicznej. Powszechnie przyjęła się teza, że przeniesienie wzorca hymnicznego ze wschodu na zachód dokonało się za sprawą Hilarego z Poitiers po jego powrocie ze wschodu. Sprawa wydaje się znacznie bardziej złożona, gdyż przeciwstawia się temu chronologia wydarzeń, a twórczość Hilarego znacznie różni się od tej znanej na wschodzie.

<sup>12</sup> J. QUASTEN, *Initiation aux Pères de l'Église*, Paris 1955.

<sup>13</sup> CORBIN, *dz. cyt.*, s. 108.

<sup>14</sup> *Contra haereses ad Hypatium* 26,10.

Św. Hilary (ok. 315–367) został biskupem w Poitiers ok. 350 r. Jest niemal rówieśnikiem św. Efrema. W 356 r. odrzucił propozycję przyłączenia się do arian i został wygnany do Frygii. Cały czas wykazuje dużą aktywność. Uczestniczy w synodach w 357 r. w Syrmium, w 358 r. w Ancirze, w 359 r. w Seleucji. Cesarz Konstancjusz na wniosek arian wysłał go z powrotem do Galii, by pozbyć się niewygodnego przeciwnika ideowego. Zwołany przez niego w 361 r. wielki synod ogólnogalijski położył kres działaniom arian na tym terenie.

Św. Hilary jest twórcą hymnów, choć nie wiemy, gdzie i kiedy je napisał. Jego wiersze nie mają prostej formy, występującej w utworach syryjskich (krótka zwrotka izosylabiczna). Hymny Hilarego są dość skomplikowane formalnie, dlatego nie zyskały popularności. W niektórych środowiskach nadal trwają dyskusje co do ich autentyczności (tzn. autorstwa Hilarego). W tym czasie, gdy św. Hilary przebywał na wschodzie, św. Efrema był diakonem jeszcze w Nisibe (Hilary nigdy tam nie był). Gdy analizuje się daty i miejsca pobytu obydwóch, nie widać możliwości ich spotkania. Nie znaczy to, że przekaz utworów nie mógł odbyć się za pośrednictwem osób trzecich. Z drugiej strony trudno wskazać inną drogę, po której łacinnicy dotarli do twórczości syryjskiej.

Trzecim znanym twórcą hymnów w II poł. IV w. jest św. Ambroży (ok. 339–397), biskup Mediolanu od 374 r. Wiemy, że w noc wielkanocną 386 r., gdy bazylika Porziana w Mediolanie była oblegana przez cesarzową Justynę (chciała zdobyć ją dla arian), Ambroży zamknął się tam ze swymi wiernymi. Śpiewali oni wówczas hymny ułożone przez niego. Piszą o tym zarówno Paweł z Nola, jak i św. Augustyn, naoczny świadek. Skoro wierni śpiewali owej pamiętnej nocy, na sposób antyfonalny hymny, musieli je znać wcześniej. Hymny św. Ambrożego mają wartość zarówno poetycką, jak i teologiczną. Św. Augustyn wymienia tytuły czterech z nich: *Aeternae rerum conditor*, *Deus Creator omnium*, *Iam surgit hora tertia* i *Veni Redemptor omnium*. Spośród innych przynajmniej kilkanaście jest uznanych za niewątpliwie ambrojańskie.

Paweł z Noli i św. Augustyn zgodnie stwierdzają, że św. Ambroży dał przykład Kościołom wschodnim, jak z pomocą hymnów można walczyć z herezjami rozprzesztrzanymi m.in. przez hymny heretyckie. Obaj wyżej wymienieni autorzy określają hymn jako oręż w walce z herezją. Jeśli są napisane w przystępnej formie, ułatwiającej zapamiętywanie (temu m.in. służył refren), to chrześcijanie przez ich powtarzanie utrwalałi sobie prawdy wiary.

Mamy więc podwójną, a w pewnym sensie nawet potrójną nutę w twórczości hymnicznej w IV w.: na wschodzie — forma paralelizmu akcentowanego z refrenem, na zachodzie — prosta forma stroficzna bez refrenu (Ambroży) i bardziej złożona (Hilary, a nieco później Prudencjusz i Paweł z Noli).

Zapewne interesuje nas forma muzyczna, sposób traktowania słowa przez muzykę. W psalmodii dominuje słowo, muzyka jest jemu we wszystkim podporządkowana. Czyta się frazy na określonym dźwięku, klauzule reprezentują interpunkcję.

Hymn ambrożyński przynosi zasadniczą zmianę relacji melodii i słowa. Muzyka staje się elementem co najmniej równorzędnym. Melodia zostaje napisana do określonej pod względem budowy wersyfikacyjnej zwrotki, następnie jest powtarzana w kolejnych strofach. Czasami jest wykorzystywana do innych wierszy o identycznej lub podobnej wersyfikacji (adaptacja). Od strony praktycznej pomaga w zapamiętywaniu tekstu.

Nie mamy pewności co do autentyczności melodii hymnów Ambrozego. Przekazy są późniejsze. Tylko hymn *Iam surgit tertia* stale występuje z tą samą melodią. Można przypuszczać, że pochodzi ona od św. Ambrozego. Melodie innych hymnów zmieniają się i nie mamy wystarczającej ilości danych, by stwierdzić, która z nich jest autentyczną z IV w.

Grzegorz z Nazjanzu (330–390), biskup Konstantynopola, jest znany jako twórca poezji dydaktycznej, dogmatycznej i moralnej. Jego poematy noszą tytuł *Carmina*, ale nigdzie nie znajdujemy informacji, że były śpiewane.

Innym twórcą hymnów z końca IV w. jest Prudencjusz (348–410). Wiemy, że „wiele wierszy ułożył różnym metrem przeciw heretykom i poganom, a naszą wiarę wspaniale uczcił”. Jest najstarszym znanym z imienia twórcą hymnów z terenu Hiszpanii, nie licząc wspomnianego wcześniej papieża Damazego, który najprawdopodobniej pochodził z Hiszpanii, ale potem osiedlił się w Rzymie. Zachowało się co najmniej 10 hymnów autorstwa Prudencjusza.

Wspomniany św. Paweł z Noli (353–431) pochodził z Bordeaux, gdzie przyjął chrzest. Święcenia diakonatu i kapłaństwa otrzymał w Barcelonie, a następnie (w 409 r.) został biskupem w Noli. Znamy 35 wierszy napisanych przez niego na różne tematy, przeważnie heksametrem. Znamcy podkreślają jego talent poetycki i odczytanie w literaturze klasycznej. Wraz z Prudencjuszem zwany jest twórcą poezji chrześcijańskiej w języku łacińskim.

W V w. pisał hymny m.in. Seduliusz. Niewiele o nim wiemy. Pochodził być może z Ilirii, był kapłanem, późniejsza tradycja czyni go biskupem. Niewątpliwie jest autorem wielu hymnów<sup>15</sup>, m.in. *A solis ortu* i *Crudelis Herodes*. Pochwałę jego twórczości odnajdujemy w *Decretum Gelasianum* z 546 r.

Podobnie mało wiemy o Romanie Pieśniarzu (zm. ok. 560 r.). Pochodził z Emezy w Syrii, był diakonem w Bejrucie, a potem w Konstantynopolu. Jest autorem 59 mistrzowskich kontakionów. Jemu też przypisuje się *Hymnos Akathistos*. W jego poezji widać wpływ hymniki syryjskiej, niekoniecznie Efrema. Wiersze oparte są na rytmie i akcencie, w przeciwieństwie do poezji klasycznej, opartej na iloczasiu. Stosuje akrostychy. Uchodzi za twórcę hymnodii greckiej.

Ostatnim znanym przed Grzegorzem twórcą religijnej poezji przeznaczonej do śpiewu jest Wenancjusz Fortunatus (ok. 540–601). Pochodził z okolic Treviso. Wie-

<sup>15</sup> G. DREVES, *Analecta hymnica*, Leipzig 1907.

le podróżował. Ostatecznie zamieszkał w Poitiers, gdzie przyjął święcenia kapłańskie, a potem został biskupem. Najbardziej znane jego hymny to: *Vexilla regis prodeunt* oraz *Pange lingua gloriosi*. Jemu też przypisuje się wielkoczwartkowy hymn z liturgii poświęcenia olejów: *O Redemptor, sume carmen*. Na podstawie jego wiersza o Wielkiej Nocy powstał później słynny śpiew *Salve festa dies*, do dziś wykonywany podczas procesji w Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego.

### 3. Stanowisko Kościoła hierarchicznego

Przedstawiony w zarysie obraz twórczości hymnicznej pierwszych sześciu wieków potwierdza tezę o rozpowszechnianiu się tej twórczości w całym Kościele, zarówno na wschodzie, jak i na zachodzie. Wzrastająca liczba utworów wymagała pewnej selekcji z uwzględnieniem tak treści, jak i przydatności liturgicznej (tzw. wartości użytkowej). Mamy pewne informacje dotyczące stanowiska niektórych papieży w odniesieniu do tej nowej twórczości w Kościele. Najstarsze pochodzą z IV w.

Jeżeli gdziekolwiek spotykamy się z negatywnym stanowiskiem Kościoła hierarchicznego dotyczącym śpiewania hymnów, to powodem jest obawa przed rozprzestrzenianiem się herezji, zwłaszcza ariańskiej. Jest rzeczą zrozumiałą, że w celu rozpowszechniania własnych poglądów ich autor pisał teksty rytmizowane, które mogłyby być szybciej zapamiętane i przyswojone przez ludzi. Dotyczyło to zarówno herezji, jak i „myśli ortodoksyjnej”.

Wydaje się, że w Rzymie jeszcze za pontyfikatu papieża Celestyna (422–432) hymny nie były w powszechnym użyciu. Papież wspomina bowiem, jak słyszał Ambrożego śpiewającego z tamtejszym zgromadzeniem *Veni, Redemptor gentium*. Dla Celestyna było to czymś niezwykłym, a więc nieznanym lub mało znanym w Rzymie. Z drugiej strony posiadamy informacje na temat pisania hymnów przez niektórych papieży. Najstarsza dotyczy wspomnianego już papieża Damazego (366–384). Przeszło 100 lat później papież Gelazy (492–496) „ulożył kilka hymnów na wzór biskupa Ambrożego”. Potem w 506 r. na synodzie w Agde (zgodził wszystkich biskupów galijskich z terenów zajętych przez Wizygotów) zostaje potwierdzona rola hymnów w oficjum i dokładnie mówi się o „ambrojańskich”. W 563 r. synod w Braga (Hiszpania) w obawie przed herezją zaleca usunąć z liturgii wszystko, co nie pochodzi z Pisma św., a więc i hymny. Ale już synod w Tours (567 r.) ma wątpliwości: „Jeżeli wykreśli się wszystko, co nie pochodzi z Pisma św. *officia vacant* — nie będzie praktycznie oficjum”. Hymny zostają więc dopuszczone pod warunkiem „zaopatrzenia ich odpowiednim podpisem osoby szacownej”. Mamy tu do czynienia z wyraźnym *imprimatur*, co szybko przyjmie się w całym Kościele.

W ten sposób dochodzimy do czasów pontyfikatu Grzegorza Wielkiego (590–604). On, „mąż doskonały — opat, uporządkował wspianale wszystkich śpiew na cały

rok”<sup>16</sup>. Pójdzie on po linii rozumowania synodu w Braga i swą reformę liturgiczną oprze m.in. na wyeliminowaniu wszystkich tekstów niebiblijnych, z zachowaniem nielicznych „bardziej starożytnych Ojców Kościoła”. Hymny zostaną więc wyeliminowane z liturgii rzymskiej, a pozostaną w repertuarze brewiarzowym, zakonnym.

Nie ustaje twórczość hymniczna, lokalnie dopuszczana do liturgii (np. decyzją synodu w Toledo, już w 633 r.). Do ksiąg rzymskich hymny wrócą w XI w., jako powszechnie używane we wszystkich kościołach. W liturgii późnego średniowiecza będą już traktowane na równi z tekstami Pisma świętego.

---

<sup>16</sup> ANONIM, *De convivio sine prandio atque coenis monachorum*.