

KS. TADEUSZ GACIA
Kielce

MOTYW KRZYŻA
W TWÓRCZOŚCI WENANCJUSZA FORTUNATA
NA PRZYKŁADZIE *VEXILLA REGIS*

I. POETA PRZEŁOMU EPOK

Venantius Honorius Clementianus Fortunatus z pochodzenia był Italczykiem¹. Urodził się około roku 530 w miejscowości Duplavilis (dzisiejsze Valdobiadene) w pobliżu Tarvisum. Na jego literacką twórczość duży wpływ wywarł pobyt w Rawennie, gdzie ogniskowało się wówczas życie polityczne oraz kulturalne. O studiach tych opowiadał potem w jednym ze swoich utworów, podkreślając – zapewne z ogromną przesadą – wcześniejsze lenistwo umysłowe, braki w umiejętności wymowy i prostactwo obyczajów; tam na studiach zapoznał się z gramatyką i zaczerpnął trochę z ogromnego morza retoryki:

Ast ego sensus inops, Italiae quota portio linguae,
Faece gravis sermone levis, ratione pigrescens
Mente hebes, arte carens, usu rudis, ore nec expers,
Parvula grammaticae lambens refluamina guttae,
Rhetoricae exiguum praelibans gurgitis haustum...²

¹ Dane biograficzne oparte na: *Vita Venantii Hon. Clem. Fortunati*, PL 88, 19-52; L. N a v a r r a, *Venanzio Fortunato*, [w:] *Dizionario patristico e d'antichità cristiane*, diretto da A. Berardino, vol. II, Roma 1983, kol 3556-3558; J. C o n n e l l y, *Hymns of the Liturgy*, London 1954, s. 81.

² *De vita Sancti Martini*, I, 26-30. PL 88, 366.

Podczas pobytu w Rawennie zapada na ciężką chorobę oczu, z której zostaje nagle wyleczony w bazylice Świętych Jana i Pawła przez potarcie oczu oliwą z lampy płonącej przed obrazem św. Marcina z Tours. Około roku 565 odbywa dziękczynną podróż do Galii do grobu św. Marcina. Życie Fortunata zostaje odtąd związane z Galią. W roku 567 w odpowiedzi na naleganie byłej królowej Radegundy zamieszkuje w Pictavium (Poitiers). Na biskupa tego miasta wyświęcony zostaje w roku 597. Umiera około roku 610.

Życie Fortunata przypada na bardzo mroczny kres w historii Galii. Są to czasy krwawych królowych, czasy rozpasania prymitywnych obyczajów, brutalności oraz dzikości³. Rozpoczyna się średniowiecze i Fortunat, którego efektownie nazwano ostatnim poetą schyłku starożytności i pierwszym średniowiecza, w istocie rzeczy jest już w pełni poetą średniowiecznym⁴. W ten nowy czas potrafi wkomponować swoje życie i twórczość.

Twórczość ta obejmuje 11 ksiąg *Miscellanea*, co stanowi około 300 utworów, o tematyce zarówno religijnej jak i świeckiej, pisanych najczęściej dystychem elegijnym. Poza wierszami spotykamy także prozę: *Expositio Orationis Dominicae* i *Expositio Symboli*. Większym utworem poetyckim jest *De vita Sancti Martini libri IV* – łącznie około 700 wersetów pisanych heksametrem. Wreszcie *Vitae* – dzieło prozaiczne, obejmujące życiorysy kilku wybitnych postaci tamtego czasu, np. św. Hilarego z Poitiers, św. Medarda czy królowej Radegundy. Autora *Vitae*⁵ interesuje bardziej moralne zbudowanie czytelnika niż historyczne konkrety, nawet jeżeli nie brakuje miejsc, w których podkreśla to, iż był naocznym świadkiem wydarzeń.

Współcześni bardzo cenili Fortunata. Flodoardus, autor *Historia Rhemensis Ecclesiae*, Aimonius, autor *Historia Francorum*, Gaspar Barthius i inni mówiąc o nim używają takich wyrażeń jak: *in metrica insignis, in rhetorica musicaque arte famosus, poeta mirifico et admirabili ingenio, Calliopius magister i corypheus musicorum modulaminum*; wyliczają pisarzy i poetów starożytnych, których Fortunat znał i cytował, na przykład

³ Por. J. D a n i é l o u, H. I. M a r r o u, *Historia Kościoła*, t. I: *Od początków do roku 600*, Warszawa 1984, s. 331.

⁴ Por. M. B r o Ź e k, *Historia literatury łacińskiej*, Wrocław 1969, s. 530.

⁵ Por. PL 88, 439-575.

Owidiusza, Wergiliusza, Horacego, Cyserona, ale także Homera, Pindara czy Safonę⁶.

Nieco surowszy jednak był osąd nam bliższych. K. Morawski zwracał uwagę na skażenia jego języka przez słowa pospolite i gwarowe, choć za zaletę uznawał to, iż Fortunat pisał utwory krótkie, co sprawia, że nie jest nudny ani nużący⁷.

Dzisiejsze opracowania podręcznikowe nie zajmują się bliżej Fortunatem. M. Cytowska i H. Szelest w *Literaturze rzymskiej. Okres Cesarstwa. Autorzy chrześcijańscy* wspominają Wenancjusza kilka razy, ale jedynie przy okazji, w kontekście uwag poświęconych innym postaciom⁸. Wcześniejszy jeszcze, bardzo zwięzły, o charakterze popularnym, podręcznik tychże autorek zawiera tylko parę krótkich spostrzeżeń⁹. M. Cytowska analizuje jednak twórczość Fortunata w publikowanym – co prawda już dość dawno – na łamach „Meandra” artykule pt. *Ostatni poeta starożytności – Wenancjusz Fortunatus*, w którym docieka, w jakim stopniu poeta przebywając w kręgu ludzi o niższej kulturze, niż to było w Italii, pozostał wierny zasadom poetyki klasycznej. Badania te ogranicza do tematyki świeckiej, pomijając utwory religijne, pisane według innych już niż tamte zasad¹⁰. I właśnie niniejsze krótkie opracowanie jest w zamiarze autora maleńkim przyczynkiem do analizy tej drugiej części twórczości Fortunata, znanego

⁶ *Testimonia virorum illustrium de Venantio Fortunato*, [w:] *Venantii Fortunati Pictaviensis Opera Omnia*, PL 88, 51-60.

⁷ Por. K. M o r a w s k i, *Zarys literatury rzymskiej*, Kraków 1912, s. 402-403. Morawski wskazuje na zmiany, jakie obserwujemy u Fortunata w stosunku do reguł poezji antycznej: „Okolicznościowe wierszyki sunęły się Fortunatowi na każde zawołanie pod pióro; książęce śluby, poświęcenia kościołów przynosiły mu doraźne natchnienia; pełno nazwisk germańskich królów i dworaków musiało się z trudem rozmieszczać w metrach starożytnych mało się nadających do tych nazw egzotycznych. Niekiedy igraszka sztuczna, wiersze wytwarzające rozmaite figury i kształty miały wykazywać biegłość poety [...] Wyraźnie do mniejszych przygodnych wierszyków więcej się nadawał jego talent. Skażenie języka przez wtręty z mowy pospolitej i gwary prowincjalnej bywa widocznym, również pewna chwiejność w iloczasiu i mierzeniu zgłosek. Rymy pojawiają się za to często w jego hymnach”.

⁸ Por. M. C y t o w s k a, H. S z e l e s t, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa. Autorzy chrześcijańscy*, Warszawa 1994, s. 195, 274, 354.

⁹ Por. M. C y t o w s k a, H. S z e l e s t, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*, Warszawa 1981, s. 378.

¹⁰ Por. M. C y t o w s k a, *Ostatni poeta starożytności – Wenancjusz Fortunatus*, „Meander”, 1973, z. 7-8, s. 307-320.

przecież bardziej ze względu na swe utwory religijne, zwłaszcza dwa, które weszły do liturgii kościelnej.

II. PIEWCA KRZYŻA

Te dwa utwory to hymny wiążące się tematycznie z kultem krzyża i rozpoczynające się od słów: *Vexilla regis prodeunt* oraz *Pange, lingua, gloriosi*. W zakres tej samej tematyki wchodzi jeszcze kilka innych, mniej znanych utworów, które wymienimy tutaj podając ich incypity: *Crux benedicta nitet* (w dystychu elegijnym), *Virtus celsa crucis* (takie samo metrum), *Dius apex* i *Extorquet hoc sorte*; te dwa ostatnie to wiersze akrostychiczne pisane heksametrem daktylicznym. Znajdują się na początku II księgi *Miscellanea*¹¹. Trocheiczny hymn *Pange, lingua, gloriosi*, jak i stanowiący przedmiot naszej uwagi hymn *Vexilla regis* zostały skomponowane w roku 569. Wtedy właśnie Radegunda, kiedyś branka z Turyngii, a potem żona Klotariusza I, po zamordowaniu jej brata (do czego przyczynił się Klotariusz), uciekwszy z dworu założyła w Pictavium żeński klasztor i sprowadziła do niego podarowaną przez Justyna II relikwię krzyża świętego¹². W tamtych czasach w klasztorach właśnie chroniła się starożytna *humanitas*. Sam Fortunat, który Radegundzie bardzo wiele zawdzięczał i którą darzył szczerą i czystą przyjaźnią, wychwalać ją będzie za to, że pogardziła ziemskim królowaniem wybierając klasztorne życie:

Regali de stirpe potens Radegunda in orbe,
 Altera, cui coelis regna tenenda manent,
 Despiciens mundum meruisti acquirere Christum,
 Et dum clausa lates, hinc super astra vides.
 Gaudia terreni conculcas noxia regni,
 Ut placeas regi laeta, favente polo.
 Nunc angusta tenes, quo coelos largior intres,
 Diffundens lacrimas, gaudia vera metes.
 Et corpus crucias, animam ieiunia pascunt,
 Salve, quam Dominus servat amore suos¹³.

¹¹ Por. PL 88, 87-96.

¹² Por. *Vita Venantii*, PL 88, 37-38; *Radegonda*, [w:] *Dizionario patristico*, kol. 2968-2969.

¹³ *Miscellanea*, VIII, cap. X. PL 88, 286. Przekład polski J. A. Ihnatowicza zamieszczony jest w: *Muza chrześcijańska*, t. II: *Poezja łacińska starożytna i średniowieczna*, Wstęp, red. i oprac. M. Starowieyski, Kraków 1992, s. 153-154:

Atmosferę klasztornej skupienia i pobożności rozświetlały pierwsze promyki dworskiej kultury i humanizmu, a wielką w tym rolę u boku Rade-gundy musiał pełnić właśnie Fortunat. Posiadanie przez klasztor w Pic-tavium bezcennej relikwii drzewa krzyża skłoniło Wenancjusza do napisania kilku utworów sławiących jego tajemnicę. Widać w nich z jednej strony cały realizm męki Chrystusa (gwoździe, krwawiące dłonie, przebite stopy, rozciągnięte członki), a z drugiej ponad to wszystko wyrasta wyrażone poetyckim językiem głębokie teologiczne przesłanie. Utwory te mówią o godności i mocy krzyża. Zwraca uwagę nagromadzenie reminiscencji bi-blijnych i takiej samej metaforyki, a zwłaszcza powracający stale motyw krzyża jako drzewa (*arbor* lub *lignum*) z nawiązaniem – tak ulubionym przez Ojców Kościoła i wczesnochrześcijańskich pisarzy – do drzewa w ogrodzie Eden. Pod drzewem krzyża nikogo nie dosięgnie już nigdy żaden upał:

Nullum uret aestus sub frondibus arboris huius
Luna nec in noctem sol neque meridie¹⁴.

Drzewo to zostało zasadzone nad płynącą wodą, z jego ramion – jak z winnicy – wypływa słodkie wino w kolorze krwi:

Tu plantata micis secus est ubi cursus aquarum,
Spargis et ornatas flore recente comas
Appensa est ut vitis inter tua brachia, de qua
Dulcia sanguineo vina rubore fluunt¹⁵.

Rodu królewskiego i na świecie potężna
Niebieskie królestwo zdobyć zostało ci
Światem wzgardziwszy, zyskałaś Chrystusa,
Ukryta w zamknięciu widzisz wyżej gwiazd.
Ziemię królestwa próżne zdeptałaś uciechy,
By się tobą radował twój niebieski król.
Stromą ścieżką podążasz, co do nieba wiedzie,
Prawdziwą radość zbierzesz siejąc lzy.
Poskramiasz ciało, duszę postem karmisz,
Miłością tylko żywi cię twój Pan.

¹⁴ *Miscellanea*, II, cap. I. PL 88, 87. Polski przekład K. Bardskiego znajdziemy w: *Muza chrześcijańska*, dz. cyt., s. 150:

¹⁵ Pod liści twoich cieniem nie straszny czas upału
Słoneczny żar w południe i blask księżycy nocą.
Jaśniejiesz zasadzone nad wody żywej źródłem,
I blask rozsiewasz wokół świeżością kwiecia zdobny.

Jest to drzewo słodkie (*dulce lignum*), wybrane ze wszystkich w lesie, jedyne, które było godne dźwigać słodki ciężar, Tego, który był *pretium saeculi* – ceną za odkupienie całego świata; drzewo, które jak żeglarz przywiodło rozbity świat do zbawczej przystani:

Sola digna tu fuisti ferre saeculi pretium
Atque portum praeparare nauta mundo naufrago...¹⁶

Na drzewie tym dokonana się niezwykła walka (*gloriosi praelium certaminis*) pomiędzy Odkupicielem a pradawnym wężem, który zwyciężył również na drzewie, wypuszczając jad zgubnej trucizny¹⁷. Dzięki swej ofierze Baranek wyrwał zdobycz z rąk groźnego wilka:

Mitis ab ore pio pro nobis victima factus
Traxit ab ore lupi qua sacer agnus oves¹⁸.

Krzyż w hymnach Fortunata jawi się jako pełen chwały. Autor mówi o nim posługując się szeregiem epitetów, na przykład: *crux fidelis, crux pia, crux sancta, murus et arma viris, via coeli, virtus, lux, vita redempti*¹⁹.

W kontekście tych kilku utworów Fortunata przyjrzyjmy się teraz bardziej szczegółowo jednemu z najbardziej znanych jego hymnów, a znanych dlatego, że – jak już zauważyliśmy – wszedł on do liturgii Kościoła; co prawda nie w całości (w liturgicznej wersji opuszczono bowiem dwie zwrotki, a dołożono inną, nie podawaną przez wydawców pism wczesno-

Pośrodku twoich ramion, gdzie winny krzew rozpięty,
Spływają krwawe strugi czerwieni słodką winą.

¹⁶ *Miscellanea*, II, cap. II. PL 88, 88-89. Polski przekład zamieszczony jest w: *Muza chrześcijańska*, s. 148-150:

Tylko tyś jest godne przyjąć
Na ramiona okup ziemi
I ukazać port bezpieczny
Dla tonących w wirach świata...

¹⁷ Por. *Miscellanea*, II, cap. III. PL 88, 89-92.

¹⁸ *Miscellanea*, II, cap. I. PL 88, 87; polski przekład por. przyp. 14:

Z miłości czystej dla nas pokorną stał się żertwą
Baranek święty wyrwał swe owce z paszczy wilka.

Por. także *Miscellanea*, II, cap. I. PL 88, 90.

¹⁹ Por. *Miscellanea*, II, cap. IV. PL 88, 92-94.

chrześcijańskich, zaczynającą się mianowicie od słów: *O crux ave, spes unica* i jeszcze jedną zwrotkę doksologiczną); niemniej dzięki tej obecności w liturgii powstały także wersje ludowe ze znanym dość powszechnie przekładem śpiewanym w naszych kościołach²⁰.

III. VEXILLA REGIS – PRÓBA ANALIZY LITERACKIEJ

Vexilla regis jest hymnem napisanym dymetrem jambicznym akatalektycznym. Jako hymn stoi – jak już powiedzieliśmy – wraz z całą poezją Fortunata u kresu starożytnej literatury łacińskiej. U progu chrześcijańskiej hymnografii, która zaczęła rozwijać się stosunkowo późno, znajduje się św. Hilary z Poitiers, którego życiorys Wenancjusz Fortunat przekazał – jak wspomniano wyżej – w dziele *Vitae*. Wielką poezję chrześcijańską znaczą potem już wybitni przedstawiciele: św. Ambroży z Mediolanu, Prudencjusz, Paulin z Noli, Seduliusz i wreszcie Wenancjusz Fortunat. Twórcy ci nie odwracają się zupełnie od tradycji antycznej, która ujawnia się w ich języku i stosowanych przez nich metrach, choć będą występować już liczne uchybienia, kierując tę poezję w stronę struktury akcentowej²¹. Związanie z tradycją antyczną postaramy się wykazać właśnie także w *Vexilla regis*.

Vexilla regis prodeunt²²,
Fulget crucis mysterium,
Quo carne carnis conditor
Suspensus est patibulo.

Confixa clavis viscera,
Tendens manus, vestigia,

²⁰ Por. *Liturgia Horarum iuxta ritum Romanum*, IV, Typis Polyglottis Vaticanis 1977, s. 1129; por. *Śpiewajmy Bogu*, oprac. zbior., Warszawa 1988, s. 336. Przekład anonimowego autora z XV wieku znajdziemy w: *Muza chrześcijańska*, s. 147-148. Przekład hymnu można także znaleźć w: *Hymny kościelne*, przeł. T. Karyłowski, wyd. i na nowo oprac. M. Korolko, Warszawa 1978, s. 63-64.

²¹ Por. C y t o w s k a, S z e l e s t, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa. Autorzy chrześcijańscy*, s. 240. Por. także: M. S t a r o w i e y s k i, *Wstęp*, [w:] *Muza chrześcijańska*, s. 11-16.

²² Tekst łaciński podajemy za: *Venantii Hon. Clem. Fortunati Opera omnia*, PL 88. Można go znaleźć także w: *Venantius Honorius Clementianus Fortunatus, Opera poetica*, recensuit et emendavit F. Leo, Berolini 1881, 4 (*Monumenta Germaniae Historica. Auctores antiquissimi*, IV, 1) oraz w: W. B u l s t, *Hymni Latini antiquissimi LXXV, Psalmi III*, Heildeberg 1956, s. 19-197.

Redemptionis gratia
Hic immolata est hostia.

Quo vulneratus insuper
Mucrone diro lanceae,
Ut nos lavaret crimine
Manavit unda et sanguine.

Inpleta sunt quae concinit
David fideli carmine
Dicendo nationibus:
Regnavit a ligno Deus.

Arbor decora et fulgida
Ornata regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.

Beata, cuius brachiis
Pretium pependit saeculi,
Statera facta est corporis
Praedam tulitque Tartari.

Fundis aroma cortice,
Vincis sapore nectare,
Iucunda fructu fertili
Plaudis triumpho nobili.

Salve, ara, salve victima,
De passionis gloria,
Qua vita mortem pertulit
Et morte vitam reddidit.

Struktura *Vexilla regis* w znacznej mierze oddaje antyczny schemat tego gatunku literackiego, w którym zasadniczo dało się wyodrębnić cztery części: ekspozycyjną, laudacyjną, narracyjną i salutacyjną; ta ostatnia wiązała się często z funkcją prekacyjną²³. Część ekspozycyjną stanowią pierwsze dwa wersety:

Vexilla regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium.

²³ Por. M. S w o b o d a, J. D a n i e l e w i c z, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981, s. 18.

Odróżniają się one od dalszej części tym, że występuje w nich praesens, podczas gdy w kolejnych wersach spotkamy perfectum. Ekspozycja jest tu prezentacją mającej nastąpić wypowiedzi. Te dwa wersy są jakby rodzajem intronizacji krzyża. Obraz jest bardzo sugestywny. Królewskie proporce idą naprzód jak w triumfalnym marszu po zwycięskiej bitwie. Autor odnosi się w ten sposób do konkretnej sytuacji – sprowadzenia relikwii drzewa krzyża do klasztoru w Pictavium. Część laudacyjna, którą w starożytnym hymnie spotkalibyśmy w tym miejscu w sposób bardzo wyraźny, tutaj łączy się z częścią narracyjno-opisową. Łącznikiem jest słowo *quo*, odnoszące się do rzeczownika *mysterium* i dlatego wypada nie zgodzić się nam z L. Małunowiczówną, która proponuje, by w *quo* widzieć zaimek względny do *patibulo*²⁴.

Ta najdłuższa część obejmuje wersy 3-28. Rozpoczyna się opis ukazujący cały surowy realizm triumfującego dziś krzyża. Otwiera go efektowna aliteracja:

Quo carne carnis conditor
Suspensus est patibulo.

Mysterium krzyża zadziwia i zdumiewa. Ten, który przez wcielenie (*carne*) stał się twórcą nowego rodzaju ludzkiego (*carnis conditor*), jak złooczyńca został zawieszony na krzyżowej belce. Wersy 4-12 w konkretnych i realistycznych sformułowaniach przypominają znane biblijne sceny. Tutaj (*hic*), na krzyżu, dla odkupienia (*redemptionis gratia*) została złożona ofiara, z rozpiętymi rękami i stopami, jej członki przebite zostały gwoźdźmi (*confixa clavis viscera [...] hostia – accusativus Graecus*). Wyniesiony wysoko na krzyżu Król został zraniony ostrzem włóczni, płynęła po Nim krew. W tym kontekście (w. 11) pojawia się podmiot liryczny utworu:

Ut nos lavaret crimine
Manavit unda et sanguine.

Mówi on o niezwykłych owocach śmiertelnej walki, jaką na drzewie stoczył Król. Liryczne *nos* oznacza zapewne nie tylko uczestników uroczystości związanej z przyniesieniem relikwii krzyża, owo *nos* wplata się w głos wszystkich ludzi, którzy sławią tajemnicę krzyża. Jest to tego

²⁴ Por. L. Małunowiczówna, *Roma Christiana. Podręcznik łaciny chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 315.

rodzaju „my”, jakie spotykamy w modlitwach liturgicznych wypowiedzianych przez konkretną wspólnotę, a jednocześnie w imieniu wielkiej wspólnoty Kościoła czy nawet całej ludzkości.

Wersety 13-16 mówią, że śmierć Chrystusa jest spełnieniem proroczej zapowiedzi Dawida: „*Regnavit a ligno Deus*”. Fortunatus idzie tutaj za powtarzaną przez wielu Ojców Kościoła wersją Septuaginty, która po słowach „Bóg zaczął królować” dodawała „z drzewa”.

W wersetach 17-27 obserwujemy wzrost napięcia utworu. Można by właściwie w tym fragmencie widzieć jakby bardzo rozbudowany odpowiednik części laudacyjnej antycznego hymnu, która występowała tuż po części ekspozycyjnej, stanowiąc wraz z nią dodatkowo element metatekstowy. Tu jest inaczej; jest to zatem odejście od tradycji starożytnej topiki hymnicznej.

Laudacyjny charakter tej części widać w nagromadzeniu epitetów odnoszących się do drzewa krzyża, a więc: *arbor decora et fulgida, ornata regis purpura, electa, beata, iucunda*. Obok epitetów spotykamy tu dwie metafory. Drzewo porównane zostało do człowieka rozpościerającego szeroko ramiona, na których zawisł okup całego świata:

[...] cuius brachiis
saecli pependit pretium

oraz do szal wagi:

Statera facta est corporis.

W tym kontekście trzeba też zauważyć niezwykle trafne metaforyczne użycie słowa *pretium*. Na rozpostartych jak szale ogromnej wagi ramionach krzyża zawisł ktoś, kto stał się ceną, wartością, jaką trzeba było zapłacić za świat. Drzewo to zostało wybrane z godnego pnia: „*Electa digno stipite*”, gdyż według tradycji chrześcijańskiej krzyż Chrystusa został zrobiony z drzewa życia rosnącego w ogrodzie Eden.

Zauważmy jeszcze bogactwo obrazów oraz motywów związanych z walką. Już samo proste wskazanie na słownictwo wystarcza do wyciągnięcia wniosku, że ten motyw właśnie jest wiodący: *vexilla, vulneratus, mucro, lancea, praeda, vincis, plaudere, triumphus nobilis*. Motyw owej zdumiewającej walki, w której zraniony Król ostatecznie odnosi zwycięstwo wydzierając swój łup Tartarowi, kończy się obrazem uroczystego triumfu:

„plaudis triumpho nobili”. Zauważmy jeszcze powrót czasu teraźniejszego, który spotkaliśmy w ekspozycji hymnu.

Opowieść o zwycięskim zmaganiu Króla w wersecie 29 przechodzi w apostrofę. Delimitatorem końca tekstu jest słowo *salve*. Podmiot zwraca się do krzyża w formie uroczystego pozdrowienia oraz modlitwy:

Salve, ara, salve victima
De passionis gloria...

Te właśnie wersety podkreślają jeszcze raz niezwykłość królewskiej bitwy. Hymn kończy się efektownym chiasmem, wyrażającym teologiczną doniosłość *mysterium crucis*, będącej tematem utworu:

Qua vita mortem pertulit
Et morte vitam reddidit.

W całym utworze ani raz nie pada słowo „Chrystus”. Przedmiotem adoracji jest krzyż. Spotykamy się za to z szeregiem metonimii, wskazujących na Tego, z którym jakby można go utożsamiać: *arbor*, *ara*, *victima*. Literacka szata hymnu staje się narzędziem przekazującym głębokie treści teologiczne.

Vexilla regis to – jak już zostało powiedziane – hymn skomponowany z okazji sprowadzenia do Pictavium relikwii drzewa krzyża. Rodzi się kilka pytań. Czy jest to dokonany *ex post* poetycki opis tej wielkiej uroczystości, czy raczej hymn na tę właśnie uroczystość skomponowany? J. Connelly, do którego nawiązywaliśmy już wyżej, mówi, że początek hymnu zdaje się sugerować osobę oglądającą procesję²⁵. Ale wydaje się, że nie wyklucza to nasuwającego się tutaj jeszcze innego odczytania okoliczności jego powstania. Czy nie można odnieść wrażenia, że jest to śpiew towarzyszący procesji, jak twierdzi L. Małunowiczówna?²⁶ Albo idąc jeszcze dalej tym tropem: czy nie wydaje się, że w miarę jak świąteczny pochód posuwa się w głąb kościoła („*Vexilla regis p r o d e u n t*”), jak zmniejsza się od

²⁵ Komentując słowo *prodeunt* J. Connelly (dz. cyt., s. 21) pisze: „The first two lines seem to suggest a person seeing the procession come into view, the centre of the pageantry being the rich reliquary of the Cross, as *fulget* implies” („Dwie pierwsze linijki zdają się sugerować osobę widzącą procesję, która pojawia się na widoku, a centrum tego wspaniałego widowiska to bogaty relikwiarz Krzyża, jak bezpośrednio wskazuje na to słowo *fulget*”).

²⁶ Por. Małunowiczówna, dz. cyt., s. 315.

ołtarza odległość niosącego relikwię orszaku – wzrasta też napięcie utworu, by w ostatniej zwrotce (części salutacyjnej), śpiewanej być może w chwili gdy relikwie składano na ołtarzu, wybuchnąć radosnym dziękczynieniem? Tak czy inaczej pozostaje fakt, iż hymn jest dziś powszechnie znany i śpiewany poza jakimkolwiek przecież kontekstem związanym z okolicznością jego powstania, a to świadczy o jego wielkiej, także teologicznej nośności.

QUID VENANTIUS FORTUNATUS IN OPERIBUS SUIS DE CRUCE CECINERIT
PRAECIPUE IN HYMNO QUI INSCRIBITUR *VEXILLA REGIS*

A r g u m e n t u m

Inter aliquot hymnos, quibus ille infimae antiquitatis poeta mysterium crucis canebat, notiores sunt duo qui inscribuntur *Pange, lingua* et *Vexilla regis*. Hac brevi in dissertatione agitur de altero hymno qui compositus est anno 569, cum reliquiae crucis sanctae afferrentur Pictavium in clarum monachorum coenobium. Primum interrogatur, an huius opusculi structura antiquis praeceptis hymnos scribendi conveniat, deinde explicatur quo modo variis verborum et sententiarum figuris exprimitur magnum mysterium crucis.