

**Papieski Wydział Teologiczny**

**Paweł Kopec**

**Życie i działalność naukowa  
ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.  
(ok. 1625-1689)  
*Studium historyczno-teologiczne***

**Praca doktorska napisana  
na seminarium naukowym  
z historii Kościoła pod  
kierunkiem ks. prof.  
dra hab. Józefa Swastka**

**Legnica 2010**



## SPIS TREŚCI

<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	s. 5
<b>A. ŹRÓDŁA DRUKOWANE</b> .....	s. 5
<b>B. OPRACOWANIA</b> .....	s. 9
<b>WSTĘP</b> .....	s. 33
<b>I ROZDZIAŁ</b> .....	s. 44
<b>BIOGRAM OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.</b>	
§ 1. Pochodzenie społeczne. Lata młodości.....	s. 44
§ 2. Wstąpienie do zakonu franciszkanów (reformatów).....	s. 44
§ 3. Studia teologiczne.....	s. 45
§ 4. Świecenia kapłańskie.....	s. 45
§ 5. Praca duszpasterska.....	s. 46
§ 6. Śmierć ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.....	s. 46
§ 7. Uroczystości pogrzebowe.....	s. 46
§ 8. Ojciec Klemens Bolesławiusz OFMRef. w pamięci swych współbraci..	s. 47
<b>II ROZDZIAŁ</b> .....	s. 53
<b>DZIAŁALNOŚĆ PISARSKA OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.</b>	
§ 1. Dorobek pisarski ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef .....	s. 53
1. Twórczość polska.....	s. 53
2. Przekłady.....	s. 55
3. Pisma łacińskie.....	s. 57
§ 2. Recepcja twórczości pisarskiej ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. w wielonarodowej Rzeczypospolitej.....	s. 61
§ 3. Cztery rzeczy ostateczne (śmierć, Sąd Ostateczny, piekło i niebo) w literaturze baroku.....	s. 83
§ 4. Charakterystyka epoki późnego baroku.....	s. 86
§ 5. Literacka tradycja poematów o czterech rzeczach ostatecznych.....	s. 90

**III ROZDZIAŁ.....s. 96**  
**CHARAKTERYSTYKA LITERACKA POEMATU „PRZERAŻLIWE**  
**ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ” OJCA KLEMENSA**  
**BOLESŁAWIUSZA OFMREF.**

- § 1. Rama wydawnicza poematu „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” .....s. 96
1. Tytuł poematu.....s. 98
  2. Dedykacja.....s. 103
  3. Przedmowa czyli wstęp „Do Czytelnika” .....s. 106
  4. Motto przewodnie poematu.....s. 110
- § 2. Budowa poematu.....s. 112
- § 3. Erudycja autora.....s. 117
- § 4. Przesłanie dzieła i twórczości Reformaty.....s. 120
- § 5. „Przeraźliwe echo...” jako kompilacja i druk religijny.....s. 122
- § 6. Dodatki poematu.....s. 124
1. Modlitwy, parafrazy i tłumaczenia.....s. 127
  2. Kolędy łacińskie i polskie.....s. 145

**IV ROZDZIAŁ.....s. 157**  
**ESCHATOLOGICZNA I BIBLIJNA INTERPRETACJA POEMATU**  
**„PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ” OJCA KLEMENSA**  
**BOLESŁAWIUSZA OFMREF.**

- § 1. Śmierć.....s. 169
- § 2. Sąd Ostateczny.....s. 241
- § 3. Piekło.....s. 266
- § 4. Niebo.....s. 319

**V ROZDZIAŁ.....s. 344**  
**OCENA HISTORYCZNA, LITERACKA I TEOLOGICZNA POEMATU**  
**„PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ” OJCA KLEMENSA**  
**BOLESŁAWIUSZA OFMREF.**

- § 1. Wartość historyczna dzieła.....s. 349
- § 2. Wartość literacka poematu.....s. 351
- § 3. Ocena teologiczna poematu „Przeraźliwe echo” ojca Klemensa  
Bolesławiusza w świetle nauki II Soboru Watykańskiego  
(1962-1965).....s. 356

**ZAKOŃCZENIE.....s. 364**

## BIBLIOGRAFIA

### A. ŹRÓDŁA DRUKOWANE

Bellarmin R. św., Konferencje o mękach piekielnych, [w:] Konferencje o rzeczach ostatecznych, Warszawa 1888, s. 105-106.

Benedykt XVI, Audiencje generalne. 9 września. Św. Piotr Damiani, „L'Osservatore Romano”. 11-12/2009, s. 39-41.

Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych, opr. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.

Bolesławiusz K., Catellum pastorifium/Catellus pastoritius. (utwór niezachowany).

Bolesławiusz K. Gemmeum monile animae christianae, Oliwa 1683.

Bolesławiusz K., Homo bene moriens, Oliwa 1685.

Bolesławiusz K., Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu, Poznań 1669.

Bolesławiusz K., Lament i żal grzesznego człowieka, [w:] Sarnowski A., Wirydarzyk serafickiego nabożeństwa, Kalisz 1716, s. 62-66.

Bolesławiusz K., Przeróżliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające, Poznań 1670.

Bolesławiusz K., Przeróżliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające, Kraków 1674.

Bolesławiusz K., Przeróżliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające, Kraków 1695.

Bolesławiusz K., Przeróżliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające, (b.m.) 1808.

Bolesławiusz K., Przeróżliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające, wyd. x. J. Stagraczyński, Poznań 1897.

Bolesławiusz K., Przerażliwe echo trąby ostatecznej. Wydanie, wprowadzenie i komentarze J. Sokolski, Warszawa 2004.

Bolesławiusz K., Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego abo pienia przewdziężne wielebnego ojca Hondemiusza, Poznań 1665 (przekład).

Bolesławiusz K., Servi obnoxii cum Domino offenso. 1684 (praca nie ukazała się w druku).

Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła, opr. S. Głowa, I. Bieda, Poznań 1988.

Cartheny de J., O czterech ostatecznych rzeczach księgi czwory, Kraków 1562.

Coster F., O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego, przetł. P. Skarga, Kraków 1606.

Chodyński A., Biblioteka Kapituły Włocławskiej, Włocławek 1949, s. 74-130.

Chodyński A., Kościół i klasztor OO. Reformatorów w Kaliszu, Warszawa 1874.

Dante A., Boska Komedia. Wybór, przeł. E. Porębowicz, Wrocław 1986.

Drexelius H., Wieczność piekielna, tłum. J. Chomętowski, Kraków 1640.

Fortsetzung und Ergänzung zu Ch. G. Jochers allgemeinen Gelehrten - Lexicon, t. 1. Leipzig 1787, s. 2003.

Hondemiusz J., Głos, Kraków 1668.

Hymny kościelne, przekł. T. Karyłowski TJ, opr. M. Korolko, Warszawa 1978.

Hypomnema annalium Ordinis Minorum Reformatorem Provinciae Sancti Antonii de Padua Poloniae Maioris, Liber Vitae, s. 54, 93.

Inventarium totius Archivi Provinciae Patrum Reformatorem S. Antonii, 1684, s. 70.

Jan Paweł II, Evangelium vitae, Wrocław 1995.

Jan Paweł II, Pamięć i tożsamość, Kraków 2005.

Jan Paweł II, Przekroczyć próg nadziei, Lublin 1994.

Jan Paweł II, Rzeczy ostateczne. Wybór katechez z audiencji generalnych z 1999 r., Poznań 1999.

Jan Paweł II naucza. O aniołach i szatanie. Wybór i opracowanie A. Sujka, Kraków 2009.

Januszowski J., Nauka dobrego i szczęśliwego umierania, Kraków 1675.

Januszowski J., Nauka umierania chrześcijańskiego, Kraków 1604.

Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 1994.

Kempis à T., Cztery medytacje, tłum. A. Sulikowski, Kraków 2001.

Kempis à T., De imitatione Christi, przeł. A. Kamieńska, Warszawa 1981.

Kempis à T., O naśladowaniu Chrystusa, przeł. A. Kamieńska, Warszawa 1984.

Kempis à T., O naśladowaniu Maryi, przekł. ks. M. Bednarz SI, Warszawa 1993.

Kolędy polskie. Średniowiecze i wiek XVI, pod red. J. Nowaka-Dłużewskiego. Teksty z rękopisów i starych druków przygotowali S. Nieznanowski i J. Nowak - Dłużewski, t. I-II, Warszawa 1966.

Kolędy polskie. Wybór i opracowanie J. Bartmiński i R. Sulima, Warszawa 1991, s. 5-21, 164-176.

Kongregacja Nauki Wiary. Orędzie Fatimskie, Poznań 2000.

Koralewicz A., Additament do Kronik Braci Mniejszych, Warszawa 1722.

Kowalska F., Dzienniczek: miłosierdzie Boże w duszy mojej, Warszawa 1993.

Liber additamentorum ad erectiones conventuum Provinciae Maioris Poloniae Reformatorem, s. 170, 173.

Liber contingens cathalogum Patrum et Fratrum in hac alma Provincia Reformatica Maioris Poloniae pie defunctorum (1624-1817), s. 38.

Liber primus Magistri Sententiarum, seu prima pars Theologiae Scholasticae de Deo Uno et Trino, in via et principiis Doctoris Subtilis....Anno Domino 1667 die 28 Novemberis inceptus (tractaus).

Manni G. B., *Katownie więzienia piekielnego*, (tłum. niezn.) Kraków 1695.

Manni G. B., *Koło wieczności*, tłum. J. Donhoff, Kraków 1697.

*Oroędzie Matki Bożej do świata - Fatima* 1917 r. (brozura, brak wyd.).

*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. Jakuba Wujka, Kraków 1962.

Pontanus G. B., *Incipit certamen animae cum corpore post mortem revelatum cvidam de votu viro filio regis Franciae...*, [w:] *Incineratio mortalium, hoc est conciones funebres in quinque libris digestae...*, Coloniae Agripinae 1611, s. 779-783.

Pontanus G. B., *Liber quintus de consequentibus mortem*, [w:] *Incineratio mortalium...*, Coloniae Agripinae 1611, s. 727-733.

Rader M., Niesius J., *Quattuor hominis ultima. Cztery rzeczy człowieka ostateczne*, przeł. Z. Brudecki, Poznań 1648.

*Scrutinium antiquitatis Conventus ad. S. Antonium Paduanum Varsaviensis PP. S. Francisci Reformatorum*, t. 2, s. 3, 6-7.

Simplicjan P., *Manelle duchowne*, Kraków 1601.

Stagraczyński J., *Przedmowa*, [w:] *Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej*, Poznań 1879, s. I-V.

Węgrzynowicz A., *Kazań niedzielnych księga trzecia*, Warszawa 1713.

„Z głębokości...”. *Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, wstęp, wybór, opracowanie A. Jastrzębski i A. Podsiad, Warszawa 1966.



## **B. OPRACOWANIA**

Angyal E., Świat słowiańskiego baroku, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972.

Antropologia śmierci: myśl francuska. Wybór dokumentów, przeł. S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 227-283.

Ariès Ph., Człowiek i śmierć, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.

Augustyn św., Dialogi filozoficzne, przeł. A. Świderkówna, Kraków 1999.

Augustyn św., O Państwie Bożym, t. I/II, tłum. K. Augustyniak, A. Świderkówna, M. Tomaszewski, D. Turkowska, Warszawa 1977.

Augustyn św., O Państwie Bożym. Ks. II o piekle, przeł. i oprac. W. Kornatowski, Warszawa 1977.

Augustyn św., Wybór mów. Kazania świąteczne i okolicznościowe, tłum. J. Jaworski, Warszawa 1973.

Backvis C., Panorama poezji polskiej epoki baroku, red. A. Nowicka - Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa 2003, s. 21-22, 391, 469.

Badecki K., Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku. Monografia bibliograficzna ze słowem wstępnym A. Brücknera i 200 podobiznami, Lwów-Warszawa-Kraków 1925, s. 326.

Baka J., Poezje, wstęp i oprac. A. Czyż, A. Nawarecki, Warszawa 1986.

Balcerzowa E., Jak w XV wieku tłumaczono łacińskie kazania na język polski..., [w:] Między oryginałem a przekładem I. Czy istnieje teoria przekładu?, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwiec, Kraków 1995, s. 165.

Barok, opr. A. Sajkowski, Warszawa 1987.

Barok. Analogie - opozycje, red. S. Nieznanowski, Lublin 1979.

Barsotti D., Wierzę w życie wieczne, tł. K. Kubis, Kraków 2009.

Bartnik C., Myśl eschatologiczna, Lublin 2002.

Bartnik C., Dogmatyka katolicka, cz. 2, traktat XI: O rzeczach ostatecznych (Eschatologia), Lublin 2003, s. 799-923.

Barycz H., Z epoki renesansu, reformacji i baroku. Prądy - idee - ludzie - książki. Warszawa 1971.

Bednarek B., Literackie obrazy tortur, [w:] „Wszystek krąg ziemski”. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 30-45.

Bentkowski F., Historia literatury polskiej, t. 1, Warszawa 1814.

Berti G., Zaświaty, przeł. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2001.

Białostocki J., Sztuka cenniejsza niż złoto, Warszawa 1963.

Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Piśmiennictwo staropolskie, opracował zespół pod kierunkiem R. Pollaka, t. 2, Warszawa 1964, s. 40-41.

Bieńkowski T., Antyk - Biblia - Literatura. Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole, [w:] Problemy literatury staropolskiej, s. 1, Wrocław 1972, s. 307-354.

Błoński J., Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967, 1996.

Bobrzyński M., Dzieje Polski w zarysie, Warszawa 1974.

Bocheński J. M. B., Logika religii, Warszawa 1990.

Bochnak A., Historia sztuki nowożytnej, t. 2, Warszawa-Kraków 1985.

Bochnak W., Religijne stowarzyszenia i bractwa katolików świeckich w diecezji wrocławskiej od XVI wieku do 1810 roku, Legnica 2000.

Bogucka M., Dawna Polska. Narodziny, rozkwit, upadek, Warszawa 1974.

Bogucka M., Historia Polski do 1864 roku, Wrocław 1999, s. 153-206.

Bogucka M., Staropolskie obyczaje w XVI-XVIII wieku, Warszawa 1994.

Borawska T., Górski K., Umysłowość średniowiecza, Warszawa 1993.

Borelli A. A., *Fatima: orędzie tragedii czy nadziei?* (brak tłum.), Warszawa 1995.

Boros L., *Mysterium mortis. Człowiek w obliczu ostatecznej decyzji*, przeł. B. Białecki, Warszawa 1974.

Bougaud L., *Eschatologia katolicka*, przeł. B. Roszkowski, Warszawa 2002.

Bowker J., *Sens śmierci*, przeł. J. Łoziński, Warszawa 1996.

Bractwo, [w:] *Encyklopedia Staropolska Trzaski, Everta i Michalskiego*, opr. A. Brückner, t. I A - M, Warszawa 1939, s. 114-118.

Brandstaetter R., *O tłumaczeniu „Psalmów”*, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, pr. zb. pod red. S. Pollaka, Wrocław 1975, s. 15-17.

Brückner A., „*Die Visio Tundali*“ in bühmischer und russischer Übersetzung, [w:] *Archiv für slavische Philologie*, Berlin 1891. Bd 13, s. 199-212.

Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Kraków 1930.

Brückner A., *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. I, Warszawa 1921.

Brückner A., „*Visio Tundali*“ polnisch, [w:] *Archiv für slavische Philologie*, Berlin 1891. Bd 13, s. 318-319.

Brückner A., *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Kraków 1932.

Brzozowski M., *Teoria kaznodziejstwa (wiek XVI-XVIII)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. M. Rechowicza, t. 2: *Od odrodzenia do oświecenia*, cz. 1: *Teologia humanistyczna*, Lublin 1975, s. 400-402.

Bukowski K., *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1990.

Bylina S., *Człowiek i zaświaty. Wizje kar pośmiertnych w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1992.

Chabiński S., *Z Tobą, Maryjo! Fatimskie rozważania*, Ząbki 1995.

Cichowski A., *Boleslavius (z Bolesławia)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński, t. 2, Kraków 1936, s. 248.

Cochem von M. OSFC, Cztery sprawy ostateczne. Śmierć - Sąd - Piekło - Niebo, przeł. J. Irzykowski, Gdańsk 1995.

Concilium. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny. Wybór artykułów. 1 - 5/1969, Poznań-Warszawa 1970.

Curtius E. R., Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, tłum. i opr. A. Borowski, Kraków 1997.

Chruszczewski A., Zakony w Polsce XVII - XVIII wieku, [w:] Księga tysiąclecia katolicyzmu w Polsce, red. M. Rechowicz, t. 1, Lublin 1969, s. 110-116.

Chróścicki J., Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej, Warszawa 1974.

Chrzanowski I., Historia literatury niepodległej Polski (965-1795), z wypisami, Warszawa 1974.

Chrześcijański Wschód a kultura polska. Studia pod red. R. Łuznego, Lublin 1989.

Chrzanowski I., Historia literatury niepodległej Polski, t. 2, Warszawa 1994.

Chrzanowski T., Wędrowki po Sarmacji europejskiej, Kraków 1988.

Chrześcijaństwo w Polsce. Zarys przemian 966-1945, red. J. Kłoczowski, Lublin 1981.

Cynarski S., Sarmatyzm - ideologia i styl życia, [w:] Polska XVII wieku. Państwo - Społeczeństwo - Kultura, red. J. Tazbir, Warszawa 1974.

„Cywilizacja. O nauce, moralności, sztuce i religii”. Rzeczy ostateczne. Nr 31/2009.

Czapliński W., Zarys dziejów Polski do roku 1864, Kraków 1985.

Czarnecka M., Szafarz J., Kultura smutku. Paradygmaty postaw wobec śmierci w literaturze niemieckiego baroku, Wrocław 2004.

Człowiek baroku, pod red. R. Villariego, przeł. B. Bielańska, M. Gurgul, M. Woźniak, Warszawa 2001.

Czyż A., Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988.

Czyż A., Retoryka księdza Baki, [w:] Retoryka a literatura, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 167-192.

Danek D., Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści, Warszawa 1980.

Danielewicz Z., Traktat o rzeczywistości ostatecznej. Dogmatyka, t. 6, Warszawa 2007.

Daniluk M. SCJ, Encyklopedia instytutów życia konsekrowanego i stowarzyszeń życia apostołskiego. Pojęcia, terminy, instrukcje, dokumenty, czaopisma, sigła, Lublin 2000.

Daniluk M. SCJ, Podręczna encyklopedia instytutów życia konsekrowanego, Lublin 1994.

Dąbrówka A., Średniowiecze. Korzenie, Warszawa 2005.

De Lubac H., Katolicyzm, tłum. M. Stokowska, Kraków 1988.

Dedecius K., Notatnik tłumacza, przeł. J. Prokop oraz I. i E. Naganowscy, Warszawa 1988.

Delumeau J., Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w., przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994.

Delumeau J., Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII wiek, tł. A. Szymanowski, Warszawa 1986.

Delumeau J., Historia raj. Ogród rozkoszy, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996.

Delumeau J., Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII wieku, t. II. Katolicyzm między Lutrem a Wolterem, przeł. P. Kłoczowski, Warszawa 1986.

Derwich M., Klasztory i mnisi, Wrocław 2004.

Dłuska M., Studia i rozprawy, t. 1, Kraków 1970.

Dobrzycki S., Z historii literatury polskiej, wybór i oprac. J. Kolbuszewski, Warszawa 1986.

Dodds B., Przewodnik po niebie, piekle i czyśćcu, przeł. R. Włodek, Kraków 2002.

Dola K., Opieka społeczna Kościoła, [w:] Historia Kościoła w Polsce, pod red. B. Kumora, Z. Obertyńskiego, t. 1, do roku 1764, cz. 2. Od roku 1506, Poznań - Warszawa 1974, s. 368-372.

Dunin J., Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce, Łódź 1974.

Encyklopedia Audiowizualna Britannica. Filozofia i religia. Sztuka I - II. Literatura I - II, Poznań 2006.

Estreicher K., Bibliografia polska, t. 1, Kraków 1870, s. 132.

Estreicher K., Bibliografia polska, t. XIII, Kraków 1894, s. 241-243.

Estreicher T., Historia sztuki w zarysie, Warszawa 1977, s. 360-395, 445-480.

Estreicher T., O „Przeraźliwym echu trąby ostatecznej”, „Czas” (1938), 226, s. 6.

Eustachiewicz M., Twórczość Dominika Rudnickiego, Wrocław 1966.

Falicki J., Historia francuskojęzycznej literatury Belgów. Zarys. Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.

Fanzaga o. L., Spojrzenie w wieczność. Śmierć. Sąd. Piekło. Niebo, tłum. J. Podmokły, Kraków 2002.

Feicht H., Muzyka w okresie polskiego baroku, [w:] Z dziejów polskiej kultury muzycznej, red. Z. M. Szwejkowski, Kraków 1958, s. 221-225.

Fenomen kazania, pod red. o. W. Przyczyny, Kraków 1994.

Finkenzeller J., Eschatologia, tł. W. Szymona, Kraków 1995.

Flaga J., Formacja i kształcenie duchowieństwa zakonnego w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII w., Lublin 1998.

Flaga J., Zakony męskie w Polsce 1772 roku, cz. 1 Duszpasterstwo, Lublin 1991.

Forstner D. OSB, Świat symboliki chrześcijańskiej, przekł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.

Glemma T., Kościół powszechny i państwo polsko - litewskie, [w:] Historia Kościoła w Polsce, pod red. B. Kumora, Z. Obertyńskiego, t. 1, do roku 1764, cz. 2. Od roku 1506, Poznań-Warszawa 1974, s. 153-173.

Glemma T., Przyjęcie reformy trydenckiej w Kościele polskim, [w:] Historia Kościoła w Polsce, pod red. B. Kumora, Z. Obertyńskiego, t. 1, do roku 1764, cz. 2. Od roku 1506, Poznań-Warszawa 1974, s. 173-207.

Goliński J. K., Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski, Bydgoszcz 1997.

Guriewicz A., Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy, tłum. Z. Dobrzyński, Warszawa 1997, s. 52-53.

Guriewicz A., Kategorie kultury średniowiecznej, przekł. J. Dancygier, Warszawa 1976.

Guriewicz A., Problemy średniowiecznej kultury ludowej, przekł. Z. Dobrzyński, Warszawa 1987, s. 170-261.

Górski K., Duchowość chrześcijańska, Wrocław 1978.

Górski K., Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce, cz. 1. 966-1795, Lublin 1962, s. 177-186.

Górski K., Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich, Warszawa 1978.

Górski K., Zarys dziejów duchowości w Polsce, Kraków 1986.

Górski K., Życie wewnętrzne i religijne ogółu społeczeństwa, [w:] Historia Kościoła w Polsce, pod red. B. Kumora, Z. Obertyńskiego, t. 1, do roku 1764, cz. 2. Od roku 1506, Poznań-Warszawa 1974, s. 355-362.

Granat W., Dogmatyka katolicka, t. VII. Eschatologia. Rzeczy ostateczne człowieka i świata, Lublin 1962, 1967.

Grychowski M., Marecki J. ks., Zakony w Polsce, Warszawa 2009.

Hanusiewicz M., Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku, Lublin 1998.

Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej, wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz, oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki, Wrocław 1989.

Hernas C., Poezja a malarstwo późnego baroku, [w:] Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII wieku, Warszawa 1970, s. 73-75.

Hernas C., Potrzeby i metody badania literatury brukowej, [w:] O współczesnej kulturze literackiej, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, t. I, Wrocław 1979, s. 15-45.

Hernas C., Barok, Warszawa 1980, 1998.

Hernas C., Literatura baroku, Warszawa 1989.

Hinz E., Zarys historii muzyki kościelnej, Pelplin 2000.

Historia Kościoła 1500 - 1715, t. 3, red., Tüchle H., Bouman C. A., Warszawa 1985.

Historia literatury polskiej w zarysie, red. M. Stępień i A. Wilkoń, t. 1, Warszawa 1978.

Historia literatury polskiej I. Średniowiecze, pod red. A. Skoczek, Bochnia-Kraków-Warszawa (b. d.).

Historia literatury polskiej III. Barok, pod red. A. Skoczek, Bochnia-Kraków-Warszawa (b. d.).

Historia życia prywatnego, t. 2. Od Europy feudalnej do renesansu, pod red. G. DUBY, przeł. W. Bieńkowska, W. Gilewski, K. Skawina, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998.

Historia życia prywatnego, t. 3. Od renesansu do oświecenia, pod red. R. Chartiera, przeł. M. Zięba, K. Osińska-Boska, M. Cebo-Foniok, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999.

Huizinga J., Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.

Huizinga J., Jesień średniowiecza, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1974.



Inspiracje religijne w literaturze, dzieło zb. pod red. S. A. Merdes RSCJ, Warszawa 1983.

„*I w odmianach czasu smak jest*”. Antologia polskiej poezji epoki baroku, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1991, s. 496-501.

Jankowski A. OSB, Eschatologia biblijna Nowego Testamentu, Kraków 1987.

Jankowski A., Eschatologia Nowego Testamentu, Kraków 2007.

Jankowski A., Polska sztuka ludowa, Warszawa 2007.

Janiszewski P., Płonące rzeki, czyli kto wymyślił ogień piekielny, „Mówią Wieki”, nr 01/2004 (529), s. 26-32.

Katarzyna ze Sieny, Modlitwy, przekł. i opr. L. Grygiel, Poznań 1990.

Katolicyzm A - Z, pr. zb., red. ks. Z. Pawlak, Poznań 1994.

Kazańczuk M., Egzemplaria z pism jezuickich z przełomu XVII i XVIII wieku w świetle doktryny Kościoła potrydenckiego, [w:] Literatura i instytucje w dawnej Polsce, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1994, s. 106-124.

Kerrigan M., Historia śmierci. Zwyczaje i rytuały pogrzebowe od starożytności do czasów współczesnych, przetł. M. Klimkiewicz, Warszawa 2009.

Kijas Z., Niebo. Dom Ojca, Kraków 2001.

Kijas Z., Piekło. Oddalenie od Domu Ojca, Kraków 2002.

Kitowicz J., Opis obyczajów za panowania Augusta III, Warszawa 1985.

Küng H., Życie wieczne? tł. T. Zatorski, Kraków 1993.

Kleiner J., Zarys dziejów literatury polskiej. Od początków do 1918 r., Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.

Kłoczowski J., Kościół katolicki w świecie i w Polsce. Szkice historyczne, Katowice 1986.

Kobielus S., Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza, Warszawa 1997.

- Kocowski B, Drzeworytowe książki średniowiecza, Wrocław 1974.
- Kolbuszewski J., Cmentarze, Wrocław 1996.
- Kolbuszewski J., Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowej, Wrocław 1985.
- Kolbuszewski J., Z głębokim żalem... O współczesnej nekrologii, Wrocław 1997.
- Kolędować Małemu, opr. J. Węcowski, Warszawa 1992.
- Korolko M., Leksykon kultury religijnej w Polsce. Miejsca, obrzędy, wspólnoty, Warszawa 1999.
- Krzewińska A., Perspektywy eschatologiczne w poezji polskiego baroku, [w:] Religijność literatury polskiego baroku, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 289-328.
- Krzyżanowski J., Dzieje literatury polskiej, Warszawa 1970.
- Krzyżanowski J., Historia literatury polskiej. Od średniowiecza do XIX wieku, Warszawa 1953, 1966.
- Krzyżanowski J., Historia literatury polskiej. Alegoryzm - preromantyzm, Warszawa 1986.
- Krzyżanowski J., Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie. Warszawa 1938.
- Krzyżanowski J., Mądrej głowie dość dwie słowie, t. 2, Warszawa 1994.
- Klaniczay T., Renesans. Manieryzm. Barok, przeł. E. Cygielska, Warszawa 1986, s. 290-304.
- Kominek B., Kościół po Soborze, Paris 1969.
- Kopaliński W., Słownik mitów i tradycji kultury, Warszawa 1991.
- Kopeć J. J. CP, Uwarunkowania historyczno-kulturowe czci Bogarodzicy w polskiej religijności, [w:] Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana, pr. zb. pod red. ks. W. Piwowarskiego, Wrocław 1983, s. 21-63.

- Korolko M., Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny, Warszawa 1990.
- Kosian J., Mistyka śląska. Mistrzowie duchowości śląskiej: Jakub Boehme, Anioł Ślązak, Daniel Czepko, Wrocław 2001.
- Kossowska M., Biblia w języku polskim, t. I - II, Poznań 1968 - 1969.
- Kowalski P., „Theatrum świata wszystkiego i poćciwy gospodarz”. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego, Kraków 2000.
- Kowzan J., Klemens Bolesławiusz, „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” (recenzja), „Pamiętnik Literacki”, 3 (2008), s. 216-224.
- Krapiec M. A., Ja - człowiek. Zarys antropologii filozoficznej, Lublin 1991.
- Krzyżanowski J., Dzieje literatury polskiej, Warszawa 1970.
- Krzyżanowski J., Historia literatury polskiej, Warszawa 1996.
- Krzyżanowski J., Historia literatury polskiej. Alegoryzm - preromantyzm, Warszawa 1986.
- Krzyżanowski J., Sztuka słowa, Rzecz o zjawiskach literackich, Warszawa 1972.
- Krzyżanowski J., Z dziejów kaznodziejstwa barokowego, [w:] Kultura i literatura dawnej Polski, Warszawa 1968, s. 204-213.
- Kuchowicz Z., Człowiek polskiego baroku, Łódź 1992.
- Kuchowicz Z., Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI-XVIII wieku, Warszawa 1993.
- Kuchowicz Z., Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku, Łódź 1975.
- Kulawik A., Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego, Warszawa 1990.
- Kultura i literatura dawnej Polski. Studia, Warszawa 1968.
- Kultura żywego słowa w dawnej Polsce, pr. zb., red. H. Dziechcińska, Warszawa 1989.
- Kumor B., Historia Kościoła, cz. 6. Czasy nowożytne, Lublin 1985.

Künstler-Langner D., Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy, Toruń 2007.

Künstler-Langner D., Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku, Toruń 2002.

Künstler-Langner D., Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku, Toruń 1993.

Landsberg P. L., O sprawach ostatecznych, przeł. B. Kazimierczyk, Warszawa 1967.

Langkammer H., Życie po śmierci. Eschatologia Starego i Nowego Testamentu, Lublin 2004.

Le Goff J., Człowiek średniowiecza, [w:] Człowiek średniowiecza, red. J. Le Goff, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa-Gdańsk 1996, s. 42-95.

Le Goff J., Kultura średniowiecznej Europy, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994.

Le Goff J., Świat średniowiecznej wyobraźni, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997.

Le Goff J., Narodziny czyśćca, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1997.

Lessing G. E., Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji, część I, opr. J. Maurin Białostocka, przeł. H. Zymon-Dębicki, Wrocław 1962.

Lewin P., Literatura staropolska a literatury wschodniosłowiańskie, [w:] Literatura staropolska w kontekście europejskim. Związki i analogie, pod red. T. Michałowskiej i J. Ślaskiego, Wrocław 1977, s. 155-156.

Lewis C. S., Odrzucony obraz, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986.

Lévêque M., Wierzę w życie wieczne, (brak tłum.), Olsztyn 1981.

Libera Z., Pietrusiewiczowa J., Rytel J., Literatura polska. Od średniowiecza do oświecenia, Warszawa 1988.

Liedtke A., Historia sztuki kościelnej w zarysie, Poznań 1961.

Lichański J. Z., Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej, [w:] Problemy literatury staropolskiej, seria 3, praca zbiorowa pod red. J. Pelca, Wrocław 1978, s. 233-269.

Liszka P. CMF, Eschatologia, Wrocław 1990.

Literackie wizje i re - wizje..., pr. zb. pod red. M. Stępnia i W. Waleckiego, Warszawa 1980.

Literatura i instytucje w dawnej Polsce, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1994, s. 106-124.

Literatura i kultura polska po „potopie”, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1992.

Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Barok, red. M. Szulc, Kraków 2005.

Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Średniowiecze, renesans, red. M. Szulc, Kraków 2004.

Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu, pod red. J. Z. Jakubowskiego, Warszawa 1974, s. 17-57, 123-213.

Literatura polskiego baroku w kręgu idei, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995.

Literatura staropolska w kontekście europejskim. Związki i analogie, pod red. T. Michałowskiej i J. Ślaskiego, Wrocław 1977.

Liturgia Godzin. Codzienna modlitwa ludu Bożego, t. 4, Poznań 1988.

Loyola I. św., Ćwiczenia duchowne, tłum. ks. M. Bednarz SI, rewizji przekł. dok. ks. J. Sieg SI, Kraków 1993.

Lubac de H., Katolicyzm. Społeczne aspekty dogmatu, tłum. M. Stokowska, Kraków 1985, 1988.

Ładyka W., Eschatologia w wypowiedziach Urzędu Nauczycielskiego Kościoła, „Ateneum Kapłańskie” z. 1, 438, marzec - kwiecień (1982), t. 98/r.74, s. 53-66.

Łoziński B., Leksykon zakonów w Polsce: informator o życiu konsekrowanym, Warszawa 1998.

Malarstwo polskie. Manieryzm. Barok, wstęp M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971.

Maleczyńska K., Historia książki i jej funkcji społecznych, Wrocław 1987.

Mandziuk J., Sakralna sztuka gotycka na Śląsku, Wrocław 2003.

Marcel G., Od sprzeciwu do wezwania, przeł. S. Ławicki, Warszawa 1965.

Martelet G., Odnalezione życie wieczne, przekł. M. M. Krzeptowska, Kraków 2000.

Między oryginałem a przekładem I. Czy istnieje teoria przekładu?, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwek, Kraków 1995.

Michałowska T., Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie, Warszawa 1982.

Michałowska T., Średniowiecze, Warszawa 1997.

Mikołajczyk W., Łacina w kulturze polskiej, Wrocław 1998.

Milton J., Raj utracony, przeł. M. Słomczyński, Kraków - Wrocław 1986.

Minois G., Historia piekła, tł. A. Kędzierzawska, B. Szczepańska, Warszawa 1998.

Moisan-Jabłońska K., Obraz czyśćca w sztuce polskiego baroku. Studium ikonograficzno-ikonologiczne, Warszawa 1995.

Mokrzycki B. SJ, Kościół w oczyszczeniu, Warszawa 1986.

Morciniec D. i N., Historia literatury niderlandzkiej. Zarys, Wrocław 1985.

Mrowcewicz K., Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Wrocław 1987.

Najpiękniejsze epitafia polskie, wybór i opracowanie J. Kolbuszewski, Warszawa 1989.

Nawarecki A., Czarny karnawał. „Uwagi o śmierci niechybnej” księdza Baki - poetyka tekstu i paradoksy recepcji, Wrocław 1991.

Neiman C., Goldman E., Po śmierci. Przewodnik po zaświatach, przekł. M. Konikowska, T. Lechowska, Warszawa 1995.

Nieznanowski S., Barokowe kolędy polskie, [w:] *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Januszowi Pelcowi*, red. B. Otwinowska, A. Nowicka-Jeżowa, J. Kowalczyk i A. Karpiński, t. I., Warszawa 1993, s. 113-121.

Nieznanowski S., *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989.

Nocke F. J., *Eschatologia*, przekł. ks. W. Borowski, Sandomierz 2003.

Noli Di A. M., *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana*, przekł. I. Kania, Kraków 1997.

Nowicka-Jeżowa A., *Homo viator - mundus - mors. Studia z dziejów eschatologii w literaturze polskiej*, t. 1-3, Warszawa 1988.

Nowicka-Jeżowa A., *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992.

Nowicka-Jeżowa A., *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992.

*Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski, J. Pelc, Lublin 1994.

*Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, praca zbiorowa pod red. A. Chwalby, Warszawa 2006.

*O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, pod red. R. Ociecek, Katowice 1990.

*O sztuce tłumaczenia. Praca zbiorowa pod redakcją M. Rusinka*, Wrocław 1955.

Olszewski D., *Szkice z dziejów kultury religijnej*, Katowice 1986.

Ostrowska A., *Śmierć i umieranie*, Warszawa 1998.

Ostrowska A., *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Warszawa 1997.

Peyre H., Co to jest symbolizm?, przeł. i posłowiem opatrzył M. Żurowski, Warszawa 1990.

Pelc J., Barok - epoka przeciwieństw, Warszawa 1993.

Pfeifer H. W., Kaplica Sykstyńska na nowo odkryta, przeł. H. Borkowska, J. Kornecka, Kraków 2008.

Pieszczoch S., Patrologia, t. I. Działalność Ojców, t. II. Ojcowie mówią, Gniezno 1994.

Piwowarski W., Wprowadzenie, [w:] Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana, pr. zb. pod red. ks. W. Piwowarskiego, Wrocław 1983, s. 5-20.

Platt D., Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej, Wrocław 1992.

Płużański T., Filozoficzna myśl zachodniego chrześcijaństwa. Od starożytności do okresu chrześcijaństwa, Warszawa 1989.

Poeci polscy od średniowiecza do baroku, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977.

Poeci polskiego baroku, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 2, Warszawa 1965, s. 144-151.

Pollak R., Od renesansu do baroku, Warszawa 1969.

Polska liryka religijna, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983.

Polska XVII wieku. Państwo - Społeczeństwo - Kultura, pod red. J. Tazbira, Warszawa 1974.

Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały, t. I, red. naukowa B. Bartkowski, Lublin 1990, s. 96-102, 242-266.

Prejs M., Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian, Warszawa 1989.

Prejs M., Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy, Warszawa 1999.

Prejs M., Tradycje gotyckie w poezji późnego baroku, [w:] Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej, red. Z. J. Nowak, t. 2, Katowice 1980, s. 148-149.



- Prigent P., *Spojrzenie na Apokalipsę*, przeł. P. Sawicka, Warszawa 1986.
- Problemy literatury staropolskiej*. Seria pierwsza, red. J. Pelc, Wrocław 1972.
- Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993.
- Ptaszyński M., *Wizje i wizjonerzy*, „Mówią Wieki”, lipiec 2002, nr 7 (511), s. 13-17.
- Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa i D. Knysz - Tomaszewska, Warszawa 1997.
- Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984.
- Przybyszewski B., „Sąd Ostateczny” Jana Memlinga w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, „*Nasza Przeszłość*” 52 (1979), s. 107-166.
- „Przymierze z Maryją”. *Rzeczy ostateczne*, nr 32 styczeń/luty 2007.
- Rahner K., *Podstawowy wykład wiary. Wprowadzenie do pojęcia chrześcijaństwa*, przeł. T. Mieszkowski, Warszawa 1987, s. 348-360.
- Ranke von L., *Dzieje papieżstwa w XVI-XIX wieku*, tom 2, przeł. J. Zarański, Z. Żabicki, Warszawa 1974.
- Ratzinger J., *Śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski, Warszawa 1986.
- Reformaci*, [w:] *Encyklopedia Staropolska* Trzaski, Everta i Michalskiego, opr. A. Brückner, t. II, N - Ź, Warszawa 1939, s. 356-359.
- Religia*. Encyklopedia PWN, red. naukowa M. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2001-2003.
- Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995.
- Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984.
- Ripa C., *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2008.

Rogowski R. E., Światłość i tajemnica. Z problematyki teologii egzystencjalnej, Katowice 1986.

Rok B., Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej, Wrocław 1995.

Rok B., Zagadnienie śmierci w kulturze Rzeczypospolitej czasów saskich, Wrocław 1991.

Rudwina M., Diabeł w legendzie i literaturze, Kraków 1997.

Rychlicki Cz., Wiara - Nadzieja - Miłość wobec wieczności. Z zagadnień współczesnej eschatologii, Płock 2001.

Rysiewicz A., Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku, Wrocław 1990.

Rzeszewski M., Kaznodziejstwo. Zagadnienia wybrane, Warszawa 1957.

Sacrum w literaturze, red. J. Gotfryd, M. Jasińska - Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983.

Samsonowicz H., Tazbir J., Tysiącletnie dzieje, Wrocław 2000.

Sarmackie theatrum. Materiały z konferencji, pod red. R. Ocieczek, Katowice 2003.

Scheffczyk L., Zmartwychwstanie, przeł. P. Pachciarek, Warszawa 1984.

Schenk W., Służba Boża, [w:] Historia Kościoła w Polsce, pod red. B. Kumora, Z. Obertyńskiego, t. 1, do roku 1764, cz. 2. Od roku 1506, Poznań - Warszawa 1974, s. 363-367.

Schoupe F. X. SI, Piekło, tł. T. Szczepańczyk, Gdańsk 2001.

Seweryn T., Ludowa grafika staropolska. „Polska sztuka Ludowa”. R. 1953, nr 4/5, s. 220, 231-234.

Seweryn T., Staropolska grafika ludowa, Warszawa 1956.

Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.

Słownik Polskich Teologów Katolickich, red. H. E. Wyczawski, t. 1, Warszawa 1981.

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.

Sokolski J., Architektura zaświatów w średniowiecznych łacińskich wizjach eschatologicznych, [w:] Wyobrażenia średniowieczna, red. T. Michałowska, Warszawa 1996.

Sokolski J., Certamen spirituale. Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchownej, „Prace literackie” XXIV, pod red. B. Zakrzewskiego, Wrocław 1983, s. 45-84.

Sokolski J., Dziadowska pieśń o Sądzie Ostatecznym z wieku siedemnastego, „Prace Literackie” XXXIV, 1995, s. 5-10.

Sokolski J., Jean de Cartheyny i polski przekład jego traktatu „De quattuor novissimis”, „Ze Skarbca Kultury”, red. J. Albin, z. 41 (1985), s. 7-13.

Sokolski J., Juniewicz i Bernard z Morvol, „Prace Literackie” red. L. Tatarowski, XXXVI, Wrocław 1998, s. 5-10.

Sokolski J., Łacińska poezja średniowieczna w polskim baroku, „Ze Skarbca Kultury”, red. J. Albin, z. 49 (1989), s. 55-79.

Sokolski J., Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych, t. 1, Wrocław 1995.

Sokolski J., Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze wobec tradycji średniowiecznej, Wrocław 1994.

Sokolski J. „Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego”. Przyczynek do dziejów apokaliptyki staropolskiej, „Ze Skarbca Kultury”, red. J. Albin, z. 43 (1986), s. 39-36.

Sokolski, J., Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku, „Ze Skarbca Kultury”, red. J. Albin, z. 45 (1988), s. 7 - 17.

Sokołowska J., „Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...”. Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku, [w:] Polska liryka religijna, pod red. S. Sawickiego i P. Nowaczyńskiego, Lublin 1983, s. 108.

Sokołowska J., Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki, Warszawa 1971.

Staropolskie przepowiednie i mirabilia, oprac. J. Krocak, Wrocław 2007.

Starnawski J., Średniowiecze, Warszawa 1989.

Starnawski J., Zarys dziejów literatury staropolskiej, Lublin 1993.

Strich F., Transpozycja pojęcia baroku ze sztuk plastycznych na poezję, [w:] Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia, opr. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1972, tłum. A. Węgrzycki, s. 224-239.

Suchodolski B., Dzieje kultury polskiej, Warszawa 1980.

Szafrański A. L. ks., Pokuta w polskiej religijności ludowej, [w:] Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana, pr. zb. pod red. ks. W. Piwowarskiego, Wrocław 1983, s. 81-104.

Szetelnicki W., Kaznodziejstwo polskie XVI i XVII wieku w obronie ludu, „Nasza Przeszłość”, t. XXXVII (1972), s. 49-97.

Szkice o dawnej książce i literaturze, red. R. Ocieczek, Katowice 1989.

Szlesiński J., Charakterystyka językowo-stylistyczna prozy kaznodziejskiej XVII wieku, Łódź 1978.

Szostek T., Exemplum w polskim średniowieczu, Warszawa 1997, s. 142-144.

Szteinke Anzelm J. OFM, Bolesławiusz , [w:] Słownik Polskich Teologów Katolickich, pod red. H. Wyczawskiego, t. 1, Warszawa 1981-1983, s. 189-190.

Rzeczywisty opis czterech spraw ostatecznych, [w:] Anioł Ślązak, Wybór wierszy, przekład, wybór i posłowie B. Antochewicz, Wrocław 1992, s. 51-69.

Ślękowa L., Bolesławiusz Klemens; Przeraziliwe echo trąby ostatecznej, [w:] Słownik literatury popularnej, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 30-31, 345-346.

Śmierć, [w:] Encyklopedia Staropolska Trzaski, Everta i Michalskiego, opr. A. Brückner, t. II N - Ź, Warszawa 1939, s. 638-643.

Śmierć i umieranie. Postępowanie z człowiekiem umierającym, pod red. L. Pearsona, tł. B. Kamiński, Warszawa 1973.

Średniowiecze. Historia literatury w dziewięciu tomach, t. II, cz. pierwsza, red. T. Skoczek, Bochnia-Katowice (b. d.).

Tazbir J., Historia Kościoła katolickiego w Polsce (1460-1795), Warszawa 1966.

Tazbir J., Kultura polskiego baroku, Warszawa 1986.

Tazbir J., Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit - upadek - relikty, Warszawa 1983.

Tazbir J., Okrucieństwo w nowożytnej Europie, Warszawa 1993.

Tazbir J., Polska na zakręcie dziejów, Wrocław 1971.

Tazbir J., Reformacja, kontrreformacja, tolerancja, Wrocław 1996.

Tazbir J., Rzeczpospolita i świat, Wrocław 1971.

Tazbir J., Świat panów Pasków, Łódź 1986.

Tazbir J., Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji, Warszawa 1987, s. 251-253.

Tokarczyk A., Czterech jeźdźców Apokalipsy, Warszawa 1988.

Tokarczyk A., Tamten świat, Warszawa 1986.

Topolski J., Polska w czasach nowożytnych (1501-1795), t. II, Poznań 1994.

Thomas Aquinas s., Summa theologiae, Suppl. qq. 69-99.

Thomas Aquinas s., Summa contra gentiles, 1. 4., cc. 79-97.

Tomasz z Akwinu św., Suma teologiczna. Zmartwychwstanie ciał, t. 33 (Suppl. 69-86), przeł., obj. i skom. o. Pius Bełch, Londyn 1986.

Tomasz z Akwinu św., Rzeczy ostateczne, t. 34 (Suppl. 87-101), przeł., obj. i skom. o. Pius Bełch, Londyn 1986.

Tomasz z Akwinu św., Wykład pacierza, Poznań 1987, s. 32-57.

Tomiccy J. i R., Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka. Warszawa 1975.

Tomkiewicz W., Polska sztuka kontrreformacyjna, [w:] Wiek XVII - kontrreformacja - barok. Prace z historii kultury, red. J. Pelc, Wrocław 1970.

Tomkiewicz W., Kultura artystyczna, [w:] Polska XVII wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura, red. J. Tazbir, Warszawa 1977, s. 272-309.

Toynbee A. i inni, Człowiek wobec śmierci, przeł. D. Petsch, Warszawa 1973.

Tronina A., Apokalipsa. Orędzie nadziei, Częstochowa 1996.

Trzynadłowski J., Autor. Dzieło. Wydawca, Wrocław 1988.

Turner A. T., Historia piekła, przekł. J. Jarniewicz, Gdańsk 1996.

Tymowski M., Kieniewicz J., Holzer J., Historia Polski, Warszawa 1990.

Ulčinaite E., Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu, retorycznego, Wrocław 1984.

Umiński J., Historia Kościoła, przyg. do druku i uzup. ks. prof. dr W. Urban, t. II, Opole 1960.

Walecki W., Bolesławiusz, [w:] Encyklopedia katolicka, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, t. 1, Lublin 1985, k. 754.

Walecki W., Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302.

Wańczowski M., Księga żałoby i śmierci A - Z, Opole 1993.

Waśko A., Romantyczny sarmatyzm, Kraków 2000.

Wiek XVII - Kontrreformacja - Barok. Prace z historii kultury, red. J. Pelc, Wrocław 1970.

Witczak T., Literatura Średniowiecza, Warszawa 1990.

Włodarski M., Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w., Kraków 1987.

Wojtyska H. D., Katalog rękopisów Biblioteki Seminarium Duchownego w Lublinie, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 30 (1975), s. 148-149.

Wolfflin H., Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej, (1915), tłum. D. Hanulanka, Wrocław 1962.

Woronczak J., Studia o literaturze średniowiecza i renesansu, Wrocław 1994.

Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej, red. Z. J. Nowak, t. 2, Katowice 1980.

Wyka K., „Dusza z ciała wyleciała...”, [w:] Literatura - Komparatystyka - Folklor. Książka poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu, Warszawa 1968, s. 623, 624-625, 643-644.

Wyobrażenia średniowieczna, pr. zb., red. T. Michałowska, Warszawa 1996.

Vasiliadis N., Misterium śmierci, przekł. A. Bień, K. Korszak, Hajnówka 2004.

Vovelle M., Śmierć dziejów cywilizacji Zachodu. Od roku 1300 po współczesność, przeł. T. Swoboda i inni, Gdańsk 2004.

Zabłocki S., Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej, Warszawa 1976.

Zarys dziejów Kościoła katolickiego w Polsce, red. J. Kłoczowski, L. Müllerowa, J. Skarbek, Kraków 1986.

Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt, oprac. K. Górski i in., Wrocław 1955.

Zaświaty i krainy mityczne, red. M. Sacha-Piekło, Kraków 1999.

Zauccaro C., Teologia śmierci, przeł. K. Stopka, Kraków 2004.

Ziętarska J., Etyka - estetyka - filologia..., [w:] Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej i D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 29-39.

Ziomek J., Literatura Odrodzenia, Warszawa 1987.

Ziółkowski M., Eschatologia, Sandomierz 1958, 1963.

Ziółkowski M., *Teologia kosmosu*, Sandomierz 1971.

Zlatohlávek M., Rättsch Ch., Müller-Ebelding C., *Sąd Ostateczny. Freski, miniatury, obrazy*, przeł. A. Kleszcz, Kraków 2002.

*Zło w świecie. Comunio 7. Kolekcja*, zesp. red. Lucjan Balter (przew.), Poznań 1992.

Zuberbier A., *Wierzę... Dogmatyka w zarysie*, Katowice 1969.

*Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, pod red. T. Budrewicza, S. Kosiary, J. Okonia, Tarnów 1996, s. 83-135, 163-178.

Żabski T., *Literatura religijna w obiegu popularnym*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 223-225.

Żurek A., *Wprowadzenie do Ojców Kościoła*, Kraków 1993.



## WSTĘP

„...postawnowione ludziom raz umrzeć, a potem sąd...”  
(Hbr 9, 27)

„Zwycięstwo pochłonęło śmierć. Gdzież jest, o śmierci, twoje zwycięstwo? Gdzież jest, o śmierci, twój oścień? Bogu niech będą dzięki za to, że dał nam odnieść zwycięstwo przez Pana naszego Jezusa Chrystusa.”  
(1 Kor 15)

Wiek XVII, w tym szczególnie jego druga połowa, jest bardzo ciekawym choć niespokojnym i pogmatwanym okresem historii nowożytnego świata. Został nazywany barokiem i szczytem kontrreformacji. Właściwie należy pozytywnie określić go jako czas reformy Kościoła, po fatalnym w skutkach wystąpieniu augustianina, doktora Marcina Lutra sto lat wcześniej i jego smutnych konsekwencjach: rozbitcie jedności kościelnej i wojny religijne. Ten wiek był „stuleciem wojen”, zawieruchy, a w konsekwencji śmierci, podobnie jak w średniowieczu. Znalazło to swe odzwierciedlenie w licznych nawiązaniach i kontynuacjach literackich, malarskich, obrazowych, i estetycznych do wieków średnich.

Okres ten był czasem panowania niespokojnej, konceptualne i nierzadko walczącej sztuki, muzyki oraz literatury. Barok literacki przejął te cechy, myśli, prądy i doświadczenia tego czasu oraz wieków poprzednich. Dodał do niego nowe pomysły, postrzeganie świata i całej rzeczywistości, w tym religijnej. Cechy te stały się jednym z głównych wyznaczników ideowych tego niespokojnego stulecia. Było ono przesycone umieraniem, które oddziaływało na działalność Kościoła, kaznodziejstwo, żywotność zakonów w jej eschatologicznym wymiarze.

Bohater tej pracy to należący do ówczesnego odłamu franciszkanów - reformatów (bernardynów) ojciec Klemens Bolesławiusz OFMRef. (ok. 1625-1689). Rozprawa ta została poświęcona jego dziełu, działalności i twórczości naukowej. Jest ona interesująca i dziś zapomniana prawie zupełnie z różnych względów, przeważnie ideologicznych. Jego dorobek pisarski jest obfity i może być intrygujący dla współczesnego czytelnika czy badacza literatury. Jednym z głównych zainteresowań tego autora stały się tzw. cztery rzeczy ostateczne. Czekają one nieuchronnie każdego człowieka pod koniec życia ziemskiego. Są nimi, przypominając dla porządku: śmierć, Sąd Ostateczny, piekło albo niebo.

Sprawy ostateczne zawsze budziły bojaźń wśród ludzi wierzących i niewierzących. Przypominały, iż wraz z nimi i ich początkiem, zaczyna się względem człowieka ścisła i bezwzględna sprawiedliwość Boża. Sama eschatologia, czyli nauka o kwestiach ostatecznych, próbowała odpowiedzieć na nurtujące ludzi pytania dotyczące wizji Sądu, nagrody lub kary po śmierci,

obrazu piekła i nieba. W oparciu o Biblię i naukę Kościoła opisywała ona w tym kontekście miłosierdzie Boże, przysługujące istnienie, naturę piekła, czyśćca i nieba.

Kościół katolicki zawsze upominał swych wiernych, aby często, nawet codziennie, rozważali kwestię *czterech rzeczy*. Nic bowiem nie zastąpi takich medytacji, kierujących myśli ku naczelnemu celowi życia, czyli zbawieniu duszy, uniknięciu piekła i przede wszystkim osiągnięciu celu życia chrześcijańskiego - Raju Niebieskiego. Zalecali je najwięksi święci, doktorzy Kościoła, na czele z św. Alfonsem Liguori.

Jeszcze do niedawna w kazaniach rekolekcyjnych i misyjnych, kwestie ostateczne stanowiły stały punkt programowych rozważań. Kaznodzieje umieli na ten temat mówić w sposób obrazowy i sugestywny. Wielu ludzi kazania i nauki o sprawach ostatecznych skłaniały do spowiedzi (Jan Paweł II) i nawrócenia. Wizje śmierci, Sądu Ostatecznego, piekła i nieba, czyli *czterech rzeczy* mają długą i barwną tradycję religijną, filozoficzną, artystyczną oraz literacką. Sięgają one jeszcze czasów antyku oraz starożytności chrześcijańskiej. Były one kontynuowane i rozwijane w średniowieczu, renesansie i baroku przez wielu twórców, pisarzy, poetów czy malarzy. Ulegały one przemianom, przybierając rozmaite formy i warianty. Jej teologiczną podstawę określała zazwyczaj ówczesna, w danym okresie, teologiczna i dogmatyczna nauka Kościoła. Kwestią istotną było więc to, co końcowe i nieodwołalne dla każdego człowieka.

Eschatologiczny model w literackiej wersji pojawił się w głównym, reprezentatywnym gatunku i całej serii tematycznej - poemacie „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające” (Poznań 1670, Kraków 1674) ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. Zawiera on szereg obrazów, wątków i poetyckich refleksji na temat następujących po sobie rzeczy ostatecznych. Jak we wcześniejszych utworach tego rodzaju, w długim i szerokim kręgu zainteresowań, pojawiły się tych w artystycznych i literackich wyobrażeniach ważne kwestie. Była to sprawiedliwość Boża, osąd ludzi, rodzaje grzechów, pokuta za niedobre uczynki, konieczność poprawy i nawrócenia, przestroga przed karą, nagroda za prawe życie, zbawienie lub potępienie.

To dzieło Reformaty miało uzmysłowić czytelnikom nieuchronność śmierci, która może spotkać człowieka w każdej chwili; kary za złe życie i mąk piekielnych, jakie grożą za nie i nie mają końca. Potem zostaje oczekiwanie na sąd przed Bogiem i wyroków od jakich nie będzie odwołania. Jeśli przyjdzie znosić karzący wyrok i męki w cierpieniu, nie będzie od nich uwolnienia. Niebo będzie wieczne, a przebywający tam przestaną wreszcie tęsknić, wciąż pragnąc bez nadziei i trwożyć się, jak twierdził św. Augustyn (IV-V w.), Ojciec i Doktor Kościoła.

Ogromną pociechą jest świadomość ogromu miłosierdzia Bożego i Jego wyroków. Człowiek zawsze jest zdolny opowiedzieć się za Bogiem, czyli niebem, szczęściem i zbawieniem. Stanie się tak, o ile starczy mu odwagi, aby

wejść we współpracę z Bogiem i korzystać z tego, co ofiarował mu On do zbawienia poprzez Swą mękę śmierć i zmartwychwstanie w Jezusie Chrystusie.

Mottem twórczości ojca Bolesławiusza było twierdzenie o niemożności ucieczki od Sądu i rozliczenia, wiecznego zbawienia lub potępienia, jakie ciąży na ludziach. To rozpamiętywanie eschatyczne śmierci, Sądu, piekła i nieba pozwala chrześcijanom w pełni wiarygodne i praktyczne zrozumieć zadania stojące przed każdym wierzącym. Należy zatem uchronić swą duszę przed karzącym potępieniem i dążyć do najważniejszej nagrody tzn. zbawienia oraz życia wiecznego.

Człowiek Średniowiecza i Baroku miał świadomość podporządkowania Bogu, a po życiu ziemskim odpowiedzialności przed sądem Bożym za wszystkie uczynki. Średniowiecze pozostawało najbliższe katechizmowemu widzeniu Stwórcy, świata i całej rzeczywistości eschatycznej. Wtedy nadrzędnym celem człowieka była służba Bogu na wąskiej i trudnej ścieżce do nieba. Oparciem i wzorcem stawały się żywoty świętych męczenników, obrońców wiary oraz rycerzy.

Do tego dochodziły nowe podziały religijne Europy w czasach renesansu, reformacji, kontrreformacji i charakteru duchowości tego czasu. Wyostriły to granice między zasadami i wartościami w chrześcijaństwie. Wówczas odżyły pojęcia wojny i walki (Sobór Trydencki). Przeniosły się one na grunt również literacki (epika), w tym do bogatej i zróżnicowanej twórczości ojca Bolesławiusza.

Motywnym przewodnim pisarstwa Reformaty stała się manifestacja postawy wiary (katolicyzmu) i poświęcenie się Najświętszej Maryi Pannie. Przykłady tego odnaleźć można w jego eschatologicznym poemacie. Matka Boża była wzorcem, przykładem pobożności, oddania i poświęcenia oraz tarczą obronną przed różnymi zagrożeniami. Człowiek tej epoki poszukiwał prawdy w Kościele, w dogmatach, wymogach i nakazach.

Wszystko to znalazło odbicie w zamyśle i powstaniu głównego dzieła ojca Bolesławiusza: dydaktycznego, ascetycznego i dewocyjnego, siedemnastowiecznego poematu „Przeraźliwe echo...”. Jego punktem wyjściowym były właśnie cztery rzeczy ostateczne. Ów eschatologiczny model pojawił się więc nieprzypadkowo, częściowo „nowatorsko”, w tych sześciu, wierszowanych „echach”, czyli częściach tego utworu.

Stulecie to było okresem ciągłych powstań, wojen, niepokoїв i dominacji śmierci. Zbierała ona w tym czasie ogromne żniwo, dziesiątkująca ludzi. Symbolem i świadectwem epoki baroku stała się, jak w średniowieczu, czaszka, piszczele, kościotrup (kaplica czaszek w Czermnej). Czasy te nazwano nieprzypadkowo „stuleciem wojen” z Moskalami, Szwedami (60 lat), Turkami (30 lat), Tatarami, Kozakami, Węgrami. Wtedy doszło do wielu bitew i spektakularnych zwycięstw: pod Kircholmem (1605), Kłuszynem (1610), Chocimiem (1621), Korsuniem (1648), Beresteczkiem (1651), Warszawą (l. 1655 i 1656), Cudnowem (1660), Podhajcami (1667), ponownie Chocimiem

(1673), wielkiego zwycięstwa pod Wiedniem (1683) i klęsk: pod Cecorą (1620). Polskie wojska nie prowadziły wojen zewnętrznych jedynie przez 32 lata. W Rzeczypospolitej był to okres rządów Jana Kazimierza (1648-1668), Michała Korybuta Wiśniowieckiego (1669-1673) i Jana III Sobieskiego (1674-1696).

Literatura tego okresu powstawała głównie na użytek prywatny. Stąd pojawiło się określenia: „czas rękopisów” i „pisanie do szuflady”. Tworzono dla najbliższej grupy znajomych i przyjaciół. Było to ówczesnie zjawisko dosyć powszechne. „Przeraźliwe echo...” ojca Bolesławiusza miało inny cel, funkcję i charakter, zyskując dużą popularność i sławę wśród wielu czytelników. W efekcie doczekało się ono szybko wielu masowych wydań w tym wieku i następnych, do XX stulecia włącznie.

Autor ten pozostaje do dzisiaj postacią ciekawą, interesującą i nietuzinkową. Bolesławiusz był z racji autorstwa eschatologicznego, epickiego i wierszowanego traktatu jedną z wielu ważnych osobowości zakonników. Oprócz niego, z późniejszych piszących w ramach z tego kręgu tematycznego, należy wymienić jezuitów: Józefa Bakę („Uwagi rzeczy ostatecznych”), Dominika Rudnickiego („Głos wolny w wiązanej mowie”), paulina Karola Mikołaja Juniewicza („Refleksje duchowe na mądry króla Salomona o doczesności światowej sentyment”).

Dużą rolę w sławie tego reformackiego pisarza odegrała jego znana erudycja, tak bardzo obecna w jego najważniejszym dziele, talent literacki, a także kaznodziejski styl i retoryka, wykorzystane również z powodzeniem. A jego poemat, czyli sześć „ech” są najlepszym pod względem artystycznym, literackim i religijnym przykładem eschatologicznego utworu z tego cyklu. Świadczy o tym duża poczytność tego ponad dwustustronicowego dzieła i liczne, masowe wydania w kolejnych stuleciach. Przerastał on nawet wcześniejsze wzorce literackie, na których bazował, niemieckie i jezuickie autorstwa Mateusza Radera i Jana Niesiusa z traktatem poetyckim „Cztery rzeczy człowieka ostateczne” czy dziełko Franciszka Costera „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego”.

Praca ta jest próbą przybliżenia, przedstawienia oraz opisanie tej barwnej postaci okresu kontrreformacji i Baroku. Zostanie tu zanalizowany reprezentatywny dla twórczości Bolesławiusza, jego osoby i działalności naukowej późnobarokowy poemat „Przeraźliwe echo...”, mający za zadanie pouczyć, napominać i ostrzec przed piekłem. W drugiej kolejności, za cel stawia on sobie pokazać, jak dotrzeć, na dobrej drodze życia, do zbawienia wiecznego i szczęścia w Niebie.

Ojciec Bolesławiusz i inni autorzy tego kręgu tematycznego nie mieli zbyt wiele szczęścia do solidnych dla siebie opracowań, analiz i pozytywnych ocen. Poza kilkoma recenzjami, artykułami i zdawkowymi uwagami, dotyczącymi poematu Reformaty, jakie pojawiły się do drugiej wojny światowej, nikt do tego czasu poważnie nie zajmował się tym, wyrosłym z ducha ascetyczno-dewocyjnego, dziełem. Dopiero zarys monograficzny

twórczości pisarskiej Bolesławiusza z 1972 r. Wacława Waleckiego<sup>1</sup> odświeżył niejako, przypomniał i przybliżył tę postać. Potem pojawiły się charakterystyki „Przeraźliwego echa...” zawarte w historii literatury „Baroku” Czesława Hernasa<sup>2</sup>, Janusza Dunina „Papierowy bandyta”<sup>3</sup> oraz praca Jacka Sokolskiego „Staropolskie zaświaty”<sup>4</sup>, które otworzyły drogę do bardziej przychylnych ocen, analiz i interpretacji tego XVII-wiecznego, dewocyjnego, ascetycznego i kontrreformacyjnego poematu.

Dużą rolę odegrały tu rozprawy Aliny Nowickiej-Jeżowej „Sarmaci i śmierć”, „Homo viator” czy „Pieśni czasu śmierci”<sup>5</sup>, noty biograficzno-bibliograficzne Ludwika Ślękowej w „Słowniku literatury popularnej”<sup>6</sup>, wzmianki Teresy Michałowskiej, Bogdana Roka, Mirosławy Hanusiewicz, Danuty Künstler-Langner. Jednak pozostaje duży niedosyt w ocenie czy raczej we właściwej jego ocenie i oddanie wartości, istotnej roli, jaką odegrał poemat na przestrzeni wieków w Kościele katolickim i historii literatury. Niewątpliwie przyczynił się on do rozwoju pobożności i nawracania jego wiernych na dobrą drogę postępowania, zgodnego z przykazaniami oraz zaleceniami kościelnymi.

Reforma katolicka, czyli tzw. kontrreformacja, wycisnęła swe silne piętno na kształcie społeczeństwa polskiego i religijności na całym XVII w., a zwłaszcza w jego drugiej połowie, kiedy to można stwierdzić pełnię jego rozwoju. Ogólniej zaś, pod względem duchowym, wypada mówić o katolicyzmie potrydenckim, który oddziaływał długofalowo na życie społeczności w Rzeczypospolitej przez cały okres baroku.<sup>7</sup>

Widoczny był tu narastający kryzys spowodowany licznymi wojnami, zamieszkami i walkami, jakie miały miejsce w całym tym wieku. Miały tu miejsce krwawe wojny z Kozakami, Rusinami, potem z Turcją i Szwecją. Kilkunastoletnie zawieruchy wojenne przyniosły liczne zniszczenia, straty i rabunki w gospodarce, ustroju politycznym, wojsku oraz kulturze. Doszły do tego epidemie zarazy dziesiątkujące ludność kraju. Odbudowa miast przebiegała powoli i niesystematycznie, zaś mimo wielkiego sukcesu pod Wiedniem Jana III Sobieskiego w r. 1683, kryzys był wielostronny i głęboki. Umacniały go parlamentarne i coraz bardziej niestabilne rządy szlacheckie.

---

1. W. Walecki, Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302.

2. C. Hernas, Barok, Warszawa 1998, s. 553-558.

3. J. Dunin, Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce, Łódź 1974, s. 52-59, 267.

4. J. Sokolski, Staropolskie zaświaty. Obraz piekła czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej, Wrocław 1994. Ten badacz i znawca literatury staropolskiej wydał w 2004 r. sam poemat i opatrzył go wstępem, objaśnieniami i całym aparatem krytyczno - naukowym, co niewątpliwie przyczyni się do przybliżenia zapomnianego dzieła i postaci Bolesławiusza dzisiejszemu czytelnikowi, przynajmniej w odbiorze historycznoliterackim i filologicznym.

5. Przede wszystkim jej praca „Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej”, Warszawa 1992.

6. Słownik literatury popularnej, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 345-346.

7. J. Kłoczowski, Średniowiecze i Rzeczpospolita, [w:] Zarys dziejów Kościoła katolickiego w Polsce, pod red. J. Kłoczowskiego, L. Müllerowej, J. Skarbka, Kraków 1986, s. 101-109; J. Maciszewski, Społeczeństwo, [w:] Polska XVII wieku. Państwo - społeczeństwo - kultura, pod red. J. Tazbira, Warszawa 1974, s. 138-174; J. Tazbir, Problemy wyznaniowe, tamże, s. 238-268.

Nieskoordynowane były z nimi oraz niespójne wewnętrznie i podejmowane na własną rękę działania polityczne potężnych magnatów.<sup>8</sup> Prowadzili je oni w sposób egoistyczny i indywidualny, pomijający dobro państwa, skupiając przy tym własne i tak osobne lub zantagonizowane grupy szlacheckie. Dodatkowo jeszcze przeciwstawiali je sobie.

Zamęt wśród szlachty, tak istotnej dla Rzeczypospolitej, znacznie osłabiał kraj, również na arenie międzynarodowej. Przeciw tej nierównowadze i braku stabilności gospodarczej występowali coraz bardziej m.in. duchowni. Na przykład jezuita wypowiedali się na te tematy w licznych kazaniach, misjach ludowych czy apelach.

Ten destrukcyjny proces odbywał się kosztem całego mieszczaństwa i chłopstwa. Na nich skupiał się cały ciężar kosztów społecznych i finansowych Rzeczypospolitej. Od początku coraz bardziej tragicznej sytuacji wewnętrznej w kraju był głównie pod koniec tego stulecia: nierząd, anarchia, brak stabilnej władzy, wojska, nastroje pacyfistyczne. Polacy ulegali mitom o pospolitym ruszeniu, swoim pochodzeniu szlacheckim (sarmatyzm), zbiorowej i narodowej solidarności, licząc przy tym jednocześnie na zantagonizowanie najbliższych sąsiadów.<sup>9</sup>

Szlachta, osłabiająca obok magnaterii, stan państwa, zdobywała liczne przywileje i oddawała władzę, w znacznym stopniu, w ręce kilku rodzin magnackich. Uzależniała się od nich coraz bardziej. Ulegała ona dodatkowemu rozdrobnieniu i przechodziła z jednego obozu do drugiego. Masowym zjawiskiem było wówczas zrywanie sejmików i brak odpowiednich uchwał. Ważnym czynnikiem okazała się też wielość wyznaniowa, jaka doprowadziła w rezultacie do załamania się pokojowego współżycia między przedstawicielami różnych religii na terenie Rzeczypospolitej: Kozakami, Rosjanami - prawosławnymi, Szwedami - protestantami.

Tak powstał w świadomości zbiorowej obraz niewiernych, wrogów i Polaków - katolików. Na niego nałożyła się ekspansja duchowości potrydenckiej (jezuita), objawiającej się gorliwością religijną, sumiennością pobożności katolickiej (sakramenty), oddawanie się masowej akcji duszpasterskiej, edukacyjnej. Niósł on ze sobą sporo cennych korzyści dla państwa w postaci haseł reformatorskich, ostrzeżeń, pouczeń, masowego nauczania religii, powszechnego kształcenia społeczeństwa.<sup>10</sup> Ważne były żywe słowo, obraz i gesty. Obrzędy paraliturgiczne, które miały przybliżyć

---

8. H. Olszewski, Ustrój polityczny Rzeczypospolitej, [w:] Polska XVII wieku, s. 60-96; Z. Wójcik, Międzynarodowe położenie Rzeczypospolitej, tamże, s. 13-40; A. Mączak, Problemy gospodarcze, tamże, s. 97-137; M. Tymowski, J. Kieniewicz, J. Holzer, Historia Polski, Warszawa 1990, s. 133-134; J. Giertych, Tysiąc lat historii polskiego narodu, t. I, Londyn 1986, s. 311-312; M. Banaszak, Historia Kościoła katolickiego 3. Czasy nowożytne 1517-1758, Warszawa 1989, s. 206-207.

9. S. Cynarski, Sarmatyzm, ideologia i styl życia, [w:] Polska XVII wieku, s. 269-295; W. Czaplinski, Zarys dziejów Polski do roku 1864, Kraków 1985, s. 269-322; M. Bobrzyński, Dzieje polski w zarysie, Warszawa 1974, s. 324-373.

10. W. Müller, Trudne stulecie (1648-1750), [w:] Chrześcijaństwo w Polsce. Zarys przemian 966 - 1945, pod red. J. Kłoczowskiego, Lublin 1981, s. 169-170.

niewykształconej części społeczeństwa prawdy wiary, łączyły z rodzinną kulturą, tradycjami i lokalnymi warunkami życia.

Umacniały się zwyczaje, obrzędy świeckie i religijne, co głębiej jeszcze uświadamiało w powszechnym poczuciu rodzimość, swojskość, a także polskość religii katolickiej. Powstałe wcześniej, stale rozwijane były nadal nabożeństwa, drogi krzyżowe, Gorzkie Żale i jasełka. Popularyzowały się masowo pieśni religijne, kult świętych lub odpusty. Zwiększały się pielgrzymki, np. do cudownego obrazu Matki Bożej na Jasną Górę w Częstochowie. Gdyż był to okres rozwoju kultu maryjnego, wzrost bractw maryjnych, a Matkę Bożą ogłoszono Królową Korony Polskiej. Wszystko to istotnie wpływało na kształt polskiego katolicyzmu, duchowości i religijności.

W tym okresie wielu klęsk, wojen i nieszczęść powierzano naród Maryi, zaś święci stawali się wzorcami do naśladowania. Dużo było w tych praktykach nadmiernej uczuciowości, manifestacyjności oraz ostentacji. Skutkiem tego panowała nierzadko płytkość religijna i duchowa, ale i odejście od mistycyzmu w kierunku praktyki. Dominowała coraz bardziej teologia moralna, którą często wspierały groźby, straszenie i upominanie.<sup>11</sup> Stało się to tak samo cechą późnobarokowej kultury, sztuki, literatury i samego poematu reformackiego duchownego.

Powstawały liczne biskupstwa, diecezje oraz parafie. Kościół w tym czasie umacniał się, podnosił się ogólny poziom duchowieństwa, wcześniej powstawały nowe zakony, np. bazylianie, usprawniał się system organizacji, tworzyły się kościelne elity intelektualne i te skupione wokół władzy.<sup>12</sup> Początek XVIII stulecia rozpoczął się już za panowania pierwszego króla z saskiej dynastii Wettinów - Augusta II Mocnego (1697-1733), od tak zwanej wojny północnej toczonej w latach 1700 - 1721. Kryzys społeczny i dalsza destabilizacja Rzeczypospolitej, upadek szkolnictwa, wychowania, i edukacji, nowe prądy, hasła Oświecenia, okres stagnacji, złudnego spokoju przyniosły następne rządy drugiego z Sasów - Augusta III (1734-1763).<sup>13</sup> W najbliższej przyszłości, konsekwentnie umacniające się i swą potęgę państwa sąsiedzkie,

---

11. J. Delumeau, Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w., przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 475-694; M. Ferenc, Zarys dziejów Polski w XVII i XVIII wieku, [w:] Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Barok, red. M. Szulc, Kraków 2005, s. 5-32.

12. Kościół w Polsce. Wieki XVI-XVIII, t. 2, pod red. J. Kłoczowskiego, s. 261-262.; W. Müller, Struktura organizacyjna diecezji rzymskokatolickich w Polsce w XVI-XVIII wieku, [w:] Księga tysiąclecia katolicyzmu w Polsce, cz. 1, pod red. M. Rechowicza, Lublin 1969, s. 94-95; S. Litak, Parafie w okresie od końca XVI do XVIII w., tamże, s. 99-101; A. Chruszczewski, Zakony w Polsce XVII-XVIII wieku, tamże, s. 110; Zarys dziejów Kościoła katolickiego w Polsce, pod red. J. Kłoczowskiego, L. Müllerowej i J. Skarbka, Kraków 1986, s. 109; Chrześcijaństwo w Polsce., s. 168 - 171; H. Samsonowicz, J. Tazbir, Tysiącletnie dzieje, Wrocław 2000, s. 167-172; H. Tüchle, C. A. Bouman, Historia Kościoła 1500 - 1715, t. 3, Warszawa 1986, s. 402-406.

13. B. Kumor, Historia Kościoła, cz. 6. Czasy nowożytne, Lublin 1985, s. 49-57, 212-257; L. Bienkowski, Oświecenie i katastrofa rozbiorów (druga połowa XVIII w.), [w:] Chrześcijaństwo w Polsce, s. 173-190; J. Tazbir, Historia Kościoła katolickiego w Polsce (1460-1795), Warszawa 1966, s. 148-153; J. Umiński, Historia Kościoła, przyg. do druku i uzup. ks. prof. dr W. Urban, t. 2, Opole 1960, s. 298-303; B. Kumor, Historia Kościoła, dz. cyt., s. 108-110, K. Koceniak, dz. cyt., s. 425-431.

często kosztem Polski: Rosja, Austria oraz Prusy, przyniosą rozbiory (l. 1772, 1793, 1795) i ostatecznie upadek państwa polskiego.

W tym klimacie i kontekście historycznym powstało „Przeraźliwe echo...” oraz cała twórczość ojca Bolesławiusza: jego utwory polskie, łacińskie, przekłady, parafrazy obcych dzieł, wizji i poradników.

Praca pt. „Życie i działalność naukowa ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. (ok. 1625-1689). Studium historyczno-teologiczne” skupia się na osobie i działalności naukowej Reformaty. Zostanie tu pokazana skrótowo i zwięźle cała, jego obszerna twórczość literacka, piśmiennicza, translatorska, teologiczna, kaznodziejska i kościelna. Przykładem maestrii pisarskiej będzie tu główne, podstawowe, najważniejsze, sztandarowe, najbardziej dojrzałe i reprezentatywne dzieło Bolesławiusza: barokowy poemat „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej”, wydany po raz pierwszy w Poznaniu w 1670 r. Skupia on w sobie wszystkie najważniejsze cechy jego działalności artystycznej, literackiej, kaznodziejskiej, reformackiej, poetyckiej i prozatorskiej, w sposób najbardziej okazały i kunsztowny. Potwierdziło to powodzenie tego poematu, liczne wydania, poczytność i sława literacka wśród czytelników na przestrzeni kilku stuleci.

Celem tej rozprawy było zebranie i uporządkowanie dotychczasowej wiedzy dotyczącej o. Bolesławiusza - jego życia, działalności, twórczości i ukazanie jej w perspektywie najważniejszego (życiowego) wspomnianego wyżej dziełka literackiego, artystycznego, lecz w dużym stopniu teologicznego oraz kościelnego.

Praca ta składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów i zakończenia.

W rozdziale I zatytułowanym „Biogram ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.” zostanie omówiona postać samego autora jako duchownego - reformaty. Zawiera on następujące paragrafy: § 1. Pochodzenie społeczne. Lata młodości; § 2. Wstąpienie do zakonu franciszkanów (reformatów); § 3. Studia teologiczne; § 4. Świecenia kapłańskie; § 5. Praca duszpasterska; § 6. Śmierć ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.; § 7. Uroczystości pogrzebowe; § 8. Ojciec Klemens Bolesławiusz OFMRef. w pamięci swych współbraci.

Rozdział II nosi tytuł „Działalność pisarska ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.”. Opisuje on pisarstwo i twórczość ojca Bolesławiusza. Tworzą go paragrafy: § 1. Dorobek pisarski ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.; 1. Twórczość polska; 2. Przekłady; 3. Pisma łacińskie; § 2. Recepcja twórczości pisarskiej ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. w wielonarodowej Rzeczypospolitej; § 3. Cztery rzeczy ostateczne (śmierć, Sąd Ostateczny, piekło i niebo) w literaturze baroku; § 4. Charakterystyka epoki późnego baroku; § 5. Literacka tradycja poematów o czterech rzeczach ostatecznych.

Rozdział III „Charakterystyka literacka poematu „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.” przybliży literacką strukturę poematu o. Bolesławiusza (§ 1-6), począwszy od tytułu i dedykacji



poprzez m.in. budowę i przesłanie, a skończywszy na zawartych dodatkach: modlitwach, parafrazach, kolędach łacińskich i polskich.

W rozdziale IV „Eschatologiczna i biblijna interpretacja poematu „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.” (§ 1-4) zostanie przedstawiona pogłębiona próba odczytania i interpretacji poematu tego reformackiego pisarza epoki baroku, w kontekście XVII-wiecznej eschatologii (śmierć, Sąd Ostateczny, piekło i niebo), w szczególności w literackiej tradycji czterech rzeczy ostatecznych i Pisma św.

Czyściec jako stan przejściowy był w tym układzie literackim etapem pośrednim i w poemacie „Przeraźliwe echo...” nie pojawił się. Bolesławiusz zastąpił go wizjami, tzn. autorskimi tłumaczeniami (parafrazami) oraz przykładami śmierci i piekła. Później będzie tu scharakteryzowana historycznoliteracka epoka późnego baroku, w kontekście pozostałych twórców, m.in. duchownych oraz na szerokim tle dzieł literackich z tego kręgu zainteresowań.

Analiza ta zostanie wzbogacona o wszelkie nawiązania i związki historycznoliterackie oraz artystyczne z epoką baroku. Podstawą eschatologicznej analizy samego poematu i punktem wyjścia do wszelkich interpretacji oraz omówień była już od początku pionierska praca W. Waleckiego z r. 1972 pt. „Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny”. Zaraz po niej są analizy J. Sokolskiego, najobszerniej piszącego „Przeraźliwym echu...” w książce „Staropolskie zaświaty...”. Ponadto użyteczne tu będzie opracowanie „Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce” J. Dunina, gdzie autor zaprezentował rys historycznoliteracki dzieła Bolesławiusza. Jednym z punktów odniesień będzie cenna i erudycyjna praca A. Nowickiej-Jeżowej „Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej”, podejmująca podobnie tematykę rzeczy ostatecznych, w sposób porządkujący, systematyczny i analityczny.

Pomocne i niezbędne dla tej części rozprawy były prace z zakresu literatury staropolskiej: średniowiecznej i barokowej: J. Krzyżanowskiego, C. Hernasa, J. Błońskiego, T. Michałowskiej, K. Mrowcewicz, E. R. Curtiusa, J. Sokołowskiej, M. Prejsa, A. Czyża, A. Nawareckiego, H. Barycza, J. Tazbira. Niewielkie, lecz wyjątkowo istotne dla naszej eschatologicznej interpretacji, z powodu szczupłości materiałów pomocniczych, są notki biograficzno-bibliograficzne ks. J. Stagraczyńskiego, A. Niemojewskiego, T. Estreichera, A. Brücknera, o. A. Szeinke.

Zostaną tu wykorzystane specjalistyczne rozprawy z zakresu teologii: dogmatyki katolickiej, kaznodziejstwa, egzegezy Pisma św., liturgiki, historii Kościoła - „Wstęp ogólny do Pisma św.”, „Eschatologie” ks. M. Ziółkowskiego („Teologia kosmosu”) i ks. W. Granata, ks. A. Troniny „Apokalipsa. Orędzie nadziei”, P. Prigenta „Spojrzenie na Apokalipsę”, bpa K. Romaniuka „Lectio divina. Ascetyczna lektura Biblii”, ks. M. Rzeszewskiego „Kaznodziejstwo”, ks. K. Panusia „Zarys historii kaznodziejstwa w Kościele katolickim”, Martina von

Cochema OSFC „Cztery sprawy ostateczne”, bpa L. Bougauda (przedsoborowa i trydencka w duchu) „Eschatologia katolicka”, „Liber cantualis” i „Liber usualis Missae et Offici”, pisma Ojców i Doktorów Kościoła, np. św. Augustyna.

Będą przywołane tu prace Tomasza à Kempis „O naśladowaniu Chrystusa”, „O naśladowaniu Maryi” i jego pisma medytacyjne, św. Ignacego Loyoli „Ćwiczenia duchowe”, siedemnastowiecznych egzegetów: Suareza, Lessiusa, Estiusa oraz Biblia jako wzór dla ówczesnych pisarzy i myślicieli.

Część ta zostanie uzupełniona o rozprawy z dziedziny poetyki, retoryki i translatorstwa: M. Korolko „Sztuka retoryki...”, „Retoryka a literatura”, A. Rysiewiczza „Zagadnienia retoryki w analizie poezji”, „Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego”, „Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga”, „Przekład literacki”, „Między oryginałem a przekładem”, G. E. Lessinga „Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji”, T. Seweryna „Staropolska grafika ludowa”, I. Szlesińskiego „Charakterystyka językowo - stylistyczna prozy kaznodziejskiej XVII wieku” .

W rozdziale tym zostaną poddane analizie środki poetyckie używane przez tego kontrreformacyjnego pisarza. W dalszej części zostaną wskazane podobieństwa i różnice „Przeraźliwego echa...” w wydaniach za życia pisarza, tj. poznańskim (1670), krakowskim (1674) oraz w wybranych wydaniach późniejszych; pierwszym pośmiertnym: Kraków 1695, a także osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych, np. z roku 1808 [b. m.] i poznańskim (1897). Wydanie krakowskie tego poematu z r. 1674 jest podstawowe dla tych rozważań. Jest ono bowiem ostatnie i dostępne za życia tego autora.

Na podstawie poszczególnych fragmentów tego poematu, np. § I z „Echa pierwszego o śmierci”, będą opisane zapożyczenia i uzupełnienia, których dokonał Bolesławiusz. Będzie to m.in. jezuicki poemat eschatologiczny Radera/Niesiusa „Cztery rzeczy człowieka ostateczne...”, jeden z głównych wzorcowych literackich dla „Przeraźliwego echa...”, pod względem tematycznym, jak i strukturalnym. Był on podobnie, choć nie tak jak dziełko Bolesławiusza, wcześniej popularny i wydawany. Zostanie tutaj podjęta próba określenia głównych wzorców i inspiracji dla powstawania poematu. Ojciec Bolesławiusz korzystał najbardziej z utworu jezuickiego, często cytując go prawie dosłownie albo parafrazując.

W dalszej części interpretacji wskazana zostanie funkcja perswazyjna poematu, nakierowana na czytelnika i słuchacza „Przeraźliwego echa...”; jego popularny charakter, oczekiwania odbiorcy, skuteczność retoryczną, zręczność kompilacyjną, z utworów o rzeczach ostatecznych autorstwa przede wszystkim duchownych, jezuitów: ks. P. Skargi, ks. J. Wujka, Radera/Niesiusa, F. Costera, H. Drexeliusa, J. de Cartheny i związaną z tym dawną praktyką translatorską, kompilacje (przekłady) tekstów łacińskich i polskich, poetykę poematu, w kontekście praktyki i retoryki kaznodziejskiej.

Wskazany tu będzie bogaty materiał odwoławczy, zawarty w „Przeraźliwym echu...”: Pismo św., Apokalipsa (21-22) z wizją „Nowej Jerozolimy”; Mt 25,41-46; prace medytacyjne Tomasza à Kempis, „O naśladowaniu Chrystusa”, poboczne teksty liturgiczne, dzieło Wincentego z Beauvais „Speculum historiale”, pisma św. Augustyna, „Ćwiczenia duchowe” św. Ignacego Loyoli, hiszpańskiego teologa Ludwika z Grenady „Zwierciadło człowieka chrześcijańskiego”, „Przewodnik grzesznych ludzi”, średniowieczne wizje, poradniki „dobrej śmierci”, dialogi ze śmiercią, traktaty łacińskie.

Będą tu przybliżone składniki tego dzieła: stylistyka tekstu poematu, obróbka wersyfikacyjna, znaki dla czytelnika, wykorzystanie praktyki kaznodziejskiej ojca Bolesławiusza, mającej na celu nawiązanie więzi emocjonalnej z odbiorcą i przykucie jego uwagi. Potem będzie poddane analizie autorskie „ja” Bolesławiusza, jego działania ekspresyjne; kwestia prawd i półprawd teologicznych w poemacie, choćby fantastyczny i niebiblijny „bankiet piekielny”. Zwracał na to uwagę C. Hernas w swym „Baroku”. Autor tej rozprawy przybliży retorykę tekstu na tle mentalności epoki, cytaty i glosy pochodzące z Pisma św., język i wymowę tego dzieła. Zostaną wskazane składniki dzieła Reformaty, części biblijne; dawne i współczesne interpretacje poematu. Miały one wpływ na kształt i wymowę „Przeraźliwego echa...”, zarówno kiedyś, jak i dziś.

Zostanie tu nakreślona tradycja ikonograficzna, w oparciu o m.in. pracę K. Moisan - Jabłońskiej pt. „Obraz czyśćca w sztuce polskiego baroku” oraz wyobraźnię poetycką, odwołania malarskie zawarte w poemacie o Bolesławiusza. Autor tej rozprawy podejmie próbę zidentyfikowania tekstów ubocznych, dołączonych przez, prawdopodobnie, wydawców, za wiedzą lub bez ich autora, do sześciu „ech”. W ostatniej partii dzieła są to: utwory łacińsko - polskie, liturgiczne, modlitewne, kantyczki, a także kolędy, wywodzące się z praktyki kościelnej, reformackiej.

W ostatnim, V rozdziale tej pracy (§ 1-3), zatytułowanym „Ocena historyczna, literacka i teologiczna poematu „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.” będą zawarte oceny historyczne, literackie i teologiczne w świetle nauki Vaticanum II (1962-1965), na temat wartości jego dzieła, roli i przesłania „Przeraźliwego echa...” oraz podsumowujące wnioski.

Autor podejmie próbę przyjrzenia się roli tego dzieła w popularnej literaturze religijnej, w kontekście epoki baroku; problematyce eschatologicznej, w tym wartości historycznej, literackiej i teologicznej poematu z końcową oceną w świetle nauki II Soboru Watykańskiego.

Rozprawę tę podsumuje krótkie zakończenie, gdzie zostaną zebrane podstawowe i główne wnioski oraz tezy wynikające z niej. Obszerny materiał tu zawarty jest wielowątkowy, rozbudowany i wielopłaszczyznowy, co pozwala na dalsze prace badawcze, poszukiwawcze, interpretacyjne i analityczne.

# I ROZDZIAŁ

## BIOGRAM OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.

### § 1. Pochodzenie społeczne. Lata młodości

Dziś niestety niewiele wiadomo o pochodzeniu społecznym, młodości i początkach edukacji przyszłego ojca Klemensa Bolesławiusza, coraz bardziej znanego autora, sławnego kaznodziei, prozaika, tłumacza, poety, pisarza ascetycznego, religijnego (dewocyjnego). Samą jego postać przysłonił poemat „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” napisany przez niego kilkadziesiąt lat później.

Klemens Bolesławiusz urodził się prawdopodobnie około 1625 roku w Bolesławcu (Bolesławiu) koło Wieruszowa w dzisiejszym powiecie wieluńskim.

### § 2. Wstąpienie do zakonu franciszkanów (reformatów)

W 1643 roku Bolesławiusz wstąpił do zakonu reformatów braci mniejszych świętego Franciszka. Niewątpliwie stało się to początkiem drogi duchownej przyszłego kaznodziei, znanego erudyty oraz znacznej osoby w tym konwencie. Było to także rozpoczęcie wielkiej kariery pisarskiej, religijnej i translatorskiej Reformaty. Trzeba pamiętać, iż był to burzliwy i niespokojny okres kontrreformacji, walk i napięć politycznych w kraju. Od strony artystycznej i literackiej to również czas baroku - przepychu, kunsztu, rozmachu oraz licznych odniesień i nawiązań do antyku, średniowiecza: tradycji, symboliki, pobożności i modlitwy.

### § 3. Studia teologiczne

Imię „Klemens” autor otrzymał w zakonie reformatów, do których wstąpił w lutym 1643 r., w Prowincji Wielkopolskiej pod wezwaniem św. Antoniego<sup>1</sup>. Imię świeckie nie jest znane. „Klemens” oznacza tego, który krzyczał. W innych miejscach występuje on jako Boleslavius, Bolexlavius, Bolesławius, Bolesławczyk, Bolesławicz, Bolesławski. Forma nazwiska „Bolesławiusz” wskazuje na miasto Bolesławiec w dzisiejszym powiecie wieluńskim.

### § 4. Świecenia kapłańskie

Dnia 17. 02. 1644 złożył profesję w Miejskiej Górcie, niedaleko Rawicza. Świecenia kapłańskie przyjął około roku 1650.

W latach 1652-1653 Bolesławiusz pracował w zakonie reformatów. Był lektorem filozofii w Miejskiej Górcie do 1653 r.

Między rokiem 1667 a 1671 wykładał teologię już w Warszawie przy kościele św. Antoniego Padewskiego.

Prawdopodobnie w tym czasie Bolesławiusz napisał swe główne dzieło - obszerny, barokowy poemat eschatologiczny o śmierci, Sądzie Ostatecznym, piekle i niebie, w sześciu częściach pt.: „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej”. Pierwsze jego wydanie ukazało się w Poznaniu w 1670 roku. Drugie - jeszcze za życia w Krakowie w roku 1674.

---

<sup>1</sup> Podstawowych informacji na temat życia i twórczości Klemensa Bolesławiusza dostarcza głównie praca W. Waleckiego, Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302, która jest jak dotąd najpełniejszym kompendium wiedzy dotyczącym osoby i dzieła Bolesławiusza; Polski Słownik Biograficzny, t. 2 (Kraków 1936), hasło o. A. Cichowskiego; Słownik Polskich Teologów Katolickich, pod red. H. Wyczawskiego, t. 1, Warszawa 1981-1983; Encyklopedia katolicka, Lublin 1985-1990 i innymi późniejszymi notkami biograficznymi zawartymi w syntezach, antologiach poetyckich, przewodnikach encyklopedycznych. Podsumowuje je krytyczne wydanie B „Przeraźliwego echa...” J. Sokolskiego z 2004 r., wydane w serii Biblioteki Pisarzy Staropolskich (IBL). Ważne i pomocne są jego cenny wstęp, krytyczne komentarze i erudycyjne objaśnienia.

## § 5. Praca duszpasterska

Mimo tych wielu zajęć i godności jednocześnie sprawował różnorodne funkcje. Był gwardianem w 1664 r. w Miejskiej Górcie. Między rokiem 1667 - 1671 sprawował funkcję definitora prowincji, czyli oficjalnego doradcy prowincjała i członka rady wielkopolskiej prowincji zakonu reformatów<sup>2</sup>. W roku 1683 znów pełnił funkcję kaznodziei w Toruniu Podgórzu<sup>3</sup>.

## § 6. Śmierć ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.

Ojciec Bolesławiusz umarł w sędziwym wieku. Przeżył około 64 lata, a więc dosyć dużo jak na ówczesne realia i średnią długość życia. Zmarł w klasztorze kaliskim 2 lutego 1689 r. Przeżył 45 lat w zakonie reformatów. Pełnił ważne i zaszczytne funkcje w swym konwencie.

## § 7. Uroczystości pogrzebowe

Zgodnie z tradycją zakonną, ojciec Bolesławiusz został pochowany w kryptach klasztoru reformatów w Kaliszu. W roku 1846 jego zwłoki przeniesiono na cmentarz kościelny, gdzie złożono je we wspólnym grobowcu<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> A. Cichowski, Boleslavius, [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. 2, red. W. Konopczyński, Kraków 1936, s. 248. W. Walecki twierdzi jednak, że Bolesławiusz nie był już definitorem w latach 1683-1686 jak podaje „Polski Słownik Biograficzny” i jest to pomyłka autora hasła o. A. Cichowskiego, gdyż utożsamił on Klemensa z o. Ludwikim Bolesławiuszem, por. W. Walecki, dz. cyt., s. 280.

<sup>3</sup> A. Koralewicz, Additament do Kronik Braci Mniejszych, Warszawa 1722, s. 150; Liber additamentorum ad erectiones conventuum Provinciae Maioris Poloniae Reformatorum, 170, 173.

<sup>4</sup> A. Chodyński, Kościół i klasztor OO. Reformatów w Kaliszu, Warszawa; Hypomnema annalium Ordinis Minorum Reformatorum Provinciae Sancti Antonii de Padua Poloniae Maioris, Liber Vitae, s. 54, 93; Scrutinium antiquitatis Conventus ad S. Antonium Paduanum Varsaviensis PP. S. Francisci Reformatorum, t. 2, s. 3, 6-7; Liber contingens cathalogum Patrum et Fratrum in hac alma Provincia Reformatica Maioris Poloniae pie defunctorum (1624-1817), s. 38.

## § 8. Ojciec Klemens Bolesławiusz OFMRef. w pamięci swych współbraci

W księdze zmarłych zakonu został zapisany jako lektor i sławny kaznodzieja. Jak podkreślał H. Barycz, o. Bolesławiusz była to „znaczna figura w swym konwencie”, a w stosunku do Jana Kazimierza Krasieńskiego, którego „życie i działalność piórem ks. Bolesławiusza przystrojono laurami świętości” - „wielbiciel niekłamany i piewca cnót oraz zasług pana podskarbiego, nie wyrażał tylko osobistych uczuć.”<sup>5</sup>

Zakonnik zabłysnął jako prozaik. Miał dobre pióro, bujną, barokową manierę, trafiającą znakomicie w gust estetyczny ludzi ówczesnej epoki. Ich treść odpowiadała sferze pojęciowej i zamiłowanym współczesnego czytelnika. Bolesławiusz jako poeta - tłumacz sięgał do średniowiecznych cudzoziemskich pisarzy religijnych, jak to było w przypadku Anglika, Jana Hondemiusza z połowy XIV wieku i jego przetłumaczonego utworu „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego” (1665).

Według ojca Aleksego Koralewicza i „Additamenta do Kronik Braci Mniejszych” z 1722 roku, zapisu w księdze zmarłych zakonu, Bolesławiusz odznaczał się znamienitością cnót, nauki i mądrości.<sup>6</sup> Stąd też został obdarzony „różnemi w prowincji uczczony urzędami”, które godnie sprawował. A „spracowany i chwalebna starością nadwątlony spoczął w Panu”.<sup>7</sup>

W opinii współczesnych Reformat zyskał sobie miano polemisty religijnego, który, jak pisał o. A. Cichowski<sup>8</sup> za o. A. Koralewiczem w „Additamentach” „błędy lutrów i kalwinów zbija i refutuje”<sup>9</sup>.

Jaki jest kontekst historyczny (kontreformacja), społeczny (przemiany), środowiskowy (duchowny), w jakim przyszło żyć i tworzyć Bolesławiuszowi - zakonnikowi, kaznodziei, tłumaczowi, pisarzowi i poecie?

Działalność kaznodziejska i literacka Bolesławiusza przypadła na okres szczytu panowania i wpływów kontreformacji. Druga połowa XVII wieku charakteryzuje się pewnym spowolnieniem odrodzenia religijnego, reformy katolickiej, rozkwitu mistyki czy wszelkich nowych form życia religijnego.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> H. Barycz, Z epoki renesansu, reformacji i baroku, Warszawa 1971, s. 634-635.

<sup>6</sup> A. Koralewicz, Boleslavius, [w:] Additament do Kronik Braci Mniejszych, Warszawa 1722, s. 197.

<sup>7</sup> Tamże, s. 197.

<sup>8</sup> A. Cichowski, Boleslavius, [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. 2, red. W. Konopczyński, Kraków 1936, s. 248.

<sup>9</sup> A. Koralewicz, dz. cyt., s. 197. Bolesławiusz został również odnotowany w „Fortsetzung und Ergänzung zu Ch. G. Jochers allgemeinen Gelehrten - Lexicon”, t. 1. Leipzig 1787, s. 2003 i tamże w haśle poświęconym J. Hondemiuszowi, którego „Rythmos de Passione Christi” Reformat tłumaczył (t. 2, s. 2123).

<sup>10</sup> K. Górski, Zarys dziejów duchowości w Polsce, Kraków 1986; s. 191-192; K. Górski, Teologia ascetyczno-mistyczna (wiek XVI-XVIII), [w:] Dzieje teologii katolickiej w Polsce, t. II, cz. 1, Zakony franciszkańskie w Polsce, pod red. J. Kłoczowskiego, Kraków 1984, s. 429-470; J. Błoński, Mikołaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967, s. 75-108, 183-221.

Bernardyni - obserwanci, czyli późniejsi reformaci<sup>11</sup> już na przełomie XVI i XVII w. przeżywali swój duchowy rozkwit, ogłaszając pisma własnych, wielkich mistyków i filozofów średniowiecza (św. Bonawentura, św. Piotr z Alkantary), komentarze do dzieł Arystotelesa i Dunsza Szkota. Do tych twórców, wiedzy i pobożności nawiązywał rodzimy zakon Bolesławiusza - reformaci.

Reformacka gałąź obserwantów wyróżniała się bogatym, odnowionym życiem duchowym, ascezą, ubóstwem, medytacyjnym charakterem, powrotem do ducha „ojca naszego św. Franciszka”. Reformaci odznaczali się na tle ówczesnego duchowieństwa dobrą formacją duchową oraz gruntownym wykształceniem, starannym wychowaniem i nauką młodzieży zakonnej. Będzie to widoczne u Bolesławiusza: wysoka kultura, erudycja, znajomość retoryki, poetyki, łaciny, literatury, filozofii i teologii. Duchowni reformaccy biegle poruszali się po Biblii i wielu dziełach, tłumaczeniach duszpasterskich czy świeckich. Szczególnie wyraźne jest to w ich „uczoności”: retoryce, licznych odniesieniach, cytatach, parafrazach i kompilacyjnej konstrukcji „Przeraźliwego echa...”.

Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli duchowości reformackiej Chryzostom Dobrosielski, autor pierwszego systematycznego wykładu teologii ascetyczno - mistycznej pt. „Summarium asceticae et mysticae theologiae ad mentem S. Bonaventurae... concinatum” (Kraków 1655) miał prawdopodobnie duży wpływ na kształcenie duchowe Bolesławiusza. W nowej gałęzi teologii, w grupie czternastu ćwiczeń duchowych, zajął się on czterema rzeczami ostatecznymi: śmiercią., Sądem Bożym, piekłem i dobrami niebieskimi (część I, 7 - 9).<sup>12</sup>

O reformatach Jędrzej Kitowicz (1728-1804) pisał w wydany pośmiertnie rękopisie „Opis obyczajów za panowania Augusta III”:

„Zakon reformacki w ostrości zaraz idzie po kapucyńskim; nastał w Polsce za Augusta Wtórego. Widzieć się dają listy tego króla w formulariach ekspedycji zadwornych pisane do Rzymu za tymi zakonnikami, gdy im bernardyni z bojaźni zmniejszenia kwesty swojej przeszkadzali. Obyczaje tego zakonu, zawsze skromne i w ścisłej obserwie zostające, nie podlegały żadnej odmianie i dotychczas nie podlegają; nabożeństwem regularnym, misjami, kapelaniami, usługami duchownymi bardzo punktualnymi jedną sobie u wszelkiego ludzi stanu miłość i poważenie tak dalece, że spomiędzy wszystkich zakonników św. Franciszka (wyjąwszy kapucynów) im pierwszeństwo szacunku dać należy, gdy jeszcze do cnót duchownych przez ludzkość domową, na jaką zebrać się może ubóstwo zakonne, przyjaciół sobie kaptować umieją. U nich tak jak i u kapucynów, niedojadki refektarskie z obiadu i wieczerzy rozdają

---

<sup>11</sup> Starożytności Polskie, t. II, Poznań 1852, s. 361-362; Podręczna encyklopedia kościelna, P-Q-R, t. XXXIII-XXXIV, Warszawa-Lublin-Łódź, 1914, s. 192-195; A. H. Błażkiewicz OFM, Powstanie małopolskiej prowincji reformatów (1587-1639), „Nasza Przeszłość”, XIV, Kraków 1961, s. 49-160.

<sup>12</sup> K. Górski, Zarys dziejów duchowości w Polsce, dz. cyt. s. 191-192, 219; tenże, Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce, cz. pierwsza. 966-1795, Lublin 1962, s. 177-186.



u forty ubogim. Wstępują do ich zakonu bardzo wiele młodzieży różnej kondycji, nawet i szlacheckiej. Zakon ten, rozszerzony znacznie pod panowaniem Augusta III, dwie wielkie swoje prowincje: polską i ruską rozdzielił na cztery, to jest: na pruską, polską, litewską i ruską. Do prowincji pruskiej dostał się klasztor na Dybowie pod Toruniem, a do prowincji polskiej klasztor w samym Toruniu; którą to omyłkę w dzieleniu klasztorów popełnioną chcąc poprawić, starsi prowincji zrobili między sobą wojnę domową, która jednak nie kosztowała więcej jak kilka par sandałów i chordów, czyli postronków, którymi się opasują. Do tej zaś wojny przyszło takim sposobem: pozywali się najprzód do nuncjatury o odmianę pomienionych klasztorów. Nuncjatura kazała się trzymać uczynionego podziału, racje przytoczone od prowincji polskiej (niebezpieczeństwo częste w przeprawianiu się przez Wisłę, gdy tam most prawie co rok ruszające się lody na wiosnę zrywają) odrzuciwszy. Reformaci polscy apelowali do Rzymu, a tu w Polsce zbierali za sobą wota pierwszych panów, czego też nie zaniedbali i reformaci pruscy. Rzym zapatrując się na instancje ważne, za oboją stroną liczne, naznaczył komisją, która by tę sprawę rozsądziła, i jeśliby wypadło reformatom polskim oddać klasztor na Dybowie, aby zaraz dekret swój do egzekucji przywiodła. Stało się, że reformaci polscy wygrali, ale pruscy, nie słuchając dekretu, z klasztoru ustąpić nie chcieli i do Rzymu na powrót apelowali; reformaci zaś polscy, usiłując koniecznie, choćby gwałtem, odebrać klasztor, wyszli z Torunia z krzyżem, niosąc przed sobą dekret komisarzów apostolskich, a za sobą prowadząc orszak ludzi świeckich, kijami do ataku i siekierami do wyrębowania drzwi opatrzonych. Reformaci pruscy na Dybowie, spodziewając się tego, nocą poprzedzającą atak posprowadzali do klasztoru różnych ludzi służących od dobrodziejów, a sami się w chorde do sandałów przywiązane uzbrowiwszy, gdy nieprzyjaciel nadciągnął pod klasztor, wypadli na niego z przodu i z tyłu, a obkładając gęsto zakonnicy zakonników sandałami i chordami a świeccy świeckich waląc kijami i szablami - odpędzili. A że się nie obeszło bez rozlania krwi, której obydwie strony były przyczyną, więc każda bojąc się, aby w Rzymie nie przegrała, zaniechali wszczętej kłótni. Klasztor został przy prowincji pruskiej, a winowajcy i uczestnicy świętokradzkiego boju, cichaczem postarawszy się u zwierzchności kościelnej o zdjęcie z siebie ekskomuniki, rzecz zatarli i w dobrą przyjaźń, jaka być powinna między synami jednego ojca, zamienili. Ten błąd partykularny nie ubliża bynajmniej temu zakonowi sławy z świątobliwości życia, nieustannie i zakon, i Kościół Chrystusów zdobiącej. Pod panowaniem Augusta III reformaci ołtarze i ławki tudzież lichtarze, przedtem w każdym kościele odmienne, na jeden fason przemienili. Lichtarze cynowe lub srebrne tudzież aparaty bogate znieśli, a drewniane lichtarze i aparaty tylko jedwabne lub włóczkowe dla jawniejszego postanowili.”<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> J. Kitowicz, Opis obyczajów za panowania Augusta III, Warszawa 1985, s. 83-84.

Jedną spośród wielu inspiracji reformackich dla ojca Bolesławiusza było „O naśladowaniu Chrystusa”, prawdopodobnie autorstwa Tomasza à Kempis. To dzieło z zakresu ascetyki, mistyki i wywodzące się z mieszczańskiego środowiska niderlandzkiego (*devotio moderna*).<sup>14</sup> Zawiera ono zachęty do życia wewnętrznego, duchowego i pobożności wiernych. Nie brak tu wątków eschatycznych typowych dla twórczości Bolesławiusza i jego poematu o rzeczach ostatecznych.

Wielki wpływ na dzieło Bolesławiusza miały również wygłaszane kazania. Były one ważnym źródłem religijnej wiedzy. Pomogły mu one w pracy pisarskiej, przy tworzeniu następnych dzieł literackich, tłumaczeń i parafraz. Dużą rolę w jego edukacji odegrały też dzieła Ojców Kościoła, m.in. dzieła św. Augustyna („*Moralia*”, mowy, kazania), prace ks. P. Skargi (kazania), propagujące idee odnowy Kościoła oraz te z dziedziny czterech rzeczy ostatecznych, autorstwa głównie jezuitów F. Costera, Radera/Niesiusa albo J. Baldego.<sup>15</sup> Również Matka Boża była otaczana dużym kultem przez zakon reformacki. Miało to odbicie w utworach tego duchownego: w zwrotach i modlitwach do Panny Przenajświętszej.

Do tego nurtu długiej tradycji nawiązał Bolesławiusz i kontynuował ją w swej twórczości. Jego odbiorcą była szeroka i wykształcona grupa czytelnicza. Stąd jest tak obecność języka łacińskiego w prawie połowie poematu i w jego pozostałych dziełach. Czytelnikiem Reformaty była społeczność prosta, masowa, z niższych warstw społecznych, często dewocyjna.

Utwory tego typu powstawały wskutek zapotrzebowania społeczeństwa, czego dowodem były ich liczne wydania, popularność oraz konkretne przeznaczenie, na zamówienie Kościoła: utwierdzenie, szerzenie nauki wiary, obyczajów, przykładów, a nawet straszenia, które było jak zawsze dobrym

---

<sup>14</sup> *Devotio moderna* (łac. „nowa pobożność”) to kierunek duchowości religijnej związany z tzw. braćmi i siostrami wspólnego życia i kanonikami regularnymi z Windesheim. Był on przejawem ruchu zelantów w Niderlandach XIV-XV wieku. Zmierział do pogłębienia życia duchowego, religijności żywej, bezpośredniej, dostępnej dla każdego, więzi z Bogiem. To poddanie się woli Stwórcy i praktykowanie cnót. Za inicjatora tego kierunku uważa się G. Grootego. Dziełem odzwierciedlającym jej zasady jest popularne do dziś „O naśladowaniu Chrystusa”, przypisywane Tomaszowi à Kempis. *Devotio moderna* była w mieszczańskim środowisku Niderlandów reakcją na formalizm praktyk religijny, przerost modlitwy liturgicznej oraz spekulacji teologicznej (zwłaszcza *devotio antiqua*), a także na niektóre formy pobożności ludowej. Celem jej było ukształtowanie pobożności indywidualnej, opartej na codziennym przestrzeganiu cnót i wypełnianiu obowiązków. Za wzór do naśladowania stawiała człowieczeństwo Chrystusa, podkreślała znaczenie uczucia i osobistego przeżycia, potrzebę samotności i milczenia oraz zalecała umiar w praktykach ascetycznych. Najwybitniejsi pisarze i kaznodzieje tego nurtu to Mistrz Eckhart (1260-1327), uczeń Alberta Wielkiego, Jan Tauler ze Strasburga (1300-1361), błogosławiony Henryk Suso z Konstancji (1300-1365), Mistrz Jakub z Paradyża (1381-1456), por. *Devotio moderna*, [w:] *Religia*. Encyklopedia PWN, t. 3, Warszawa 2001, s. 201; M. Borkowska, M. Daniluk, *devotio moderna*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, t. III, Lublin 1998, k. 1220-1222.

<sup>15</sup> Poemat o rzeczach ostatecznych ma na swym koncie rodzimy Johannes Scheffler (*Angelus Silesius*), zatytułowany „*Der vier letzten Dinge*” (1677), czy jezuita o. W. Tylkowski („najuczeńszy scholastyk XVII wieku”) „*Wyroki boskie o czterech rzeczach ostatecznych*” (Poznań 1685), którego prawdopodobne tłumaczenie Manniego było dołączane w późniejszych wydaniach „*Przeraźliwego echa...*”.

sposobem ich wdrażania, przynajmniej dla niektórych.<sup>16</sup> Religijny charakter twórczości Bolesławiusza wynikał ze środowiska, w jakim działał duchowny. Widoczne są w niej wpływy jego codziennej, kaznodziejskiej pracy, nauki, lektur i wykształcenia. Miało to decydujący wpływ na literacką część dorobku pisarskiego Reformaty.

Istotny jest kontrreformacyjny model tworzenia, w jakim pisarz występował. Bolesławiusz stał się propagatorem hagiograficznym jako „głosiciel chwały pana podskarbiego”, „władał wcale dobrym piórem, którego bujna i barokowa maniera trafiała znakomicie w gusta estetyczne ludzi tej epoki. Sama treść podpowiadała w równym stopniu sferze pojęciowej i zamiłowaniu współczesnego czytelnika. Bolesławiusz dał się poznać zarówno jako prozaik i poeta, tłumacz, który w poszukiwaniu interesującego tematu sięgał do średniowiecznych pisarzy religijnych”<sup>17</sup>. Autor „Rzewnosłodkiego głosu...” starał się w ten sposób, co nie było przecież zjawiskiem odosobnionym, o możnego protektora dla swego rodzimego zakonu.

Ojciec Bolesławiusz pozostawał w kręgu wpływów literatury religijnej okresu średniowiecza i takich twórców, jak Dionizy Kartuz, Gerard de Vliedhoven, Erazm z Rotterdamu, Jean de Cartheny, G. B. Manni. Nie bez wpływu na „Przeraźliwe echo...” był także obszerny nurt średniowiecznych wizji eschatologicznych, np. „Wizja Alberyka”, „Wizja Tnugdala” czy rodzime „Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego”, mających swe źródło w biblijnej „Apokalipsie” św. Jana.

Średniowiecznym wzorem dla Bolesławiusza były ponadto anonimowe utwory prozatorskie i wierszowane, z cyklu „rozmów (sporów) duszy z ciałem”, takie jak „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” czy „Skarga umierającego.” Reformaty posługiwał się całą tą tradycją i licznymi dziełami, do tłumaczenia, odwzorowywania i po prostu włączania - kompilacji przy pisaniu swego poematu.

Siedemnaste stulecie to przede wszystkim „czas wojen”, „potopu”, okres zawieruchy, niepokoju wewnętrznego, w tym duchowego, ciągłego stanu zagrożenia, powszedniości i bliskości śmierci. Powstawały pisma szczególnie religijne: o rzeczach ostatecznych i o charakterze kaznodziejskim, dydaktyczno-moralizatorskim. Stawało się to niejako wymogiem tego wieku. Dla osoby duchownej, która ma przestrzegać przed niegodnym życiem i po prostu grzechem, a zatem karą i potępieniem koniecznością. Charakter epoki dawał tutaj naturalne argumenty temu kaznodziei, a nawet częściowo jego wyręczał. Siedemnasty wiek wojen dostarczał odstrasżające przykłady śmierci, bólu, cierpienia czy umierania.

---

<sup>16</sup> Kilkakrotnie zaznaczał to Bolesławiusz w tytule, dedykacji, wstępie, jeszcze przed zasadniczą częścią poematu, tzn. przed kolejno następującymi po sobie „echami”.

<sup>17</sup> H. Barycz, dz. cyt., s. 634-635.

Bolesławiusz był pisarzem, poetą, tłumaczem i kaznodzieją. Mimo iż nie należał do zakonu jezuitów<sup>18</sup>, to w „Przeraźliwym echu...” wielokrotnie nawoływał do poprawy, nawrócenia, podsuwał sugestywne i realistyczne wizje (obrazy) strasznej śmierci, groźnego i surowego, ale i sprawiedliwego Sądu Ostatecznego, piekielnych mąk i tortur, nigdy się nie kończących, wiecznych, gdzie wizje nieba, zepchnięte na sam koniec poematu, wydają się przeznaczone dla nielicznych i jedynie wytrwałych w przykładnym życiu chrześcijańskim. Akcent zostaje bowiem postawiony raczej na przestrodze niż na nagrodzie.

Wśród przykładów i inspiracji literackich jedynie średniowieczne, odnowione, dostosowane do nowych czasów, nauki, teologii, wizje rzeczy ostatecznych mogły dorównać ogromowi zniszczeń i cierpień XVII w., a jednocześnie być skuteczne i wymowne. Wzbogacone dodatkowo o publicystyczne i satyryczne (krytyczne) wątki, zostały przejęte wprost z myśli M. Bielskiego czy ks. P. Skargi. Bolesławiusz poddał krytyce nierówności, niesprawiedliwości społeczne, wyzysk, złodziejstwo przeważnie wyższych warstw społecznych. W efekcie spowodowało to dużą popularność i poczytność „Przeraźliwego echa...”, podobnie zresztą jak kiedyś średniowiecznych pierwowzorów literackich. Kontrreformacja zaowocowała nowym typem religijności dewocyjnej.<sup>19</sup> Propagowała ona ascezę, medytację nad śmiercią popularyzowaną przede wszystkim za sprawą jezuitów i Towarzystwa Jezusowego. Ponadto zwracała ona uwagę na myśli o nieuchronnym końcu życia ludzkiego, grozę kary za grzechy i wieczne potępienie.

Aspekt moralny i dydaktyczny stał się tu, jak w wiekach średnich, istotnym bodźcem, i motorem twórczości artystyczno-literackiej. Bolesławiusz był z pewnością świadomy swojej misji. W dziedzinie pisarskiej łączył biegłość literacką z nabytą wiedzą i umiejętnościami z zakresu retoryki, poetyki, kaznodziejstwa. Zresztą podobnie czynili i poprzedni jego wielcy protoplaści, na gruncie „indywidualnym” i społecznym. Eschatologiczne „echa” były wytworem czasów Baroku, zapotrzebowania społecznego, masowego, na „zamówienie” Kościoła, wiary chrześcijańskiej i teologii. Wypełniały one lukę między kaznodziejstwem a literaturą. Jej autora sytuowało to w roli kaznodziei - literata. Zbiorowy odbiorca to czytelnik (słuchacz) oraz wierny - katolik, mniej lub bardziej pobożny. Pisarz posługiwał się morałem i dydaktyzmem w celach zarówno literackich, artystycznych oraz religijnych, wpisując się tym samym w obie konwencje. Sześcioczęściowy poemat był nie tylko dziełem literackim, ale i religijnym o podwójnym przeznaczeniu oraz funkcji.

Tak ogólnie i skrótowo prezentuje się czas oraz epoka, w której przyszło żyć, i tworzyć pisarzowi reformackiemu, ojcu Klemensowi Bolesławiuszowowi.

---

<sup>18</sup> Bolesławiusz wyróżniał się jako reformator w gronie wielkich pisarzy jezuitów, takich jak ks. P. Skarga, ks. J. Wujek, Rader/Niesius, J. Balde, F. Coster czy W. Tylkowski (tłumacz Manniego także należącego do Towarzystwa Jezusowego); zarówno erudycją, jak i sztuką pisarską, przynajmniej wobec swoich poprzedników z nurtu czterech rzeczy ostatecznych.

<sup>19</sup> T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 415.

## II ROZDZIAŁ DZIAŁALNOŚĆ PISARSKA OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.

### § 1. Dorobek pisarski ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef.

Dorobek pisarski o. Klemensa Bolesławiusza można podzielić na trzy grupy: twórczość polską, przekłady i pisma łacińskie.<sup>1</sup>

#### 1) Twórczość polska

Jego polskie utwory były adresowane do ogółu wiernych i są wyrazem literackich, artystycznych zainteresowań, erudycji oraz ambicji pisarskich. Do twórczości polskiej należy „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej abo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające” wydane po raz pierwszy w Poznaniu w 1670 roku.<sup>2</sup>

W XVIII i XIX wieku ukazało się w sumie jeszcze kilkadziesiąt wydań tego poematu. W XX stuleciu w roku 1938, w XXI jako ostatnie dotąd ukazało się 2004 r. Te liczne wydania świadczyły o dużej popularności tego eschatologicznego dziełka wśród czytelników i sporym zainteresowaniu jego wydawców.<sup>3</sup>

W skład kolejnych wydań „Przeraźliwego echa...” wchodził drobny utwór „Praca duszna Bogu dziwnie przyjemna dla chwały wiekuistej”.

W I wydaniu poematu zawierała ona następujące części:

- „Skrucha za grzechy”,
- „Adoracja abo cześć Boska”,
- „Wiara”,
- „Nadzieja”,
- „Miłość Boga i bliźniego”,
- „Chwała Boska”,

---

<sup>1</sup> Został tutaj zastosowany podział najbardziej chyba odpowiedni, za: W. Walecki, Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302.

<sup>2</sup> W drukarni dziedziców W. Regulusa, 1 wydanie; Kraków 1674, drukarnia dziedzica K. Schedla - II wydanie poematu i ostatnie za życia Bolesławiusza. Do końca XVII w. ukazało się jeszcze jedno wydanie: Kraków 1695. Edycja poszerzona jak podaje „Nowy Korbut” o „Katownie więzienia” Manniego. Polska wersja być może w tłumaczeniu o. W. Tylkowskiego, który też tłumaczył tego pisarza, np. „Wieczność piekła” w wydaniu z 1897 r. „Przeraźliwego echa...”. „Nowy Korbut” i „Bibliografia polska” K. Estreichera podają wydanie z 1685 r., ale nie jest ono dostępne i nikt go nie cytuje, możliwe więc, że to pomyłka; nigdy nie istniało lub błędnie datowano niektóre wydania pośmiertne. Bolesławiusz zmarł w 1689 r.

<sup>3</sup> Kolejne wydania są podane w dalszej części tej pracy.

- „Dziękczynienie Panu Bogu”,
- „Ofiarowanie za opuszczone powinności”.
- dwa tłumaczenia ze św. Augustyna „Medytacje” i Tomasza à Kempis: „Prezentowanie ran Jezusa Pana, Bogu Ojcu za grzechy” i „Modlitwa do Panny Przenajświętszej o ratunek przy śmierci”;
- „Afekt nabożny i prośba zbawienna do Panny Przenajświętszej”;
- „Duma nabożna. Świat duszy nie ucieszy ale sam Pan Bóg”;
- „Ocknienie człowieka ze snu grzechowego” (w wydaniu II „Przeraźliwego echa...”).

Na poemat ten składały się polskie utwory łacińskie:

- „Echo afflictitium de Incarnatione et Nativitate Salvatoris ex Sanctissima Virgine Matre”, w II wydaniu „Przeraźliwego echa...”; kantyczkowe „Pan Jezus rodzi się w stajni” (V.),
- „Panna Przenajświętsza śpiewa Dzieciątku Drzemiącemu, Witaj Synu Najśliczniejszy”;
- „Pasterze przy narodzeniu Pana Jezusowym” (VII.), „Ej bracia czy śpicie”.

W I pośmiertnym wydaniu tego dzieła (Kraków 1695), prawdopodobnie zredagowanym jeszcze przez Bolesławiusza, znajdowały się wiersze religijne:

- „Duma nabożna”;
- „Ocknienie człowieka ze snu grzechowego”;
- „Informacja wielce potrzebna i zbawienna. Osobliwie chorym dysponującym do szczęśliwej wieczności. Grzechy popełnione przeciwko dziesięciorgu przykazaniu Bożemu przypominająca”;
- „A naprzód przeciwko pierwszemu. Wierz w Boga jednego”;
- „Przeciwko wtóremu. Nie bierz nadaremno imienia Jego”;
- „Przeciwko trzeciemu. Pamiętaj abyś dzień święty święcił”;
- „Przeciwko czwartemu. Czcij ojca twojego i matkę swoją, chcesz żyć długo na świecie”;
- „Przeciwko piątemu. Nie zabijaj”;
- „Przeciwko szóstemu i dziesiątemu przykazaniu. Nie cudzołóż, nie pożądaj żony bliźniego twojego”;
- „Przeciwko siódmemu i dziesiątemu przykazaniu. Nie kradnij, ani żadnej rzeczy bliźniego pożądaj”;
- „Przeciwko piątému. Nie świadcz fałszu żadnego”;
- „Akt ten mówić po spowiedzi z chorym”;
- „Lament i żal grzesznego człowieka”<sup>4</sup>;
- „Żegnanie Jezusa Pana z Matką”;
- „Lament Panny Przenajświętszej nad Synem z krzyża złożonym”;
- „Pienia rzewna o pogrzebie Pana Jezusowym”.

---

<sup>4</sup> Za: A. Sarnowski, „Wirydarzyk serafickiego nabożeństwa”, Kalisz 1716, s. 62-66; za: W. Walecki, dz. cyt., s. 15-18.

Wyrazem pracy kaznodziejskiej Bolesławiusza są kazania pogrzebowe, które jednocześnie były utworami świeckimi. Były one skierowane do świeckich i traktowały o świeckich. W zakres utworów świeckich tej grupy wchodziły niewielkie teksty:

- na herb Działyńskich-Ogończyk „Strzała z połową pierścienia złączona...”;<sup>5</sup>
- „Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu pierścieniem złotoszczęśliwej wieczności nasycony, w osobie świętej pamięci Jego Kości Pana Jana Kazimierza na Krasnym Korwina Krasieńskiego, podskarbiego wielkiego koronnego, łuczyńskiego etc. etc. starosty, pogrzebowym kazaniem w kościele krasieńskim...” (Poznań 1669, drukarnia W. Regulusa).

Jest to mowa pogrzebowa (kazanie) ku czci Jana Kazimierza Krasieńskiego, typowo barokowa. Bolesławiusz występuje tu bardziej jako kaznodzieja niż tylko poeta. Nie brak tu jednocześnie typowo XVII-wiecznych cech artystyczno-literackich. Jest to zatem utwór o charakterze religijnym.

## 2) Przekłady

Przekłady były skierowane do ogółu wiernych. Przybliżały szerokiej publiczności w Kościele ważne i pouczające dla niej dzieła obcojęzyczne.

Grupę tłumaczeń tworzą:

- „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego abo pienia przewdzięcznie wielebnego ojca Jana Hondemiusza” (Poznań 1665, drukarnia dziedziców W. Regulusa). Jest to przekład poematu medytacyjnego „Philomena” Jana z Howden (Hondemiusa).

Ponadto są tu drobne utwory G. B. Pontana, św. P. Damiana, Tomasza à Kempis, uzupełniające kolejne wydania „Przeraźliwego echa...”. Zostały one umieszczone zarówno wewnątrz poszczególnych części, tzn. „ech”, jak i po nich, głównie w wydaniach późniejszych.

W I wydaniu poematu zostały zawarte:

- „Utarczka duszy z ciałem po śmierci, objawiona jednemu mężowi, królewicowi francuskiemu, który po tym objawieniu wszystkim wzgardziwszy został pustelnikiem nabożnym. Jerzy Bartholdus Pontanus w księgach o śmierci” („Echo drugie o śmierci”, tekst łacińsko-polski)<sup>6</sup>;
- tłumaczenie i przeróbka apokryfu średniowiecznego o rycerzu Tundalu w „Echu piątym z samego piekła abo wizerunek oczywisty mąk piekielnych objawiony roku Pańskiego 1549” jest autorstwa Bolesławiusza.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Za: J. Hondemiusz, „Głos”, Kraków 1668, s. 340; tamże „Pienia i „Lament”, s. 344. „Strzała”, [w:] J. Hondemiusz, „Głos”, Kraków 1668, s. 2.

<sup>6</sup> Dokładny opis i analiza w dalszej części pracy.

<sup>7</sup> Za: „Vincencius lib. 27. cap. 98&99. pag 235 Beerlink in Theatro magno verb. Divinatio Georg. Bartholdus pontanus lib. de Goseq. Morte”.

Po szóstym „echu” następował „Hymn o chwale rajy niebieskiego” Piotra Damiana kardynała ostieńskiego z pism Augustyna ś. wyjęty 26. rozdz.: Rozmyśl: tegosz August: ś. przełożony" (tekst łacińsko-polski).

Po nim został dołączony „Sposób wysłużenia chwały niebieskiej u Chrystus; osobliwie w bliżnim. Ex Thoma à Kempis in Hortul. Rosarum cap. 17." (tekst polski) w wydaniu II poematu. Podobnie w „echu” drugim i piątym nie ma zmian w stosunku do I wydania dzieła.

Dalej jest łacińsko-polski „Hymn o chwale rajy niebieskiego” św. P. Damiana, podobnie bez zmian do wydania I. „Sposób wysłużenia chwały niebieskiej...” Tomasza à Kempis (b. zm.).

Potem znajdują się nowe tłumaczenia utworów:

- „Mądrość niebieska podana od Chrystusa Pana człowiekowi chrześcijańskiemu z tegosz w. Thomasa a Kempis, dla dla dostąpienia chwały niebieskiej człowiek chrześcijański" tekst tylko polski w 19 lekcjach ze wstępem i zakończeniem;
- w „Pracy dusznej dla chwały niebieskiej" jest „Prezentowanie ran Jezusa Pana, Bogu Ojca za grzechy z Medytacyi August ś. Rozdz.: 6" (tekst tylko polski). Również wewnątrz „Pracy dusznej" została umieszczona: „Modlitwa do Panny Przenajświętszej o ratunek przy śmierci z Thomasza à Kempis" (tekst tylko w tłumaczeniu).

Na niewielkie tłumaczenia wewnątrz „Przeraźliwego echa..." składały się fragmenty Starego i Nowego Testamentu jako motta z Ojców Kościoła, na początku „ech".

W I wydaniu poematu były zawarte także:

- św. Augustyna „Kazania do braci na puszczy" przed „Echem pierwszym" (s. A 4, tekst łacińsko-polski),
- św. Grzegorza 12 Moral. (motto „Echa pierwszego”),
- św. Bernarda (lib. Medit. cap. 17),
- św. Hieronima (super Matth.),
- św. Anzelma („De Similitudine”) łacińsko-polskie jako motta;
- „Koncent"<sup>8</sup> św. Bernarda w tłumaczeniu jako część krakowskiego wydania „Głosu" (1668) i we wcześniejszym - Poznań 1665.

W I pośmiertnym wydaniu poematu<sup>9</sup> zawarte było tłumaczenie „Katowni więzienia" Manniego. Jej autorem był Bolesławiusz lub ktoś ze współbraci, a być może ojciec W. Tylkowski<sup>10</sup>. Tłumaczenie to koresponduje tematycznie z „Przeraźliwym echem..." poprzez motyw kar piekielnych za przewinienia dla grzeszników. Tutaj oczywiście zostały one ukazane w nieco innym ujęciu. Pod

---

<sup>8</sup> Pełny tytuł brzmi „Koncent miodoustego dra ś. Bernarda do każdego członka Chrystusa cierpiącego i na krzyżu wiszącego dziwnie słodki i nabożny”.

<sup>9</sup> Kraków 1695 r.

<sup>10</sup> Tłumaczył on „Wieczność piekła” z „Koła wieczności” Manniego (Poznań 1685) już kilka lat wcześniej, dołączonym do „Przeraźliwego echa..." (Poznań 1897); por. tłumaczenie Bolesławiusza św. Brygidy Szwedzkiej oraz jej inne dzieła, np. zbiór modlitw traktujących o czyściu pt. „Tajemnica szczęścia”.



względem ilości wersów sam „Rzewnosłodki głos...” przypomina „Katownie więzienia...”, zawiera bowiem ponad 4500 wierszy.

Jakościowo utwory te są na ogół poprawne. Zdarzają się lepsze i gorsze fragmenty.<sup>11</sup> Umieszczone tu tłumaczenia świadczą o dużym rozmachu translatorskim, erudycji i umiejętnościach Bolesławiusza oraz o jego ars poetica jako pisarza i twórcy.

Powyższy katalog przekładów i ich roli w „Przeraźliwym echu...” uwydatniał duże znaczenie konstrukcyjne i kompozycyjne poematu. Podstawę stanowiła wizja G. B. Pontana oraz odniesienia biblijne, pisma Ojców Kościoła. Kierunek tematyczny wyznaczał utwór G. B. Manniego.

Tłumaczone, większe lub mniejsze fragmenty dzieł, stały się nie tylko dodatkiem świadczącym o elokwencji ich autora, ale i jego stałą, integralną częścią. Były one wręcz niezbędne przy takim koncepcie utworu barokowego, a więc bogatego, pełnego przepychu, jak na to stulecie literackie przystało.

Bolesławiusz przy pomocy tłumaczeń stworzył „nową” jakość poprzez łączenie ich z częściami „oryginalnymi”, które były zaczerpnięte, m.in. z poematu Radera/Niesiusa. W ten sposób pisarz osiągnął erudycję samego poematu. Właśnie dzięki temu i objętości, wyróżnia się on na tle innych dzieł literackich oraz artystycznych poematów o czterech rzeczach ostatecznych.

### 3) Pisma łacińskie

Bolesławiusz adresował utwory łacińskie, niczym Tomasz à Kempis, do duchownych jako pomoc w medytacji, ku pogłębieniu wiary i wiedzy religijnej.

W skład grupy pism łacińskich wchodziły:

- „Gemmeum rnonile animae christianae seu vita et passio utriuscque vitae nostrae, scilicet Jesu et Mariae coelitus sanctae Brigittae ducissae Suaciae revelata atque ex libris revelationum ejusdem sanctae deprompta” (Oliwa 1683, druk G. Fritscha).

Jest to opracowanie - streszczenie łacińskie objawień św. Brygidy Szwedzkiej (1303-1373), które składa się z czterech części:

1. „De vita Jesu et Mariae”;
2. „De passione Jesu et Mariae”;
3. „De passione Christi”;
4. „De passione Mariae”

Dalej zostały one podzielonych na rozdziały zwane klejnotami („Gemmae”).

---

<sup>11</sup> W. Walecki, dz. cyt., s. 19-22.

W ostatniej grupie są zawarte tłumaczenia modlitwy Tomasza à Kempis, z których większość była wcześniej dołączona do wydania „Przeraźliwego echa...”. Niniejsze wydanie powstało prawdopodobnie w związku z edycją monachijską objawień Św. Brygidy (1680):<sup>12</sup>

- „Homo bene moriens seu christiani aegroti ad bonam et felicem mortem dispositio” (Oliwa ok. 1685).<sup>13</sup> Jest to dzieło o charakterze praktycznym - poradnik dobrego przygotowania, naśladowania do śmierci i przykładowego chrześcijańskiego życia. Jak poprzednie składa się ono ze:

- wstępu „Christiano morituro salutem”,  
- „Christiani moribundi patrono spirituali salutem”,  
- części właściwej „Christiani moribundi coram Domino nostro Jesu Christo” oraz mniejszych części - „actio”, np. Actio I: „Aeger gemit coram Domino in aerumna morbi et dolorum” albo Actio II „Aeger dedit se in manus Domini Dei et acceptat libenter morbos et dolores”.

Pozostawało ono w kręgu zainteresowań Bolesławiusza, kaznodziei, duchownego i jednocześnie samej epoki baroku. Oznaczało to powrót średniowiecznych idei, tematyki i motywów. Zbliża się także w pewnym sensie do „Przeraźliwego echa...” za sprawą tematyki śmierci i męki Pańskiej jako wzoru dla człowieka do życia i przede wszystkim zbawienia.

Inne utwory tej grupy tematycznej to:

- „Servi obnoxii cum Domino offenso” (1684?)<sup>14</sup>;  
- „Inventarium totius Archivi Provinciae Patrum Reformatorum S. Antonii” (prawdopodobnie nie ukazała w druku),  
- „Catellum pastorifium”<sup>15</sup>;  
- „Oratio praecatoria ad Christum” (wiersz, być może autorstwa Bolesławiusza, zawarty w rękopisach w archiwum Sanguszków i kórnickim).<sup>16</sup> Tematycznie jest on zbliżony do „Przeraźliwego echa” przez motyw Sądu;  
- „Liber primus Magistri Sententiarum, seu prima pars Theologiae Schołasticae de Deo Uno et Trino, in Via et principiis Doctoris Subtilis... Anno Domino 1667 die 28 Novembris inceptus”.<sup>17</sup>

Tak przedstawia się skrótowo dorobek pisarski o. Klemensa Bolesławiusza, duchownego, reformaty drugiej połowy XVII stulecia. Składał się on z utworów polskich, „oryginalnych”, czy raczej erudycyjnych kompilacji i zapożyczeń zgrabnie, pomysłowo zredagowanych i skonstruowanych, przekładów, głównie o charakterze i przeznaczeniu religijnym oraz pism łacińskich o podobnej tematyce i zainteresowaniu.

---

<sup>12</sup> W. Walecki, dz. cyt., s. 22-24.

<sup>13</sup> Tamże, s. 23.

<sup>14</sup> Tamże, s. 6 i s. 24.

<sup>15</sup> Tamże, s. 24 i s. 6.

<sup>16</sup> Tamże, s. 23.

<sup>17</sup> Słownik Polskich Teologów Katolickich, pod red. H. Wyczawskiego, t. 1, Warszawa 1981-1983, s. 89.

Prace te odznaczają się barokowym stylem, rozmachem i pomysłowością. Szczególnie wyróżniają się tu średniowieczne wpływy, a więc i religijność tematyki, gatunków i przesłania: ascetyczność, dewocyjność oraz ludowość. Trudno wobec tego określić, kiedy ma się do czynienia tylko z poetą - tłumaczem, a także z kaznodzieją.

Cała twórczość Bolesławiusza była nastawiona i podporządkowana idei głoszenia Słowa Bożego, w mniej lub bardziej literackiej formie, od medytacji przez surowe wychowanie, przestrogi, ostrzeżenia, rozważania i publicystykę aż po satyrę i groteskę. Wizje ziemskie mieszały się z wizjami piekielnymi, wiara z grzechem a barok ze średniowieczem, a różni autorzy i kolejne utwory przeplatały się w ramach długiej serii tematycznej.

Pisarstwo o. Bolesławiusza było kiedyś popularne i żywo odbierane. Dziś, mimo słabości i wad, może zaskakiwać różnorodnością, odmiennością gatunkową, a także dużą biegłością warsztatową i pomysłowością kompozycyjną, odczytaniem i łatwością w poruszaniu się po tematyce rzeczy ostatecznych, zarówno teologicznej-kościelnej, jak i literackiej. Reformacie byli znani autorzy jemu współcześni i dawno nieżyjący. Ten zakonnik i pisarz odnajdywał się swobodnie i umiejętnie po tematyce uniwersalnej, propagował aktualne wartości i idee swej epoki, w ramach konwencji.

Dorobek literacki tego twórcy, widziany z dalszej perspektywy, jest zróżnicowany, niejednorodny, rozległy i nierówny. Ze względu na wcześniejsze związki, wpływy i inspiracje literackie oraz gatunkowe. Jest on ciekawy, na swój sposób „oryginalny” i wyróżniający się kompozycyjnie jako poemat. Zdecydowała o tym m.in. wielość części składowych.

Niewątpliwie Bolesławiusz umiał pisać, znał warsztat pisarski - strofikę i metaforę. Konstrukcja jego dzieł, w tym „Przeraźliwego echa...”, była przemyślana, starannie zaplanowana i realizowana. W efekcie czytelnik otrzymywał jasne, przejrzyste utwory. Świadczy o tym też niezwykła poczytność tego eschatologicznego poematu, powstałego w środkowym okresie pisarstwa Reformaty. Utwór był jednocześnie jakby jego syntezą, zwieńczeniem ideowym oraz warsztatowym.

O popularności „Przeraźliwego echa...” świadczą nie tylko liczne wydania, ale także odpisy już z druków. Co najmniej dwa znane spośród nich są to wydane w Poznaniu w 1725 r., zawierające same fragmenty: „Echa pierwszego o śmierci” i „Echa czwartego o piekle”. Powodem ich sporządzenia było zapewne rozpowszechnienie najlepszych, najbardziej znanych i cieszących się powodzeniem części.<sup>18</sup> Są one dostępne w Bibliotece PAN w Kórniku i w archiwum Sanguszków w Sławucie nr 446 - dziś Archiwum Państwowe Krakowa, Oddział na Wawelu „Wiersze o śmierci i piekle o. K. Bolesławiusza”.<sup>19</sup> Być może, odpisów tych było jeszcze więcej. Są one dziś rozsiane po różnych bibliotekach, archiwach kościelnych i aktach.

<sup>18</sup> Chyba mniej w celach religijnych i pierwotnych jak w I wydaniu tego poematu.

<sup>19</sup> W. Walecki, dz. cyt., s. 14-15.

Utwory o. Bolesławiusza, w tym „Przeraźliwe echo...”, były tłoczony w Poznaniu u dziedziców Regulusa - I wydanie 1670; w Krakowie u dziedziców Schedla - II wydanie 1674 r., III wydanie pośmiertne r. 1695, a także w drukarni opactwa w Oliwie, np. „Gemmeum monile”.<sup>20</sup>

Druki poznańskie i krakowskie tłoczono szwabachą. Dedykowano je fundatorom zakonu: Działyńskim, Krasieńskim, Janowi Zapolskiemu i Stanisławowi Dąbskiemu. Dzieła Reformaty zawierały w poszczególnych częściach - „echach” również ozdoby, drzeworyty, rysunki, napisy łacińsko-polskie, w kolejnych wydaniach coraz bogatsze i obfitsze, komentujące tekst i uzupełniające go.

---

<sup>20</sup> W. Walecki, dz. cyt., s. 6. Więcej o drukarniach w osobnym rozdziale.

## § 2. Recepcja twórczości pisarskiej ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. w wielonarodowej Rzeczypospolitej

### Dawniej i dziś

Najważniejsze dzieło o. Bolesławiusza „Przeraźliwe echo...” doczekało się stosunkowo niewielu opracowań czy analiz krytycznych.<sup>21</sup> Stało się to mimo kilkudziesięciu wydań tego poematu na przestrzeni wieków. Było ono ogromnie popularne wśród przeważnie „ludowego” czytelnika.<sup>22</sup> W związku z licznymi wydaniem tego dzieła, w sumie kilkudziesięcioma, po śmierci jego autora (wcześniej wymienianymi) nagromadziła się ogromna liczba błędów wydawniczych, niedociągnięć, wtrętów i ingerencji pozautorskich. Stąd te ostatnie, co oczywiste, zachodziły bez wiedzy samego Bolesławiusza.

Chłodny odbiór „Przeraźliwego echa...” wśród współczesnego czytelnika, historyka literatury czy krytyka literackiego ulega stopniowej poprawie. Obecna recepcja „Przeraźliwego echa...” jest mniejsza niż w czasach baroku i oświecenia.

Częściej też wymieniane jest jego nazwisko przy okazji omawiania wątków eschatologicznych w literaturze, tematyki śmierci albo innych utworów literackich z tego kręgu.<sup>23</sup>

Ten „staropolski bestseller”, tak nazwany z powodu kilkudziesięciu wydań na przestrzeni kilku stuleci, był częściowo przemilczany, czasem zapominany, szczególnie po II wojnie światowej. Było to spowodowane faktem, iż literacka epoka baroku, podobnie jak średniowiecze, miały opinię bezwartościowych, w złym guście i przesyconych religią. W drugiej połowie XX wieku stanowiło to powód do odrzucenia i niezajmowania się ich wytworami.

Poemat Reformaty był następną wizją śmierci, Sądu Ostatecznego, piekła i nieba, jedną z ostatnich, obok autorstwa Juniewicza, w całym długim ciągu

---

<sup>21</sup> Stąd wszelkie oceny „Przeraźliwego echa...” i uwagi odznaczają się zdawkowym krytycyzmem, negatywnym nastawieniem, brakiem rzetelności, często niesprawiedliwą oceną i brakiem umiejscowienia w tradycji historycznoliterackiej albo religijnej. Działo się tak ze względu na genezę utworu, tradycję, zanik gatunku poematu eschatologicznego i przede wszystkim jego poziom i wartość, nie tylko historyczną. W miarę upływu czasu wzrasta liczba przeprowadzanych badań na korzyść dzieła, jego rehabilitację czy nawet dowartościowanie. Wyjątkiem jest praca W. Waleckiego. Ze względu na erudycję i wielość form poemat przedstawia w sumie nową jakość literacko - artystyczną oraz jeden z ostatnich poematów (sześcioczęściowy) o rzeczach ostatecznych. Być może dzieło Bolesławiusza odżyje, zostanie docenione współcześnie, stosownie do swej wartości i przywrócone jak kiedyś licznym odbiorcom.

<sup>21</sup> C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1980, s. 508-509.

<sup>22</sup> C. Hernas, dz. cyt., 508-509.

<sup>23</sup> Temu zagadnieniu są poświęcone prace: A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992; B. Rok, *Zagadnienie śmierci w kulturze Rzeczypospolitej czasów saskich*, Wrocław 1991; J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1994; J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.

tradycji. Stał się on jednym z wielu owoców duchowości późnotrydenckiej, dewocyjnej, drugiej połowy siedemnastego wieku i „końca” epoki baroku. „Przeraźliwe echo...” jest literackim odbiciem wspomnianych wcześniej dzieł jezuitów i pisarzy: Costera, Cartheniusa, Radera/Niesiusa czy Manniego. Wywodził się on również z późnobarokowego kaznodziejstwa i stanowi poniekąd jej efekt.

Ten poemat barokowo-religijny był adresowany oraz przeznaczony tak dla wykształconego, jak i masowego odbiorcy. Poemat ten scala problematykę kazuistyczną z literaturą piękną, morał ze środkami poetyckimi, Pismo św. i apokryfy.

Jest on umiejscowiony w długiej tradycji literackiej. Ma on liczne odniesienia literackie i specyfikę kilku epok: od antyku przez średniowiecze, renesans po barok, w którym powstało. To także wytwór szczytu kontrreformacji, religijności siedemnastowiecznej i pobożności dewocyjnej.

Nie jest dziełem zbytnio oryginalnym. Stanowi w części kompilację tekstów biblijnych i religijnych, form, gatunków i cytatów oraz utworów świeckich, przekładów, parafraz, nawiązań, cytatów z wieloma kontekstami. Jednak wyróżnia się on erudycją i warsztatową biegłością w posługiwaniu się nimi.

Odbiór krytyczno-literacki „Przeraźliwego echa...” można podzielić na trzy etapy:

- 1) Wczesny: do II wojny światowej;
- 2) Współczesny: zarys monograficzny W. Waleckiego z 1972 roku;
- 3) Najnowszy: obejmujący okres od charakterystyki C. Hernasa do ostatnich komentarzy w pracach literackich.

1) Pierwszy etap (wczesny) obejmuje czasy do drugiej wojny światowej. Chronologicznie najwcześniejszą informacją jest wzmianka zawarta w „Dykcjonarzu poetów polskich”.<sup>24</sup> Hieronim Juszyński wymienił w dość krótkiej notce, po podaniu godności Bolesławiusza i sprawowanego przez niego urzędu w zakonie (reformat, gwardianin górecki), najpierw: „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego...”, krótko je opisując. Dalej, scharakteryzował jego działalność pisarską: wiersze łacińskie, polskie, tłumaczenia, samo zaś dzieło - poemat określił jako dzieło monotonne, szczególne, „poezję lichą” i „pracę ascetyczną”.

Przy okazji wymieniania jednego z wariantów nazwiska pisarza „Encyklopedia powszechna”, podaje w tomie trzecim (B-Bol):

„Bolesławski (Boleslavius, Klemens), Reformat, gwardian górecki, wydał: 1) ``Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego, albo pienia przewdzięczne wielebnego ojca Jana Hondemiusza Angielczyka, o żywocie i męce Chrystusa, z łacińskiego na polski przetłumaczone``, w Poznaniu 1665 i

---

<sup>24</sup> H. Juszyński, Dykcjonarz poetów polskich, t.1, Kraków 1820, s. 30.

1668; 2) „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej”, w Poznaniu 1670 i w Krakowie 1726. W obu tych dziełach ascetycznych wierszem pisanych, poezja dość słaba”. Dopiero w drugiej kolejności wymieniła on „Przeraźliwe echo ...”, mówiąc o nim - „poezja podobna pierwszej”.<sup>25</sup>

Ksiądz J. Stagraczyński w „Przedmowie” do wydania poematu ojca Klemensa z roku 1878 pisał o zadaniach, jakie skutecznie spełniło „Przeraźliwe echo...”.<sup>26</sup> Przywołuje ono grzeszników do pokuty, przekazuje przestrogi, rady, nawołuje kaznodziejsko i nawraca. Duchowny ten starał się jeszcze bardziej spopularyzować dzieło Reformaty i udostępnić je nowym czytelnikom ku poprawie oraz nawróceniu, zgodnie z wolą siedemnastowiecznego pisarza. Służyć temu miały dodatkowo zamieszczone licznie „obrazki” i „Katownie więzienia” jezuita Manniego w pośmiertnych edycjach poematu.

Aleksander Brückner w 1891 roku zamieścił w „Archiv für slavische Philologie” artykuł zatytułowany „Visio Tundali polnisch”.<sup>27</sup> Uzupełniając wiedzę o średniowiecznych dziełach „budujących” i dydaktycznych, napisał o „Przeraźliwym echu...”: „jak każde ascetyczne w Polsce siedemnastego i osiemnastego wieku [znalazło] licznych czytelników i było wielokrotnie wydawane”.<sup>28</sup> A. Brückner widział to dzieło w Petersburgu wydane w latach: 1670, 1695 i w 1725 roku”.<sup>29</sup>

Ojciec Andrzej Cichowski w haśle „Boleslavius”, wydanym w 1936 r. w II tomie „Polskiego Słownika Biograficznego” podał dosyć długą informację o jego życiu i twórczości.<sup>30</sup> Wymienił jego dane biograficzne i jego karierę. Jako pierwszy opisał jego dzieło pt. „Przeraźliwe echo...”. Treść dzieła podał, opierając się na II wydaniu tego poematu z 1674 r.: „Są to rozważania o śmierci, Sądzie Bożym, piekle i niebie, napisane wierszem w formie szeregu pieśni. Poezja to nie wielkiej miary, ale i nie całkiem pozbawiona wartości. Dowodem, że to dziełko cieszyło się powodzeniem, są liczne jego wydania: pięć krakowskich oraz VI [b. m.] z 1799 r.”<sup>31</sup>

<sup>25</sup> Hasło „Bolesławski”, [w:] Encyklopedia powszechna, tom trzeci (B.-Bol.), Warszawa 1860, s. 978.

<sup>26</sup> J. Stagraczyński, Przedmowa, [w:] K. Bolesławiusz, Przeraźliwe echo trąby ostatecznej, Poznań 1878, s. I-V. W tym samym roku było jeszcze jedno wydanie poematu, w Wadowicach.

<sup>27</sup> A. Brückner, „Visio Tundali“ polnisch, [w:] Archiv für slavische Philologie, Berlin 1891. Bd 13, s. 318-319. A. Brückner krótko je opisał, wyliczył „echa”, wskazał na włączone dodatki, skoncentrował się na tym, co wskazuje tytuł, na polskiej wersji (tłumaczeniu) wizji Thundala, „sporze duszy z ciałem” a także wizji Piliberta. Później wymienił ascetyczne dodatki z Tomasza à Kempis, hymny, wzywania N. Maryi. Pisał: „Widziałem w Petersburgu poza wydaniem z 1670 r, jeszcze także z 1695 i 1725 r.”

<sup>28</sup> A. Brückner, „Die Visio Tundali“ in böhmischer und russischer Uebersetzung, [w:] Archiv für slavische Philologie, Berlin 1891. Bd 13, s. 199-212.

<sup>29</sup> A. Brückner, Visio Tundali polnisch, dz cyt., Berlin 1891, s. 319 (tłumaczenie własne). Brak tu wzmianki o rzekomym wydaniu z 1685 r.

<sup>30</sup> A. Cichowski, Boleslavius, [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. 2, red. W. Konopczyński, Kraków 1936, s. 248.

<sup>31</sup> Tamże. O. Cichowski dalej wymienił „Korwina”, utwory łacińskie, notkę, sporną o Aleksego Koralewicza z „Additamenta” o książkach Bolesławiusza, gdzie „zwalcza się błędy lutrów i kalwinów”.

Andrzej Niemojewski w „Głosie” napisał o „Przeraźliwym echu...” jako o jednej z bardziej popularnych, książeczek ludowych<sup>32</sup>. Autor wyraził się, że jest to „książeczka przeznaczona dla luda, rozchodząca się po bardzo niskiej cenie w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy i mająca, jak to mówią, lud umoralnić”.<sup>33</sup> Niemojewski podkreślał, iż ta „książeczka” jest przez katolickiego biskupa zalecana prostym wiernym do czytania („prostemu ludowi”).<sup>34</sup>

Obszernie o „Przeraźliwym echu...” pisał Tadeusz Estreicher w dzienniku „Czas”.<sup>35</sup> Podkreślił wartości literackie i artystyczne tego dzieła. Według niego dzieło to jest zgodne z nauką Kościoła. Wymienił dalej wydania tego poematu podane w „Bibliografii polskiej” Karola Estreichera. Podał też nazwiska Feliksa Bentkowskiego czy Joachima Lelewela, którzy interesowali się tym dziełem.<sup>36</sup> Zwrócił on uwagę na piękny, barokowy język poematu, treść odpowiadającą „w zupełności” nauce Kościoła. Zaapelował o uchylenie konfiskaty tego dzieła ze strony władz kościelnych, aby oszczędzić Przewielebnemu Definitorowi Reformatów prowincji Wielkopolskiej dyshonoru.

Feliks Bentkowski w swej „Historii literatury polskiej”, popełniając sporo pomyłek i uogólnień, pisał o wykształceniu oraz funkcji zakonnej Reformaty, a także podał wydanie „Przeraźliwego echa...” w Krakowie na ok. 1685 r.<sup>37</sup>

Karol Badecki wspominał, przy okazji omawiania „Sejmu piekielnego straszliwego”, drzeworyt z duszami spoglądającymi z poza krat w płomieniach piekielnych, jaki został powtórzony w trzech krakowskich wydaniach „Przeraźliwego echa...” (1695, 1726, 1750).<sup>38</sup>

Wymienić tu trzeba notatkę z „Robotnika” (1938, nr 226) pt. „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej ze sfalszowaną aprobatą Kurii Metropolitalnej” pod tytułem następującej treści: „Komisariat Rządu na m. st.

---

<sup>32</sup> A. Niemojewski, *Approbatur*, „Głos”, R. 1902, nr 35, s. 543 - 544. Autor skoncentrował się jednak mocniej na przetłumaczonej i dodanej do poematu dalszej części - „Katowni więzienia...” Manniego. Zawiera ona podobną problematykę, lecz ograniczoną tematycznie do kar i męczarni, czyli bez pozostałych eschatologicznych wątków obecnych u Bolesławiusza, takich jak śmierć, sąd czy niebo. Według niego „Katownie więzienia...” pisane prozą są treściwym powtórzeniem części rymowanej, co jednak nie jest prawdą. Niemojewski korzystał z wydania częstochowskiego (1895), poprawionego (1808), gdzie „Katownie” stanowiły już integralną część poematu, jako stały dodatek do sześciu „ech”, na końcu. Im też poświęcił sporo miejsca, szczegółowo i obszernie je opisując.

<sup>33</sup> Tamże, s. 543. Niemojewski pisze, iż poemat to „część wierszowana” a jej drugą częścią, prozatorską są „Katownie więzienia” Manniego (!).

<sup>34</sup> Tamże, s. 543.

<sup>35</sup> T. Estreicher, O „Przeraźliwym echu trąby ostatecznej”, „Czas” R.1938, nr 226, s. 6. Autor bronił poematu pod względem literackim i artystycznym. Wyjaśniał nieporozumienia jakoby utwór był niezgodny z nauką Kościoła. Przeczy temu choćby informacja podana przez Niemojewskiego, wyżej o „zalecaniu”. Estreicher opisał sprawę sfalszowania aprobaty kościelnej Kurii Arcybiskupiej i konfiskaty egzemplarzy dzieła, zarzucając całemu zajściu duże nieporozumienie. Autor przypisał poemat literaturze dewocyjnej, analizując go od strony historycznoliterackiej. Napisał w tym artykule o samym autorze, poczytności i popularności „Przeraźliwego echa...” jako religijnej książki.

<sup>36</sup> Tamże, s. 6. Bentkowski podkreślał styl, strofę saficką, pełen sens, poprawną formę. Mówił o „posiekanych fragmentach” i że „nie można wiele wnioskować z urywanych zwrotów, ale i w nich język dobry, choć niedzisiejszy, treść i sens poprawne”.

<sup>37</sup> F. Bentkowski, *Historia literatury polskiej*, t. 1, Warszawa 1814., s. 239.

<sup>38</sup> Badecki K., *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku. Monografia bibliograficzna ze słowem wstępnym* A. Brücknera i 200 podobiznami, Lwów-Warszawa-Kraków 1925, s. 326.



Warszawę przeprowadzając lustrację księgarń stołecznych wykrył w jednej księgarni przy ul. Św. Krzyskiej („Księgarnia Popularna”) większą ilość pseudoreligijnych książek, m.in. książkę pt. Przerażliwe echo trąby ostatecznej. Dzieło to będące stekiem bzdur, pisanych ohydą polszczyzną, opatrzone jest na wstępie aprobatą Kurii Metropolitalnej. Ponieważ okazało się, że Kuria Metropolitalna aprobaty swojej nie udzielała, sprawę przekazano władzom sądowo - śledczym, które wszczęły energiczne dochodzenie w celu pociągnięcia winnych fałszerstwa do odpowiedzialności...”<sup>39</sup>

Do tej grupy wiadomości można dołączyć jednozdaniowe wzmianki A. Brücknera w „Dziejach literatury polskiej”<sup>40</sup>, J. Krzyżanowskiego w jego historii literatury „Historia literatury polskiej”<sup>41</sup>. Według ks. J. Stagraczyńskiego Bolesławiusz to „ludowy Dante polski”.<sup>42</sup> Notka wydawnicza dotycząca poematu znajduje się w „Bibliografii polskiej” K. Estreichera,<sup>43</sup> krótka charakterystyka Reformaty i jego twórczości została zawarta w tomie „Nowego Korbuta” (piśmiennictwo staropolskie).<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Za: J. Dunin, dz. cyt., s. 58. Władze zajęły się odszukaniem „tych pozbawionych sensu wierszydeł”. Według tego publicysty Bolesławiusz to „analfabeta i półgłówek”.

<sup>40</sup> A. Brückner, Dzieje kultury polskiej, t. 2, Kraków 1930 (Kraków 1931, Warszawa 1958), s. 476. „Książk Bolesławiusz o „Trąbie przeraźliwej” cuda średniowieczne o czyścju i piekle wznawiał”; A. Brückner wspomina „Bolesławiusza” obok Nieborowskiego przy okazji sporów wierszowanych np. duszy z ciałem, por. Dzieje literatury pięknej w Polsce, cz. I, oprac. S. Tarnowski, W. Bruchnalski, T. Sinko i inni, Kraków 1918, s. 257; A. Brückner, Dzieje literatury pięknej w zarysie, t. 1, Warszawa 1921, s. 246. Historyk mówi tu o „echach” poematu, iż są poświęcone Chrystusowi oraz że są „przeróbkami polskim wierszem najdawniejszych utworów średniowiecznych.” i dopełniają luki dawnej literatury.

<sup>41</sup> J. Krzyżanowski, Historia literatury polskiej, Warszawa 1986, s. 366. Krzyżanowski pisze tu zresztą o Bolesławiuszu jako Bolesławczyku i jego innym wcześniejszym i mniej znanym dziele: „Rzewnosłodkim głosie łabędzia umierającego” (1665).

<sup>42</sup> ks. J. Stagraczyński podkreślał w obszernych wstępach do XIX- wiecznych wydań poematu, np. w edycji z 1878 roku, iż jest to książeczka arcyciekawa „zbawienna” o ciekawym stylu, prostej budowie. Jest to literackie narzędzie kaznodziei, duchownego, które wielu nawróciło. W kolejnych wydaniach poemat ten był wielokrotnie podawany; „przejrzany”, znacznie poprawiany (świadomość rzeczy ostatecznych wśród ludu jest duża), przy uważnym czytaniu z łaską Bożą znakomity dla duszy. Zauważał też drastyczne, zmysłowe i ekspresyjne opisy piekła („bestyi”, studni, kaźni etc.), por. J. Stagraczyński, Przedmowa, [w:] K. Bolesławiusz, Przerażliwe echo trąby ostatecznej, Poznań 1879, s. III, V.

<sup>43</sup> K. Estreicher, Bibliografia polska, t. XIII, Kraków 1894, s. 241-243. K. Estreicher podał tu i opisał wydania poematu od pierwszego z 1670 roku (Poznań) do 1799 roku wraz z pełnymi tytułami poszczególnych wydań „Przerażliwego echa...”, ich zawartością, drobnymi uwagami Bentkowskiego, Jabłonowskiego, Juszyńskiego, odniesieniami (J. Karten), miejscami wydań, drukarni, wydawcami, dodatkami („Duma nabożna”, „Katownie więzienia” Manniego), wyglądem edycji (druk, ryciny). W wydanie tej Bibliografii z roku 1870 (Kraków) został zawarty tylko pełny tytuł edycji poematu Bolesławiusza z roku 1808, z krótkim opisem zawartości i uwagą o 13 drzeworytach wyobrażających męki piekielne oraz kilka jego pierwszych wydań z lat: 1670, 1674, 1726, 1740, 1799.

<sup>44</sup> Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Piśmiennictwo staropolskie, opr. zesp. pod kier. R. Pollaka, t. 2, Warszawa 1964, s. 40-41. Są tu podstawowe dane na temat Bolesławiusza: jego życiorys, kariera, droga zakonna i pisarstwo - twórczość na czele z „Przerażliwych echem...”, wydania tego dzieła, jego bibliografia, inne utwory np. „Gemmeum monile animae christianae” („Opis życia Chrystusa i Matki Bożej wg objawień ś. Brygidy szwedzkiej”), przekłady, np. J. Hondemiusza „Rzewnosłodki głos łabędzie umierającego” Poznań 1665; drobne utwory J. B. Pontanusa, św. P. Damiana, Tomasza à Kempis oraz opracowania. W wydaniu drugim tej Bibliografii (Kraków 1961, s. 438) zostały zamieszczone tylko informacje o wydaniach, wydawcach, rycinach i drzeworytach „Przerażliwego echa...” od 1808 r. po ok. 1900. W wydaniu Korbuta z 1929 roku (Warszawa) jest tylko krótka notka biograficzna o Bolesławiuszu i jego osławionym, wielokrotnie przedrukowywanym w wieku XVII, XVIII i XIX „Przerażliwym echem...”. Podano tu wydania: 1670 Poznań, 1674 Kraków.

2) Najpełniejsze i najobszerniejsze dotąd opracowanie o życiu i działalności literackiej Bolesławiusza dał W. Walecki w pracy pt. „Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku)”.<sup>45</sup> Zebrał on na wstępie tej pracy wszystkie wiadomości o życiu i dorobku literackim Bolesławiusza. Następnie omówił jego twórczość i podał ogólną ocenę jego utworów literackich w oparciu o wybrane przykłady. Swą uwagę badawczą skupił na „Przeraźliwym echu...” ze względu na jego wyjątkową popularność. Podstawę stanowiły tu utwory Bolesławiusza wydane w swym pierwotnym kształcie jeszcze przed śmiercią ich autora.

W. Walecki zajął się genezą barokową jego twórczości, związkami ze średniowieczem. Scharakteryzował też dotychczasowy stan badań nad twórczością Bolesławiusza (do II wojny światowej). Przedstawił jego biografię i zbiór prac. Jego prace podzielił na trzy grupy: oryginalną twórczość polską, przekłady i twórczość łacińską.

W. Walecki zanalizował „Przeraźliwe echo...”, źródła i strukturę oraz szczegółowo „Echo czwarte: o piekle”. Omówił konteksty, nawiązania i środki artystyczne poematu. Podkreślał, że dzieło Reformaty jest utworem konsekwentnie napisanym, przemyślanym, w który ojciec Bolesławiusz włożył „dużo wysiłku” (prawie 3 tysiące wierszy). Jednak jego walory artystyczne pozostały na drugim planie, zgodnie zresztą z intencją i wiedzą pisarza (wstęp „Do Czytelnika”). Zwrócił on uwagę na jego stosunkowo najlepsze opisy piekła i męczarni potępionych. Odznaczają się one dużą sugestywnością, ekspresją i pomysłowością literacką.

Najsłabiej wypadają według tego literaturoznawcy wizje nieba. Jednak dzięki rymom o piekle „Przeraźliwe echo...” stało się znane i popularne wśród czytelników niższych warstw społecznych. „Przeraźliwe echo...” to utwór typowo barokowy, z licznymi odwołaniami, sięgającymi średniowiecza, eschatologii oraz takich autorów, jak: św. P. Damiani, wybitny kaznodzieja św. Bernard z Clairvaux, G. B. Manni, G. B. Pontan czy Tomasz à Kempis.

Dzieło o. Bolesławiusza było skierowane do określonego odbiorcy, zgodnie z zamówieniem kościelnym i zapotrzebowaniem samych wiernych. Czytelnik poematu to chrześcijanin, nie tylko z kręgu pobożności o charakterze dewocyjnym, prosty, z ludu, lecz także ten wykształcony, duchowny. Walecki podkreślał, że poemat ten był kiedyś, przez kilka wieków, utworem dość popularnym. Świadczy o tym znaczna ilość wydań (w sumie kilkadziesiąt), liczne odpisy oraz warianty wydawnicze.

W. Walecki wymienił i omówił drobne utwory poetyckie, dzieląc je na wiersze religijne oraz świeckie. Zazaczył przy tej okazji ich nierówność artystyczną, zróżnicowanie, urozmaiconą budowę, powód powstania i przeznaczenie - na wyraźne zamówienie kościelne. Stąd wynikał pośpiech i okazjonalny charakter całej jego twórczości (np. kazanie „Korwin dla wdzięcznego

---

<sup>45</sup> W. Walecki, Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302.

i przyjemnego głosu"). Walecki opisał związki z duchowną działalnością i wykształceniem jej autora. Popularyzator Reformaty podaje przykłady używanych w twórczości Bolesławiusza barokowych, często oryginalnych, zabiegów poetyckich oraz zastosowanych rozwiązań formalnych.

Autor rozprawy wyróżnił łacińskie tłumaczenia, np. „Rzewnosłodki głos” i drobne dodatki. Fragmentarycznie je zanalizował, łącznie z podaniem konkretnych zabiegów translatorskich. W. Walecki ocenił je jako średnie i przeciętne, miejscami lepsze lub gorsze, wierne albo dowolne.

Ten historyk literatury krótko scharakteryzował także twórczość łacińską Bolesławiusza. Był to najstarszy, pochodzący z lat 80, etap pisarstwa Reformaty. W. Walecki wymienił również „Gemmeum monile animae”, „Homo bene moriens”, krótko je opisując.

W. Walecki podkreślał, iż twórczość tego typu nie straciła popularności i jest na nią zapotrzebowanie do dzisiaj. Jest to o tyle ciekawe, że nikt nie zajął się dotąd poważniej Bolesławiuszem, od najmniej kilkadziesiąt lat, nie mówiąc już o jego wydawaniu i czy czytaniu jego dzieł. Walecki swą pracą wreszcie zauważał pisarstwo Reformaty. Umiejscawiał je w długiej tradycji literackiej i religijnej. Mimo krytycznych uwag, dowartościował ją, stosownie do poziomu i rzeczywistego znaczenia oraz roli, jaką odegrało w przeszłości, kontrreformacji i epoce baroku.

Jest to dość ważne opracowanie pisarstwa autora, prawie dziś zupełnie nieobecnego w literaturze, badaniach i świadomości czytelniczej czy pobożności wiernych oraz całego Kościoła.

3) Po II wojnie światowej Bolesławiuszem zainteresował się Czesław Hernas w syntezie „Barok. Historia literatury XVII wieku”.<sup>46</sup>

W rozdziale zatytułowanym „Klemens Bolesławiusz - wizja sądu ostatecznego” Hernas zaakcentował eschatologiczny aspekt jego zainteresowań. Jednak już na wstępie podkreślił „rekord popularności”. Pisał, iż poemat: „Przeraźliwe echo...” miał do końca XVIII wieku około 10 wydań. Po krótkim zapomnieniu przeżywał swój ponowny renesans w XIX i XX jako książka dla ludu. W XIX wieku doczekał się on dwunastu wydań. W XX wieku w roku 1938 ukazało się jeszcze jedno wydanie prawdopodobnie ostatnie. W 2004 roku Jacek Sokolski wydał poemat ponownie w krytycznym opracowaniu.

C. Hernas podkreślał: wydania dziewiętnastowieczne tego poematu były przeznaczone dla średnich i niższych warstw. Świadczą o tym zmiany dokonane w poemacie, przeróbki, usunięcie łaciny, uproszczenie tekstu, wprowadzenie rycin, obrazków i ilustracji. Z czasem uwspółcześiano tekst dzieła coraz bardziej. Usunięto odnośniki do Biblii, Ojców Kościoła, a więc warstwę teologiczną, intelektualną i historyczną. W ten sposób poemat stał się prostszy, łatwiejszy w odbiorze, bardziej zrozumiały i odpowiadający niewybrednemu

---

<sup>46</sup> C. Hernas, Barok, Warszawa 1980, s. 508-511.

czytelnikowi. Szukał on opisów kaźni piekielnych, wciąż budzących przerażenie i elementów satyrycznych wobec niesprawiedliwości społecznej i krzywdy ludzkiej. Za nią byli odpowiedzialni lepiej sytuowani i rządzący majątni.

Po kolejnym wydaniu w 1938 r., „o mało nie doszło do procesu sądowego o sfałszowanie kościelnego zezwolenia na druk tego dzieła drażliwego w treściach społecznych i naruszającego ortodoksję wyznaniową”.<sup>47</sup> Chodziło tutaj o połączenie wątków satyryczno - religijnych. Zgodne z nauką Kościoła, skazanie na męki piekielne średnich i wyższych grup społecznych nie odbywa się „a priori”.

Był to też utwór przeciw władzy świeckiej i kościelnej, hierarchii społecznej, ustalonemu porządkowi. Takie były wówczas kierowane zarzuty pod adresem tego utworu. Lecz stąd wynikała jego popularność wśród niższych warstw społeczeństwa.

Autor „Baroku” podkreślił tematykę „groźnych tajemnic ostatecznych”, sugestywność obrazowania, szerzenie strachu przed piekielnymi katownikami. Podaje on opis bankietu piekielnego, warstwę publicystyczną (refleksja), odwołania do średniowiecznych „tańców śmierci” (krytyka społeczna), do tradycji myśli ks. P. Skargi i Sz. Starowolskiego, kaznodziei późnobarokowego. C. Hernas cytował fragmenty dotyczące kaźni piekielnych, których negatywnymi bohaterami stali się żołnierze, szlachta, duchowni, stany szczególnie wówczas poddawane krytyce.

Utwór Reformaty mieści się w nurcie poezji rzeczy ostatecznych. Metafizyka grozy miesza się tu z motywami ziemskimi, publicystycznymi, rozważaniami o karach za przewinienia, religijnym wizjonerstwem i satyrą („obrazowanie”). Według tego badacza literatury staropolskiej „liczba wznowień dowodzi, że Bolesławiusz dotarł do czytelnika, uzyskał więc to, na co - ogólnie rzecz biorąc - władze kościelne w późnym baroku kładły szczególnie nacisk: utwierdzenie i szerzenie nauki wiary i obyczajów w średnich i niższych warstwach społecznych.”<sup>48</sup>

Dosyć duża nota biograficzno-bibliograficzna została poświęcona sylwetce poety w „Słowniku Polskich Teologów Katolickich” w haśle autorstwa o. Anzelma J. Szeinke OFM<sup>49</sup>. Poza streszczeniem życiorysu, wypunktowane w nim zostały poszczególne utwory łacińskie, przekłady, „Przeraźliwe echo...” z licznymi wydaniem, „Korwin”, „Lament” i wskazówki bibliograficzne.

Dodać do tego można krótką informację z „Encyklopedii katolickiej”.<sup>50</sup> Jest ona szczególnie cenna ze względu na jej autora, W. Waleckiego. Oprócz

---

<sup>47</sup> Tamże. C. Hernas połączył sześć „ech” z dodanymi do poematu „Katownikami więzienia” Manniego traktując je jako całość.

<sup>48</sup> Tamże, s. 510.

<sup>49</sup> Anzelm J. Szeinke OFM, Bolesławiusz, [w:] Słownik Polskich Teologów Katolickich, pod red. H. Wyczawskiego, t. 1, Warszawa 1981-1983, s. 189-190.

<sup>50</sup> W. Walecki, Bolesławiusz Klemens, [w:] Encyklopedia Katolicka, red. W. Granat [i inni], t. II, Lublin 1985, s. 754.

podania drogi kariery zakonnej Bolesławiusza i jego kilku utworów, pisze: „Jako pisarz i kaznodzieja zaangażowany w sprawy społ., zwł. chłopstwa (zw. ludowym Dantem pol.) wywarł, mimo nikłych walorów lit. swoich utworów, duży wpływ na kształtowanie świadomości rel. licznych odbiorców”.<sup>51</sup> Pamiętając o sporej pracy Waleckiego, poświęconej twórczości Bolesławiusza, trzeba przyznać, że jest to dosyć oschła i krytyczna ocena. Być może różnica lat od napisania zarysu lub wymagana w takich opracowaniach zwięzłość i jednoznaczność, wyostrzyły spojrzenie na dorobek pisarski tego duchownego z XVII wieku.

Hasło „Bolesławiusz” pojawiło się w „Literaturze polskiej. Przewodniku encyklopedycznym”.<sup>52</sup> Poza znanymi faktami, została podkreślona tu tematyka „Przeraźliwego echa...”: wizja Sądu Ostatecznego, pośmiertne wyrównanie niesprawiedliwości społecznej, wieczne potępienie dla sprawców krzywd i ucisku chłopów. Podkreślono tu niezwykłą popularność poematu, wielokrotnie wznawianego jako druk ludowy, jeszcze w 1938 r.

„Bibliografia polska 1901-1939” pod hasłem Bolesławiusz podała jedynie podstawowe informacje dotyczące poematu od roku 1901 po 1931: ich opis, zawartość, dodatki, wydawców, miejsce wydania i ilość egzemplarzy.<sup>53</sup>

Z większych prac i omówień należy wymienić książkę „Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej” Jacka Sokolskiego oraz jego wstęp, komentarze, objaśnienia do ostatniego, najnowszego i krytycznego wydania „Przeraźliwego echa...”.<sup>54</sup>

Autor ten umieścił poemat o czterech rzeczach ostatecznych na tle kilkusetletniej tradycji historycznoliterackiej i eschatologicznych wizji, od średniowiecza po barok, ze wskazaniem wielu odniesień, różnych inspiracji i szerokiego kontekstu. „Przeraźliwe echo...” zyskało konkretne miejsce w określonej grupie dzieł literackich, wyróżniających się podobnym przesłaniem i przeznaczeniem. Ważne tutaj jest szczególnie średniowieczne tło gatunkowe literackich wizji rzeczy ostatecznych. Będzie ono podlegało na przestrzeni wieków licznym modyfikacjom, rozwojowi i przemianą artystyczną.

O poemacie zakonnika J. Sokolski wspomniał przy okazji wnikliwego opisu średniowiecznych wizji eschatologicznych w Polsce w epoce baroku<sup>55</sup>. W artykule „Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku” pisze on o Bolesławiuszu jako o tłumaczu „Visio Philiberti” i „Visio Tnugdali”, jakie włączył on do swego poematu o rzeczach ostatecznych.

<sup>51</sup> Tamże, s. 754.

<sup>52</sup> Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t.1 (A - M), Warszawa 1984, s. 95.

<sup>53</sup> Bibliografia polska 1901 - 1939, pod red. J. Wilgata, t. 3, Bol - Ce, Warszawa 1993, poz. 19298-19304.

<sup>54</sup> J. Sokolski, Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze wobec tradycji średniowiecznej, Wrocław 1994, s. 143-144, 149, 151-152, 168, 173, 182-186, 189-191, 194, 197-198, 200-202, 204-210, 216.

<sup>55</sup> J. Sokolski, J., Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku, „Ze Skarbca Kultury”, red. J. Albin, z. 45 (1988), s. 7-17; J. Sokolski J., Łacińska poezja średniowieczna w polskim baroku, „Ze Skarbca Kultury”, red. J. Albin, z. 49 (1989), s. 55-79.

W artykule „Łacińska poezja średniowieczna w polskim baroku” J. Sokolski wymienił Bolesławiusza jako jednego z wielu tłumaczy poematu średniowiecznego tzw. „Visio Philiberti”, czyli wierszowanego sporu duszy z ciałem o to, kto z nich jest bardziej odpowiedzialny za popełnione przez człowieka grzechy. Tłumaczenie Bolesławiusza miało najwięcej czytelników. Reformata to także tłumacz poematu „Philomena” Jana z Hovden pt. „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego” oraz hymnu „De gloria paradisi” św. P. Damiani. Ten ostatni był włączony tylko do I wydania „Przeraźliwego echa...”. Potem jednak już tam nie był drukowany.

W kontekście propagowania trudnych rozważań o rzeczach ostatecznych Bogdan Rok stawiał poemat Bolesławiusza w pracach: „Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej”<sup>56</sup> i „Zagadnienie śmierci w kulturze Rzeczypospolitej czasów saskich”<sup>57</sup>. Zwracał on uwagę na przejęcie litterackiego wzorca, przejętego od obcych, jezuitów: M. Radera i J. Niesiusa („Quatuor Hominis Ultima... Cztery rzeczy człowieka ostateczne od... rytmami polskimi” Poznań 1648).<sup>58</sup> Podkreślał on nawiązania poematu Reformaty do popularnych w XVII wieku traktatów eschatologicznych z gatunku ars bene moriendi.<sup>59</sup>

Alina Nowicka-Jeżowa w książce „Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej”<sup>60</sup> widziała poemat Bolesławiusza w nurcie sarmackim, barokowym, poruszającym tematykę śmierci; i jeszcze szerzej, w rozległym nurcie poezji żałobnej, obok Kartena, Costera czy Juniewicza. Jest tu też miejsce dla Kochowskiego, Morsztyna, Twardowskiego oraz Zimorowica (meditatio mortis).<sup>61</sup> Rzuca to nieco nowe światło na konotacje literackie „Przeraźliwego echa...”.

Wzmianki jednozdaniowe o „Przeraźliwym echu...” znalazły się w pracach: przekrojowej Marka Prejsa „Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian”<sup>62</sup>, monograficznej Aleksandra Nawareckiego „Czarny karnawał. Uwagi o śmierci niechybnej” księdza Baki - poetyka tekstu i paradoksy recepcji”<sup>63</sup> i w antologii „Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej.”<sup>64</sup>

Poemat ten został wymieniony w pracy „Wędrowki po Sarmacji europejskiej” T. Chrzanowskiego<sup>65</sup>, w „Literaturze polskiej. Sztuka, muzyka,

<sup>56</sup> B. Rok, Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej, Wrocław 1995.

<sup>57</sup> Tenże, Zagadnienie śmierci w kulturze Rzeczypospolitej czasów saskich, Wrocław 1991.

<sup>58</sup> Tenże, Człowiek wobec śmierci, s. 79.

<sup>59</sup> Tenże, Zagadnienie śmierci, s. 24.

<sup>60</sup> A. Nowicka-Jeżowa, Sarmaci i śmierć, Warszawa 1992, s. 118-119.

<sup>61</sup> A. Nowicka-Jeżowa, dz. cyt., s. 119.

<sup>62</sup> M. Prejs, Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian, Warszawa 1989, s. 53-54, 212, 222, 265.

<sup>63</sup> A. Nawarecki, Czarny karnawał. „Uwagi o śmierci niechybnej” księdza Baki - poetyka tekstu i paradoksy recepcji, Wrocław 1991, s. 28, 132.

<sup>64</sup> Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej, wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz, oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki, Wrocław 1989, s. 341-342.

<sup>65</sup> T. Chrzanowski, Wędrowki po Sarmacji europejskiej, Kraków 1988, s. 297.

teatr, edukacja. Barok”<sup>66</sup> oraz w rozprawie Mirosławy Hanusiewicz „Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku”.<sup>67</sup>

W tej ostatniej, głównie rozpatrywano poemat Bolesławiusza w kontekście motywu śmierci w epoce baroku, licznych odwołań do średniowiecznych tańców śmierci i rzeczy ostatecznych. Krótka wzmianka o poemacie Bolesławiusza jako utworze w połowie „dantejskim” i sarmackim” znalazła się również w „Historii literatury polskiej w zarysie”<sup>68</sup>.

Sporo miejsca, lecz stronie wizualnej, a zatem późniejszym wydaniom, zmianom w obrębie tekstu, poświęcił Tadeusz Seweryn w książce „Staropolska grafika ludowa”<sup>69</sup>. Dokonał on przeglądu wielu drzeworytów, ozdobników, znaków, symboliki, ornamentów, które wzbogacały poemat, ale i korespondowały znaczeniowo z tekstem i jego przesłaniem. Chodziło tu więc o XVIII i XIX- wieczne wydania. W edycjach przedśmiertnych (l. 1670 i 1674) pojawiły się one śladowo. Mimo to stanowią ciekawe komentarze do dzieła, właśnie za sprawą zaledwie kilku ozdobników i napisów.

Również w uwagach do samego utworu T. Seweryn wyróżnia demaskatorskie wątki i fragmenty poematu, warstwę krytyczną i satyryczną, obecne w publicystyce literatury staropolskiej.

Antoni Czyż w pracy „Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku”,<sup>70</sup> podkreślił rolę „Przeraźliwego echa...” w kształtowaniu makabrycznej groteski poezji metafizycznej końca epoki baroku i jego związki ze średniowiecznymi artes moriendi.

Kilkakrotnie wymienił poemat Bolesławiusza Janusz Tazbir w pracach „Okrucieństwo w nowożytnej Europie”,<sup>71</sup> „Świat panów Pasków”,<sup>72</sup> „Diabli na zasiłku?”. Zwracał on uwagę przede wszystkim na wizualną stronę, tzn. wizje piekła, kaźni, tortur, męczarni, szczególnie wyraziste, ekspresyjne, pozostające w pamięci czytelników tamtego okresu, lecz i dziś robiące duże wrażenie.

Epizodycznie pojawił się Bolesławiusz ze swym „Przeraźliwym echem...” w studiach i szkicach staropolskich Teresy Michałowskiej pt. „Poetyka i poezja”.<sup>73</sup> Było to przy okazji opisu motywu śmierci baroku, symboliki temporalnej i wanitatywnej, obrazów eschatologicznych: klepsydra, piszczele, czaszki itd. Używał ich zresztą sam Bolesławiusz w poemacie i jego stronie edytorskiej (wizualnej).

Najważniejsze cechy dzieła duchownego powtórzyła Jadwiga Sokołowska w artykule „Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...”, zawartym w

<sup>66</sup> Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Barok, red. M. Szulc, Kraków 2005, s. 141.

<sup>67</sup> M. Hanusiewicz, Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku, Lublin 1989, s. 152, 153, 155.

<sup>68</sup> Historia literatury polskiej w zarysie, red. M. Stępień i A. Wilkoń, t. 1, Warszawa 1978, s. 126.

<sup>69</sup> T. Seweryn, Staropolska grafika ludowa, Warszawa 1956, s. 6, 17, 65, 67, 69, 70, 136-140, 142, 144-148, 166.

<sup>70</sup> A. Czyż, Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988, s. 65.

<sup>71</sup> J. Tazbir, Okrucieństwo w nowożytnej Europie, Warszawa 1993, s. 46-47.

<sup>72</sup> Tenże, Świat panów Pasków, Łódź 1986. Szczególnie cenny jest tu rozdział pt. „Sarmacka futurologia”, s. 105-135.

<sup>73</sup> T. Michałowska, Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie, Warszawa 1982, s. 418-421.

zbiorze zatytułowanym „Polska liryka religijna”.<sup>74</sup> Są to przede wszystkim wizje piekła, cele satyryczne i publicystyczne.

Krótkie informacje biograficzne na temat pisarza zakonnego oraz fragmenty jego „Przeraźliwego echa...” są też obecne w kilku antologiach poetyckich, oczywiście we fragmentach, z racji długości, np.: „Poeci polskiego baroku”<sup>75</sup>, „I w odmianach czasu smak jest”.<sup>76</sup>

„Przeraźliwe echo...” wymienił Bogusław Bednarek w artykule „Literackie obrazy tortur”, w zbiorze prac ofiarowanych profesorowi Czesławowi Hernasowi pt. „Wszystek krąg ziemski”<sup>77</sup>. W zasadzie B. Bednarek przedstawił jednozdaniowo poemat Bolesławiusza jako jeden z pierwszych utworów eschatologicznych, opisujących piekielne miejsca karni, a zarazem mieszczący się w całym ciągu dzieł zawierających podobne obrazy.

„Słownik literatury popularnej”<sup>78</sup> zawiera również dwa hasła poświęcone Reformacie z Bolesławia. Pierwsze, osobowe, autorstwa Ludwika Ślękowej prezentuje życiorys i zwięzłą charakterystykę twórczości pisarza.

L. Ślękowa podzieliła dorobek pisarski Bolesławiusza na utwory religijne w języku łacińskim, przeznaczone do medytacji: „Gemmeum monile animae christianae” o życiu Maryi i męce Chrystusa według objawień św. Brygidy szwedzkiej (Oliwa 1683 r., druk G. Fritscha) i „Homo bene moriens”, dwa lata późniejszy traktat o sztuce umierania. Autorka podkreśliła, że „utwory polskojęzyczne adresował do ogółu wiernych”. W 1665 roku ukazał się wierszowany przekład Bolesławiusza historii życia i męki Chrystusa autorstwa Jana Hondemiusza, żyjącego w XIV w. konfratra zakonnego, pt. „Rzewnosłodki głos łabędzia umierającego, abo pienia przewdzięczne [...] o żywocie i męce Chrystusowej.” Obok tego przekładu została zamieszczona łacińska, czyli oryginalna wersja utworu.

O „Przeraźliwym echu...” L. Ślękowa pisała, iż to dzięki temu utworowi Bolesławiusz zyskał trwały rozgłos, zaś sam poemat określiła jako cykliczny i wielokrotnie publikowany od XVII do XX w. A Bolesławiusz w opinii współczesnych zyskał sobie miano polemisty religijnego, który „błędy lutrów i kalwinów zbija i refutuje”.

Drugie hasło L. Ślękowej dotyczy bezpośrednio „Przeraźliwego echa...” i przynosi opis poematu. Badaczka literatury staropolskiej ponownie określa utwór Reformaty jako „cykliczny poemat”. Dalej zaznacza, iż składa się on z sześciu części zwanych echami „I i II ogniskują się wokół śmierci, jako źródło

<sup>74</sup> Polska liryka religijna, pod red. S. Sawickiego i P. Nawczyńskiego, Lublin 1983, s. 87-110.

<sup>75</sup> Poeci polskiego baroku, opr. J. Sokołowska i K. Żukowska, t. I-II, Warszawa 1965, s. 48, 144-150. Krótko zostało tu podkreślone, iż dzieło Reformaty - profesora, kaznodziei było słynne w XVII wieku i miało charakterystyczny tytuł.

<sup>76</sup> „I w odmianach czasu smak jest”, opr. J. Sokołowska, Warszawa 1991, s. 496-501. Do małej notki biograficznej dodano informację, że poemat duchownego był wielokrotnie wznawiany.

<sup>77</sup> Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 239.

<sup>78</sup> L. Ślękowa, Bolesławiusz Klemens; Przeraźliwe echo trąby ostatecznej, [w:] Słownik literatury popularnej, pod redakcją T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 30-31, 345-346.



części II wskazał Bolesławiusz ``Incineratio mortalium`` J. B. Pontanusa z 1611, przytaczając wersję łacińską. III zawiera wizję sądu ostatecznego, IV i V - piekła, VI - „chwały niebieskiej”. Całość dopełniają wypisy z ``Naśladowania Chryśusa`` Tomasza à Kempis oraz polskie i łacińskie pieśni”.

L. Ślękowa podkreślała fakt dodawania do późniejszych wydań, tj. pośmiertnych, od 1695 r., „Katowni więzienia piekielnego obrazami i przykładami wyrażone”, tłumaczone na język polski (przez Bolesławiusza?), razem z 13 drzeworytami ilustrującymi kolejne części utworu. Bolesławiusz wykorzystał „bogą literaturę o rzeczach ostatecznych”, do której zresztą odsyłał w marginalnych glosach, począwszy od Biblii i średniowiecznych wizji, poradników „dobrej śmierci”, dialogów za śmiercią aż po powstałe w XVII wieku traktaty łacińskie, jakie były dostępne autorowi w polskich wersjach: F. Costera „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego, tłumaczone przez ks. P. Skargę w 1606 r., H. Drexeliusa „Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni”, w przekładzie Chomętowskiego (1640).

L. Ślękowa wskazywała, iż Bolesławiusz, poszedł właśnie tropem tej bogatej tradycji i szczególnie sugestywnie przedstawił los potępionych. „Nie opisywał samego piekła (położone w środku ziemi, ogarnięte ciemnością i przepelnione grzesznikami, ziejące ogniem, który nie daje światła i nie spala). Skoncentrował się on na opisie cierpień potępieńców. Dzielą się oni na kategorie w zależności od tego, jakiego grzechu głównego dopuścili się i którego z pięciu zmysłów nadużyli. Kara, jaka została wymierzona poszczególnym kategoriom przestępców, stanowi dokładne odwzorowanie winy. To, co za życia było ich źródłem rozkoszy, staje się przyczyną ich cierpienia.

Wyobraźnia Bolesławiusza była, podobnie jak wszystkich innych autorów piszących o mękach piekielnych, mocno określona doświadczeniem. Wśród kar wymierzanych potępionym pojawiają się praktykowane wtedy sposoby egzekucji skazanych wyrokami sądów: wieszanie na szubienicy, wbijanie na pał, obdzieranie ze skóry, ćwiartowanie. W poemacie czytelnik napotyka także na elementy satyry społeczno-obyczajowej. Wśród potępionych są rozpustnie żyjący kapłani, szlachta uciskająca poddanych chłopów. Są to zresztą typowe postacie dla tego typu literatury.

L. Ślękowa, podobnie jak inni historycy literatury, zwróciła uwagę na następujący fakt. Bolesławiusz, mniej uwagi niż piekłu poświęcił niebu - rajowi, czyli „chwale niebieskiej”. Autor poematu wzorował się tutaj na Apokalipsie św. Jana (21-22). Niebo przedstawił jako miasto obwiedzione murem „z złota najczystszeo, gdzie wznosiły się pałace i świątynie „z drogiego kamienia, wszystkie dyjamentoweo”. Ulice były „perłami sadzone”. Społeczność zbawionych zorganizowana była na kształt monarchii parlamentarnej. Na tronie siedzieli Bóg i Matka Boska. Rolę marszałka dworskiego pełnił św. Jan Chrzciciel, senatorami byli patriarchowie i Ojcowie Kościoła, a rycerstwem

święci, którzy za wiarę przelali krew. Rozkosze będące udziałem mieszkańców Nowej Jerozolimy stanowiły dokładną odwrotność cierpień potępionych. L. Ślękowa powtarza, utwór Bolesławiusza był bardzo poczytny o czym świadczą jego liczne wydania. Między I (1670) a ostatnim (1938), ukazało się ponad dwadzieścia edycji. Od XIX w. był on wznawiany jako literatura dla ludu.

O poemacie Bolesławiusza wspominał krótko Bogdan Suchodolski w „Dziejach kultury polskiej”<sup>79</sup> przy okazji omawiania literatury umoralniającej i dewocyjnej z drugiej połowy XVII wieku. Podkreślił właśnie jego dewocyjny charakter, wielokrotne wydania w XIX i XX wieku, grozę Sądu Ostatecznego, potępienie złych ludzi, w tym panów i również duchownych.

Stosunkowo obszernie poemat omówił Janusz Dunin w książce „Papierowy bandyta”<sup>80</sup>. W rozdziale zatytułowanym „Rymy kramarskie” tak pisał o „Przeraźliwym echu...”:

„Osobne miejsce wśród twórców pieśniowo-wierszowanych zajmuje zbiór „Przeraźliwe Echo Trąby Ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka oczekujące”. Żadne inne dzieło nie miało tak trwałej popularności. Bo też mamy do czynienia z nad wyraz reprezentatywnym okazem dewocyjnej literatury. Dzieło to napisane przez zakonnik reformację Bolesławiusza, zwanego też Bolesławczykiem lub Boleslaviusem, zmarłego w roku 1689, wydane po raz pierwszy w Poznaniu w 1670 r., należy do nielicznych, które zachowały w wydaniach ludowych prawie nie skażony tekst staropolski. W XVII i XVIII wieku, według danych bibliograficznych, istniało 10 jego wydań. Do tej liczby należy dodać spóźnioną edycję z roku 1808, która zamyka pierwszą listę przedruków. Według określenia „Nowego Korbuta” jest to wierszowana przeróbka apokryfów średniowiecznych, m.in. „Wizji św. Pawła” i „Wizji Tundala”. W późniejszych wydaniach do „Przeraźliwego Echa” dołączono „Katownie więzienia piekielnego” Jana Chrzyciela Manni (Jan Baptisti Manni), autora książeczki wydawanej w Bolonii 1671 roku pt. „Varii o veri retrrtti de la morte designati...”, co sprawiło, że całe „Echo” mylnie przypisywano Manniemu. Obecnie jednak co do autorstwa nie mamy wątpliwości”.

J. Dunin pisał o dalszych kolejach poematu, tym razem wydawniczych, o jego licznych przedrukach, popularności wśród czytelników i o dużym wrażeniu, jakie robił na nich. Autor ten podkreślał, że wydania ludowe „Przeraźliwego echa...” stosunkowo wiernie trzymały się staropolskiego tekstu, starając się go wiernie przedrukować, nawet tam, gdzie nie mógł być on w pełni zrozumiały przez dla XIX i XX-wiecznego czytelnika. Dokonywano jednak pewnych skrótów, uproszczeń i ułagodzeń tekstu, w celu potanienia i uprzyśpieszenia wydań. Dlatego pomijano liczne łacińskie fragmenty, co w sumie doprowadziło do znacznego skrócenia tekstu. Dunin podał także przykładowe wydanie z początku ubiegłego wieku. Została tutaj przywołana

<sup>79</sup> B. Suchodolski, Dzieje kultury polskiej, Warszawa 1980, s. 199.

<sup>80</sup> J. Dunin, Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce, Łódź 1974, s. 52-59.

kwestia prozaicznego dodatku do „ech” i „Katowni”, wątek cenzorski i spór dziennikarsko - literacki, między publicystą „Robotnika” a profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego i historykiem literatury broniącym poematu Tadeuszem Estreicherem („Czas”).

Mimo to autor „Papierowego bandyty”, na tle całej kłótni, surowo oceniał „Przeraźliwe echo...”. „Prezentowała ona bowiem skrajny, nietolerancyjny typ myślenia katolickiego, poczęty z ducha kontrreformacji, a jaskrawe obrazowanie, które dziś może satysfakcjonować koneserów - zwolenników barokowych konceptów, adresowane do prymitywnego czytelnika, który traktował całą rzecz dosłownie, a nie jako historyczną ciekawostkę - nie przyczyniały się do wychowania mas w duchu świątłej tolerancji. Pewne jest, że powadzenie tej książki leżało nie w walorach religijnych, ale w tym, że potrafiła szokować czytelnika i wywoływać deszcz grozy. Wiersze i pieśni, które zostały dotychczas przedstawione - niezależnie od tego, jaki im cel ostateczny przyświecał i jak oceniłby je współczesny teolog - narodziły się z ducha kruchcianej moralistyki.

Nawet jeśli kolportowano je w miastach, np. wśród bogobojnych panien służących, pozostawały literaturą gminu i trzymały się dróg przetartych przez druki ściśle dewocyjne - modlitewniki, obrazki, a głównie pieśni modlitewne, których były nieodłącznym cieniem. Rodziły się w tych samych drukarniach i wędrowały wspólnymi ścieżkami, najczęściej do tego samego odbiorcy, który zazwyczaj nie znał innej lektury. [...] Bezsilność władzy wobec tandetnej literatury dobrze ilustruje omawiany przykład konfiskaty „Przeraźliwego echa” pod zarzutem fałszerstwa kościelnego imprimatur. Zbadanie akt cenzury pod tym względem przyniosłoby nam pewno szereg ciekawych szczegółów dotyczących stosunku władz do tandetnych wydawnictw.” (s. 52-59)

Imię Reformaty pojawiło się w „Słowniku literatury staropolskiej” przy okazji hasła „echo”: „Tytułuje się tak i zbiorki poezji, poszczególnym częściom nadając tytuły: Echo pierwsze, wtóre itp., tak czyni np. K. Bolesławiusz, autor „Przeraźliwego echa trąby ostatecznej”(1670) - to tylko konceptyczne sformułowania tytułów, tej samej jakości, co podział „poetyckich, ogródków” na grządki, kwatery i kwiatki”<sup>81</sup>.

Tytuł poematu Bolesławiusza został użyty, w formie sparafrazowanej, w Zamku Królewskim (15 XII`00-16 IV`01) w tytule wystawy, w Warszawie i brzmi: „Przeraźliwe echa trąby żalosej do wieczności wzywającej. Śmierć w kulturze dawnej Polski od średniowiecza do końca XVIII wieku”.

Pośrednio wymieniła dzieło Bolesławiusza Magdalena Górka w recenzji wystawy pt. „Polska śmierć”:

„Najbardziej znane drzeworyty pochodzą z jednej z XVIII-wiecznych edycji popularnego traktatu Klemensa Bolesławiusza, z którego zaczerpnięto tytuł wystawy: „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy

<sup>81</sup> Słownik literatury staropolskiej, dz. cyt., s. 151.

ostatecznie człowieka czekające` (1670)".<sup>82</sup> Jak widać autorka użyła jednej z form tytułu dzieła Reformaty lub po prostu się pomyliła. Można się jednak domyślać, że miała na myśli jego I wydanie, gdzie tytuł drugiego członu brzmi: „cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające.

Reasumując, „Przeraźliwe echo...” jest utworem podejmującym problematykę czterech rzeczy ostatecznych: śmierci, Sądu, piekła i nieba. Jednak wymiennie, w różnych miejscach, poemat ten określa się jako: rozprawę (A. Nowicka - Jeżowa), zbiór (J. Dunin), poemat cykliczny (C. Hernas), wizję (A. Brückner), przeróbkę (Nowy Korbut), rozważania (o. A. Cichowski), cuda średniowieczne (A. Brückner), książeczkę ludową (A. Niemojewski), książkę religijną (T. Estreicher), dzieło ascetyczne (A. Brückner), cykl (M. Prejs), utwór przeciw krzywdzicielom i satyra (T. Seweryn, J. Sokołowska), utwór barokowy (W. Walecki), makabryczny z elementami groteski (T. Michałowska, A. Czyż), traktat z czasów saskich (B. Rok), cykl poetycki (M. Hanusiewicz), sarmacki horror (J. Tazbir), utwór kaznodziejski, poemat eschatologiczny i kompilacja (J. Sokolski), dzieło dewocyjne (M. Prejs, B. Suchodolski), dzieło popularne (C. Hernas), parafraza „O naśladowaniu Chrystusa” (ks. J. Twardowski).

Bolesławiusz w przedmowie i wstępie „Do Czytelnika” do poematu nazywa swój utwór skromnie „lichą pracą”, ale „na wieczną cześć i chwałę Jezusa Chrystusa”, „maleńkim upominekkiem”, „pobudką ludzi do szukania zbawienia wiecznego”, napisanym „niewytwornym wierszem”.<sup>83</sup>

Eschatologiczne dziełko o. Bolesławiusza to również książka: żywa, posiadająca liczne różnice, powstałe za sprawą kolejnych wydań, podlegająca dalszym, istotnym zmianom odwydawniczym, mniej autorskim, gdyż pośmiertnym, na przestrzeni wielu lat i kilku stuleci. Podkreślali to często historycy literatury i badacze literatury staropolskiej, tacy jak C. Hernas, W. Walecki, L. Ślękowa czy J. Sokolski.

Dzieło Reformaty doczekało się w sumie, na przestrzeni czterech stuleci, od XVII do XX wieku, ponad 20 edycji. Stanowiły one poważną liczbę, jak na dzieło dziś prawie zupełnie zapomniane i przemilczane. Kiedyś było ono szeroko rozpowszechniane w ramach literatury dla ludu, wśród wiernych, mimo niezbyt wysokich lotów i negatywnej opinii większości literaturoznawców. Tę pamięć o dziele reformackim przywróciło dopiero niedawne, krytyczne wydanie staraniem Jacka Sokolskiego z 2004 r., w ramach serii „Biblioteki Pisarzy Staropolskich” i Instytutu Badań Literackich.

Nie licząc trwających badań, wzmianek czy przedruków poematu, tak przedstawia się obecność Bolesławiusza w badaniach historycznoliterackich, naukowych i popularyzatorskich od jego początków po dzień dzisiejszy. Dziś pisarz ten istnieje w zasadzie jako jeden z przykładów autorów z kręgu twórców poezji czterech rzeczy ostatecznych i to głównie za sprawą jednego utworu

<sup>82</sup> M. Górka, Polska śmierć, „Christianitas”, nr 8/2001, s. 156.

<sup>83</sup> Por. E. R. Curtius, Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, tł. i opr. A. Borowski, Kraków 1997, s. 90-96, 417-123.

(„Przeraźliwego echa...”), czasem przekładów, np. wizji piekła i kar piekielnych (C. Hernas, J. Tazbir). Wypełnia on obrzeże epoki baroku jako drugorzędny pisarz, jeden z wielu tego rodzaju, mniej ważny czy mało wpływowy. Kiedyś był on bardziej znany wydawcom, licznym czytelnikom i kilku wybitniejszym znawcom literatury drugiej połowy siedemnastego wieku..

Na podstawie zastawienia zawartości „Przeraźliwego echa...”, a przede wszystkim jego trzech pierwszych wydań (Poznań 1670, Kraków 1674, Kraków 1695)<sup>84</sup>, czyli dwóch powstałych za życia poety i trzeciego pośmiertnego (Bolesławiusz zmarł w r. 1689), można wyciągnąć następujące wnioski:

1) Poemat Bolesławiusza we wszystkich tych wersjach ma za podstawę sześć „ech”. Przynajmniej w tym krótkim odcinku czasowym (wydawniczym) pod względem treściowym i językowym pozostały one niezmienione, nie licząc drobnych innowacji językowych i mott poprzedzających kolejne części dzieła. Ma to miejsce to w obrębie dwóch pierwszych wydań poematu.

Przykładowo, w wydaniu „ech” z 1695 r., został usunięty „Hymn o chwale rajy niebieskiego” św. Piotra Damiana, w wersji łacińsko-polskiej, będący wprost kontynuacją „Echa szóstego o chwale niebieskiej”. Jak się dziś wydaje ze stratą dla całego dzieła.

2) Najbardziej rozbudowanym wydaniem poematu, pod względem ilości dodatków następujących po sześciu częściach, jest edycja II z 1674 roku, krakowska. Ma ona najwięcej tłumaczeń, parafraz i wierszy łacińskich, nieobecnych w innych wydaniach „Przeraźliwego echa...”. Z tych względów jako jedyne występuje w takim kształcie. Również tu pojawia się tylko motto z proroka Amosa (rozd. 3) ze Starego Testamentu, nawiązujące do tytułowej „trąby”. Zarówno ono i obszerny wybór dodatków, pochodzą prawdopodobnie od ówczesnego, krakowskiego wydawcy, specjalizującego się w druku dzieł o podobnym religijnym - dewocyjnym i ascetycznym charakterze.

Niewątpliwie na ten ostateczny kształt całego poematu miało wpływ zakonne i duchowne środowisko oraz czas, druga połowa XVII w., miejsce, w jakim ono powstało i było następnie wydawane (zakony, bractwa u szczytu kontrreformacyjnej aktywności).<sup>85</sup>

3) Wydania I poznańskie i III krakowskie (pośmiertne) utworu Bolesławiusza są częściowo zbliżone do siebie.<sup>86</sup> Dotyczy to wyboru mott,

---

<sup>84</sup> Z racji objętościowych, licznych podobieństw i aby nie nużyć Czytelnika, pomija się tutaj szczegółowy wykaz kolejnych utworów wchodzących w skład niniejszych trzech wydań i autor skupi się na wnioskach końcowych.

<sup>85</sup> W. Bochnak, Religijne stowarzyszenia i bractwa katolików świeckich w diecezji wrocławskiej od XVI wieku do 1810 roku, Legnica 2000, s. 237-255.

<sup>86</sup> Pojęcie „katowni” pojawia się w samym poemacie, np. w „Echu piątym” (w. 47); Claude Backvis powołuje się na pracę „Homo viator - mundus - mors” A. Nowickiej - Jeżowej o eschatologii w literaturze polskiego baroku. Autor pisze o infantylnych wyobrażeniach eschatologicznych w ramach religijnych środowisk szerszych kręgów ówczesnej społeczności sarmackiej. Choć A. Nowicka - Jeżowa surowo oceniała twórczość Bolesławiusza i jego główny poemat to C. Backvis usprawiedliwił go. Dla włoskiego historyka literatury Reformator to intelektualista, mimo plebejskiego pochodzenia (i takież literatury), jakiemu powierzono zadanie nauczania i wygłaszania kazań w macierzystej kongregacji. A jego budującą pracę o rzeczach ostatecznych wydrukowano kilkanaście razy (w sumie kilkadziesiąt) na przestrzeni następnych wieków. Backvis krótko zanalizował fragmenty „echa” IV i V oraz podkreślił ich zalety: emocjonalność, sugestywność, wrażeniowość,

układu tekstu czy ilustracji (drzeworytów), motywów zdobniczych i symboliki. Osobną kwestią pozostaje dodane tłumaczenie „Katowni więzienia...” Manniego.

Wydanie III poematu, pośmiertne z 1695 r. ma najmniejszą ilość utworów dołączonych (trzy), nie licząc „Katowni więzienia...”. Jeden z nich w ogóle pojawia się po raz pierwszy, zaraz po przekładzie z Manniego. Jest to „Informacja wielce potrzebna i zbawienna. Osobliwie chorym dysponującym się do szczęśliwej wieczności”. Składa się z kilku części, nieznanego autora. Być może jest to następne tłumaczenie Bolesławiusza (?), choć nie jest to nigdzie zaznaczone.

Dzieło ojca Manniego, o podobnym klimacie i przeznaczeniu („ku przestrodze i poprawie”), weszło jak gdyby w miejsce dodatków, znanych z I czy II wydania, chyba bez wiedzy samego Bolesławiusza. Brak jest tu zresztą na ten temat jakichkolwiek informacji. „Katownie więzienia...” jezuickiego duchownego nawiązują do męczarni piekielnych, rozmaitych tortur i mąk zadawanych nieszczęśnikom.

W ten sposób utwór Manniego koresponduje wprost z „echami”: IV i V, gdzie jest również mowa o karach pośmiertnych, przeznaczonych dla grzeszników, którzy nie chcą się nawrócić. Nie był to wybór przypadkowy ze strony wydawcy. Został on wymuszony dodatkowo przez epokę, charakter i zapotrzebowanie czytelnicze wiernych II połowy XVII w. Być może tłumaczem „Katowni więzienia...” był sam Bolesławiusz.

Choć mógł to być znawca, translator dzieł jezuita, pochodzący z tego samego zakonu, ojciec Wojciech Tylkowski. Przetłumaczył on „Wieczność piekła”, pochodzącą z „Koła wieczności”, właśnie Manniego. Wydana w Poznaniu (r. 1685), została dodana do późniejszego wydania „Przeraźliwego echa...”, również poznańskiego w roku 1897. Było to zasługą ks. J. Stagraczyńskiego, wydawcy, znawcy pisarstwa Reformaty i autora przedmowy do tej samej edycji tego poematu.

4) Wydanie I poematu z 1670 r. jest pierwszym wariantem poematu Bolesławiusza o czterech rzeczach ostatecznych; nie licząc samych pobocznych dodatków. Jego II wydanie, starsze zaledwie o cztery lata, wydaje się

---

sprawność i wyobraźnię poetycką, Ciekawie stwierdza on dalej „Kościół kontrreformacyjny przyjął na siebie część odpowiedzialności za procesy, które doprowadziły do marazmu czasów saskich” (t. 1, s. 469). Poezja religijna intelektualnie jałowa (wyjawszy istotną, lecz pozbawioną wpływów gminą socyniańską w Rakowie), jest literacko ciekawsza niż w XVI wieku. Wiara stała się sprawą osobistą, co pozwoliło na bezpośredni, a więc zażyły dialog wierzącego z Bogiem. Kontrreformacja preferowała estetykę mobilizującą uczucia i zmysły. Znamienny owoc to krucyfiks, który bohater Kaspra Twardowskiego widzi w ogrodzie „klasztoru miłości” (s. 469). Ówczesne inscenizacje pogrzebów szlachetnie umarłych to był z jednej strony tryumf śmierci, Kościoła nad wierzącymi, ich umysłami, wrażliwością, ale i jednocześnie zwycięstwo życia zmarłego, por. C. Backvis, Panorama poezji polskiej epoki baroku, red. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa 2003, s. 21-22, 391, 469.

najpełniejsze, najbogatsze i najbardziej zróżnicowane, biorąc pod uwagę ilość utworów zamieszczonych, mniejszych, większych, tłumaczeń czy parafraz.<sup>87</sup>

Jednak jest to zapewne znów zasługą krakowskiego wydawcy, który tak skomponował to całe dzieło, za wiedzą lub bez, samego Bolesławiusza.

Z tych wszystkich względów poemat ten jest przykładem sporej ingerencji wydawniczej, jeszcze za życia jego autora. Niestety, nie wiadomo dziś, czy znał je Bolesławiusz, jakie zmiany sam zaakceptował i czy miał wpływ na ostateczny kształt II wydania tego utworu. Jeśli tak, to do jakiego stopnia.

Sam K. Estreicher mylnie wymieniał - i nie tylko on - wydanie z 1685 r., które tak naprawdę nigdy nie istniało. Omyłka ta powstała wskutek błędnego opisanie wydania późniejszego (ca 1700), dostępnego w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

Podobnych nieścisłości dopuszczał się także, np. F. Bentkowski w swej „Historii literatury polskiej”. Pomylił daty wydań i podał je w zaokrągleniu.

5) Wydanie III poematu z 1695 r. jest dostępne m.in. w bibliotece starodruków „na Piasku” we Wrocławiu. Doskonale obrazuje ono zmiany zachodzące w kształtowaniu się poematu Reformaty, jakie miały miejsce już na pewno bez wiedzy jego autora i po jego śmierci.

Powstało ono już długo po jego I i II wydaniu. Edycja ta została pozbawiona wielu dodatków. Pozostały tylko trzy. W ich miejsce został włączony tu inny, odrębny, obszerny utwór („Katownie więzienie...” Manniego), w dodatku kilkudziesięciostronicowy.

Powyższe ingerencje, w większości wydawnicze, nie dotyczyły głównego zrębu „Przeraźliwego echa...”, czyli sześciu „ech” a jedynie tego, co następowało po nich, jakby uważając, że sam poemat jest dziełem jak na razie skończonym, integralnym i nie wymaga wewnętrznych uzupełnień.

Dopiero w późniejszych wydaniach i wiekach zmiany wydawały się nieuchronne, przynajmniej jej wydawcom, jak np. wspomnianemu ks. Stagraczyńskiemu. Pierwsi wydawcy i to na krótko uszanowali dzieło Reformaty, trzymając się autorskiej koncepcji formalnej, ideowej i językowej poematu, pozostawiając ją bez większych zmian. Trzeba tu pamiętać też o staropolskiej praktyce dokonywania zmian w tekstach, powstawaniu rozmaitych wersji i odmian, również z udziałem ich autorów.

Następne wydania poematu, a raczej ich wersje XVIII, XIX i XX-wieczne, były odbiciem nowych czasów, idei, trendów, zmian językowych czy mód literackich.

Głównie upraszczano sam tekst poematu, eliminowano i wyrzucano jego niektóre części - dodatki, motta, ryciny, adnotacje, tekst łaciński, niektóre, m.in.

---

<sup>87</sup> Wydanie I poznańskie poematu ukazało się w drukarni W. Regulusa, które było kontynuacją znanej ze związków z jezuitami (w tym większości autorów wcześniejszych traktatów poematów o czterech rzeczach ostatecznych) drukarni J. Wolraba. Wydania II i III (krakowskie) u dziedziców K. Schedla także specjalizującej się i wydającej rozmaite dziełka religijne, np. W. Kochowskiego; W. Walecki, dz. cyt., s. 6.

archaiczne partie tekstu, przystosowując je do nowych potrzeb czytelniczych, wydawniczych i księgarskich (J. Dunin, T. Seweryn).

6) Dzieło o. Bolesławiusza mimo wszystko może dziś imponować na tle innych utworów tego rodzaju. Ma ono rozbudowaną formę, jest erudycyjne, zaskakuje odbiorcę sugestywnością, przynajmniej niektórymi częściami, np. piekła, tortur i kar. Często ten fakt właśnie podkreślali znawcy literatury, recenzenci, komentatorzy, wydawcy i sami czytelnicy kupujący kolejne wydania dzieła na przestrzeni wieków.

7) „Przeraźliwe echo...” było dziełem religijnym, dla wiernych i „teologicznym”, dla ogółu społeczeństwa. Zostało ono oparte na siedemnastowiecznej eschatologii, wiedzy i nauce ówczesnego Kościoła. Miało ono konkretne zadanie i cel do osiągnięcia: poprawić i nawrócić grzeszników oraz postraszyć ich piekłem. Zawierało ono również elementy satyryczne a nawet demaskatorskie, krytyczne wobec społeczeństwa. Były to zarazem dalekie echa literatury renesansowej.

To także w końcu, jak chciał autor, książka na potrzeby ogółu, użytek czytelniczy powszechny i powszedni. Dlatego począwszy od tytułu, miała ona charakter perswazyjny, zachęcający potencjalnych czytelników do lektury, refleksji, zaciekawienia, pobudzenia moralnego, nawet wywołania grozy, zresztą zgodnie z intencją jej twórcy - kaznodziei kontrreformacyjnego.<sup>88</sup>

W mniejszym stopniu i nie tak okazałe poemat prezentował rozkosze niebieskie, raj, niebo. Wynikało to z powyższych założeń ich autora oraz artystycznej konwencji ukazywania nagrody dla zbawionych w wizjach literackich tego czasu.

Przytaczany J. Dunin rozpatrywał „książeczkę Bolesławiusza” jako pewne wydarzenie wydawniczo - rynkowe. W ramach drugiego rynku, handel pieśniami ulotnymi miał swą własną specyfikę. Przy czym nie istniało tu praktycznie rozróżnienie na druki dewocyjno-modlitewne i te nasycone bardziej „sensacyjnymi” treściami, mającej bogatą fabułę i pomyślaną jako budująca i interesująca lektura.

Oba te rodzaje nie różniły się cechami edytorskimi. Były one wydawane przez te same „firmy” i bardzo często pomieszczone w jednym druczku. Zdecydowaną większość druków pieśniarskich wypełniały wiersze religijne. Jednak obok utworów o charakterze sakralno - modlitewnym, pojawiały się też legendy z bardziej lub mniej rozbudowaną fabułą, pieśni o świętych, a wreszcie utwory moralizatorskie.

O ile pieśni - modlitwy mniej są tu interesujące, gdyż były powołane do życia przez określone potrzeby życia kościelnego, o tyle ten drugi rodzaj

---

<sup>88</sup> Człowiek wobec śmierci, dz. cyt., s. 7-26, 43-60, 73-74, 77-92, 108-112; Zagadnienie śmierci, dz. cyt., s. 24-25; Patronami dobrej śmierci i umierania są: Matka Boża, św. Józef, św. Michał Archanioł, św. Barbara. Są oni jej orędownikami, towarzyszą umierającemu, chronią przed nagłym zgonem i pomagają konającemu. Nowa, współczesna kultura jest odwrócona od śmierci i zwraca się w stronę życia. Konsekwencją tego jest strach przed nią, umieraniem, bojaźń i wstyd. Stąd powstają hospicja, fundacje i zamknięte oddziały opieki paliatywnej w szpitalach.



utworów zasługuje na baczniejszą uwagę. Są to najwcześniejsze druki beletrystyczne, jakie w ogóle docierały do ludowego odbiorcy. Ich autorzy starali się czytelnika wzruszyć, zachwycić, zaintrygować, zaniepokoić i przerazić (J. Dunin).

„Przeraźliwe echo...” zawierało, typową dla podobnych utworów, „surową bogobojność”, „związki z pocieszną groteską” przyjmowane przez autora i słuchaczy zupełnie poważnie. Jednocześnie właśnie za sprawą pobożnych duszpasterzy: „dla pouczenia i zbawienia ludu”, dzieła z tego kręgu tematycznego, siłą rzeczy odznaczały się nieco wyższą kulturą literacką.

Nieco mniejsze znaczenie miały zbiorki wierszy i piosenek, które zwykle zawierały utwory o pochodzeniu bardziej literackim - tzw. pieśni popularne. Są to utwory powszechnie znane. Ich rodowód był najczęściej zupełnie zatarty. Są to śpiewniki religijne i świeckie, wśród których swoiste miejsce zajmowały zbiory żartobliwych kupletów, okolicznościowych toastów i wierszy z życzeniami.

Niekiedy utwory zawarte w tych zbiorach określano mianem „pieśni światowych”. Pod tym mało sprecyzowanym tytułem kryły się zazwyczaj moralizatorskie utwory „o marności tego świata”. Były to także najstarsze formy ludowego śpiewnika, czyli tzw. kantyczki (zbiory kolęd), uzupełniane o teksty jasełek i dodatek, składający się z pieśni żartobliwych, nierzadko rubasznych.<sup>89</sup>

Właśnie „Przeraźliwe echo...” Bolesławiusza, jak zaznaczał J. Dunin, przynależy, choć osobno, do twórców pieśniowo - wierszowanych jako zbiór: popularny, reprezentatywny dla literatury dewocyjnej i później ludowej. Jednakże nie należy dosłownie odczytywać tego ostatniego określenia. W rzeczywistości, przynajmniej początkowo, był to raczej adresat wywodzący się z warstwy szlacheckiej, niespecjalnie wykształconej. A przecież wymagana tu była umiejętność czytania, także w języku łacińskim.

J. Dunin podkreślał powodzenie książki Bolesławiusza. Wynikało ono z faktu, iż potrafiła ona szokować czytelnika i wywoływać dreszcz grozy, nie zaś ze względu na walory literackie czy religijne. Potwierdza to zresztą większość opinii krytyków i historyków literatury o poemacie Bolesławiusza. Książka Reformaty była kolportowana, w miastach albo wsiach, obok, lub jako jeden z druków ściśle dewocyjnych - modlitewników, obrazków czy przede wszystkim pieśni modlitewnych. Mimo że powstawały one w drukarniach wielkomijskich (Kraków, Poznań) to ich źródłem była z jednej strony ówczesna teologia. Z drugiej strony była to „potoczna” moralistyka, jakiej pod względem treści i formy (języka) zresztą nie wypierał się sam autor poematu.<sup>90</sup>

Książka Bolesławiusza pod tytułem „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej...” jest przykładem ludowego i masowego piśmiennictwa

<sup>89</sup> J. Dunin, dz. cyt., s. 51-52. W wydaniu poematu z 1674 r. pojawia się również takiego rodzaju żartobliwy (pastiszowy) dodatek, zawierający parafrazy i trawestacje łacińskich hymnów, polskich kolęd itp.

<sup>90</sup> Por. wstęp i przedmowa „Do Czytelnika” w „Przeraźliwym echu...”.

religijnego. Polegało ono na przystosowaniu tekstów sakralnych i traktatów teologiczno - filozoficznych do możliwości percepcyjnych, jego poziomowi i potrzeb ludowego czytelnika.

Utwory tego rodzaju uwzględniały, co niezwykle ważne, jego wyobrażenia, gusty oraz zainteresowania. Była to więc swego rodzaju synteza i mieszanka tematów, gatunków wysokich i niskich, o jasnym rodowodzie - pierwowzorze literackim, wzbogacona o wyobrażenia, zagadnienia i problemy masowego, przeciętnego odbiorcy.<sup>91</sup>

Uzupełnić wypada za Janem Trzynadlowskim, że „Przeraźliwe echo...” jako rozbudowana przeróbka jest utworem samoistnym i w dużym stopniu samodzielnym treściowo. Mimo wielu zapożyczeń: „Literatura zna również różnego rodzaju przeróbki (bardzo u nas liczne w XVII w.), które nawet przy podaniu źródła uchodzą za dzieła oryginalne, np. ogromne powieści wierszowane W. Potockiego”.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Słownik literatury popularnej, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 223.

<sup>92</sup> J. Trzynadlowski, Autor - dzieło - wydawca, Wrocław 1988, s. 29.

### § 3. Cztery rzeczy ostateczne (śmierć, Sąd Ostateczny, piekło i niebo) w literaturze baroku

#### Źródła, inspiracje i tradycja literacka

Drugi człon tytułu poematu Bolesławiusza brzmi „... cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające”. Zawiera on informację o odwołaniu się tego dzieła do utworów z kręgu czterech rzeczy ostatecznych o długiej, wielowiekowej tradycji i rozlicznych źródłach oraz ich inspiracjach. Po zapoznaniu się rodzajem i gatunkiem literackim odbiorca stwierdzał, iż ma do czynienia z epiką - poematem o tematyce eschatologicznej w formie wierszowanej. „Przeraźliwe echo...” miało licznych poprzedników, siedemnastowiecznych autorów i wcześniejsze dzieła jezuickie, jakie stanowiły wzór m.in. kompozycyjny czy tematyczny, dla Bolesławiusza. Warto jednak, choć w przybliżeniu, z powodu ogromu materiału, przyjrzeć się początkom kształtowania się i rozwojowi utworów o tej tematyce, wyodrębniania się poematów w kształcie zbliżonym do omawianego tu dziełka. Ten skrótowy przegląd literatury pięknej a jednocześnie teologicznej wypada zacząć od wskazania źródeł i pierwszych inspiracji, tzn. katalogu pozycji podejmujących problematykę śmierci, Sądu, piekła i nieba stanowiących wzorcowy materiał dla tego typu pisarstwa. Do pierwszej grupy, ze względu na tradycję chrześcijańską, trzeba zaliczyć Pismo św.: księgi prorockie, ewangelie, listy św. Pawła, Apokalipsę św. Jana; pisma Ojców Kościoła, np. wykorzystane w „Przeraźliwym echu...” oraz innych cytowanych pisarzy i teologów katolickich, świętych z powodu ich religijnego charakteru.

Średniowieczne, łacińskie wizje to swoista kontynuacja pism św. Jana - „Wizja św. Pawła”, „Apokalipsa Piotra”, „Wizja Tnugdala”, „Żegluga św. Brendana”, „Czyściec św. Patryka”, „Wizja Alberyka”, „Widzenie Drythelma” tłumaczone przez np. P. Skargę i wiele jeszcze innych w tym opisy obajwień z IV ks. „Dialogów” św. Grzegorza Wielkiego.<sup>93</sup> Punktem szczytowym była tutaj średniowieczna „Boska Komedia” Dantego, która jest w jakimś sensie ciągiem dalszym wizji Tnugdala albo Alberyka, mimo że to dzieło świeckie, już z nowej epoki i autora świeckiego. Podstawą kompozycyjną będzie tutaj motyw wędrówki przez kolejne etapy rzeczy ostatecznych, wcześniej istniejący na

---

<sup>93</sup> J. Le Goff, Świat średniowiecznej wyobraźni, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997, s. 112-113; L. Ślękowa, „Przeraźliwe echo”, [w:] Słownik literatury popularnej, dz. cyt., s. 345-346; A. Brückner, „Visio Tundali” polnisch, dz. cyt., s. 318-319; Papierowy bandyta, dz. cyt., s. 52-59; Zagadnienie śmierci, dz. cyt., s. 24-25.

mniejszą skalę właśnie w średniowiecznych wizjach, „przedśmiertnych” snach i majakach, które z kolei przejęły ten motyw z antyku (Wergiliusz, Homer).

Drugą grupę tworzą „Cordiale quattuor novissimorum” Gerarda de Vliedervoena (XIV wiek), „De quattuor hominum novissimis” Dionizego Kartusza (XV wiek), „Colloquium sive dialogus de particulari iudicio animarum post mortem” tegoż autora, „Liber de praeparatione ad mortem” Erazma z Rotterdamu (XVI w.), „The Four Last Things” Tomasza Morusa (XVI wiek), tzn. traktaty o rzeczach ostatecznych.<sup>94</sup>

W skład trzeciej grupy wchodzi traktaty i podręczniki dobrego umierania, średniowieczne „tańce śmierci”, polskie pieśni i dialogi eschatologiczne od Simplicjana, Gersona i Mateusza z Krakowa po „Skargę umierającego”, „Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”.<sup>95</sup> Czwartą grupę stanowią dzieła przeważnie jezuickie, wyrosłe z ducha reformacji, Soboru Trydenckiego i kontrreformacji, tzn. następujących twórców: M. Roa, J. de Cartheny, P. Costera, J. Baldego, J. Manniego, M. Radera i J. Niesiusa<sup>96</sup>. W większości byli oni autorami poematów o czterech rzeczach ostatecznych, takich jak „Przeraźliwe echo...”. Na nich bezpośrednio wzorował się i czerpał Bolesławiusz, o czym można się przekonać porównując teksty dzieł. Przykładowo, pierwsze polskie dzieło jest w anonimowym tłumaczeniu wspomnianego wcześniej Jana Kartena „O czterech ostatecznych rzeczach...”, XVII-wieczne Radera/Niesiusa „Cztery rzeczy człowieka ostateczne”.

Osobną, niewielką grupę tworzą dzieła o charakterze publicystycznym i społecznym, nastawionym na krytykę a nawet satyrę M. Bielskiego, ks. P. Skargi, Sz. Starowolskiego, które znajdują swoje odbicie w niektórych partiach poematu. One też będą jednym z głównych czynników w jego przyszłej popularności „ludowej”, tzn. np. poczytności.<sup>97</sup> Szczególnie ważne dla o. Bolesławiusza, i pomocne, przy pisaniu „Przeraźliwego echa...”, jak podkreślała L. Ślękowa, są „powstałe w XVII wieku traktaty łacińskie, z których wiele dostępnych mogło być autorowi w polskich wersjach, F. Costera „De quattuor novissimis vitae humane” czyli „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego”, w tłum. P. Skargi z 1606, H. Drexeliusa „Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni, tłum. J. Chomętowski 1640.”<sup>98</sup>

Dodać jeszcze wypada bardzo ważne pod względem inspiracji i wzorców, znane oraz cytowane „Speculum exemplorum” (1484, przekład polski S. Wysockiego pt. „Wielkie zwierciadło przykładów” 1612 i następne), tworzone na potrzeby kaznodziejów. Z niego wywodziły się atrakcyjne opowiadania, w całości lub częściach, poddawano różnym adaptacjom, dalszym przekładom i

<sup>94</sup> J. Sokolski, Wprowadzenie do lektury, dz. cyt., s. 5 i nast.; tenże, Jean de Cartheny, „Ze Skarbca Kultury” z. 41 (1985), s. 7-13.

<sup>95</sup> M. Włodarski, dz. cyt., s. 193-197.

<sup>96</sup> C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 507-508; W. Walecki, dz. cyt., s. 8; B. Suchodolski, dz. cyt., s. 199-200.

<sup>97</sup> C. Hernas, dz. cyt., s. 510.

<sup>98</sup> Słownik literatury popularnej, dz. cyt., s. 346.

modyfikacjom. Funkcjonowały one w ten sposób w różnych wersjach i odpisach.<sup>99</sup> Poza tym wymienić trzeba „Naukę umierania chrześcijańskiego” (Kraków 1604) Jana Januszowskiego zawierające przykłady rozkoszy niebieskich oraz mąk piekielnych i czyścicowych, czy wrocławianina, konwertytę Johanna Schefflera (Angelusa Silesiusa) autora m.in. eschatologicznego dzieła „Der vier letzte Dinge” (1677).

Konieczne ze względów kontekstualnych dla utworu Bolesławiusza i wcześniejszych podobnych teologiczno-literackich dzieł jest zarysowanie tła XVII-wiecznej eschatologii kościelnej. Choć to jednak to tematyka i gatunek poematu w pewnym stopniu podporządkowały sobie literacko-artystycznie, podstawowe aspekty ówczesnej dogmatyki. Takie kwestie, jak wieczność kary, same źródła wiedzy o niej, czyli Biblia, Ojcowie Kościoła i nauka kościelna, rodzaje kar (poena damni i sensus), lokalizacja piekła, rodzaje cierpień i jej źródła, materialność ognia piekielnego, za którą opowiadał się na równi św. Tomasz z Akwinu, tworzą na równi integralną część z innymi elementami dzieła. Dlatego powyższe zagadnienia pojawią się, przy okazji interpretacji, w poszczególnych fragmentach książki Reformaty. Teologia na ten temat na tyle się rozwinęła i zróżnicowała, że odstaje dziś w wielu momentach od „archaicznych” i nazbyt fantazyjnych wobrażeń piekła czy nieba, jakie przedstawił w ślad za innymi Bolesławiusz.<sup>100</sup>

W powyższym schemacie czterech rzeczy ostatecznych, wpisanym w sześć „ech” poematu, brak jest istotnego elementu katolickiej nauki (eschatologii), jak np. w utworze Radera/Niesiusa - czyścica.<sup>101</sup> Nie ma go w poemacie Bolesławiusza, chociaż był on oczywiście obecny w traktatach teologicznych, szczególnie po Soborze Trydenckim i sporach z luteranami o jego faktyczną obecność. Być może wynikało to z faktu, iż dzieło Reformaty jako utwór literacki posługiwało się innym gatunkiem literackim w przeciwieństwie do oficjalnych wypowiedzi/nauczania Kościoła. W ówczesnych formach przekazu, takich jak: kazanie, rozprawa, traktat czyścic oczywiście był stale obecny i podkreślany. Na tle wcześniejszych poematów dziełko o. Bolesławiusza jest z tego powodu pewnym ewenementem.

Brak obecności w poemacie samego czyścica tłumaczył się poprzez fakt, iż nie jest on rzeczą ostateczną w ścisłym tego słowa znaczeniu jak piekło czy niebo. Był stanem przejściowym i pośrednim między etapami końcowymi: piekłem i niebem. Czyścic niejako toruje drogę do Raju. Piekło, czyli wieczna

---

<sup>99</sup> Słownik literatury popularnej, dz. cyt., s. 225. Został on dokonany na podstawie nowej wersji opracowanej przez niderlandzkiego jezuitę Jana Majora („Magnum speculum exemplorum”), istotnej dla polskiego, barokowego kaznodziejstwa; Sokolski, Średniowieczne wizje eschatologiczne, dz. cyt., s. 14-15; E. Angyal, Świat słowiańskiego baroku, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 394-396; K. Bukowski, Biblia a literatura polska, Warszawa 1990, s. 37-55.

<sup>100</sup> Por. dzieła takie jak: M. von Cochem, Cztery sprawy ostateczne. Śmierć - Sąd - Piekło - Niebo, przeł. J. Irzykowski, Gdańsk 1995; W. Granat, Dogmatyka katolicka, t. 1-9, Lublin 1959 - 1967; tenże, Eschatologia. Rzeczy ostateczne człowieka i świata, Lublin 1962; J. Ratzinger, Śmierć i życie wieczne, przeł. M. Węclawski, Warszawa 1986; M. Ziółkowski, Eschatologia, Sandomierz 1958.

<sup>101</sup> Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 241-257.

kara nie wchodzi już w grę. Innymi słowy, czyściec jest rodzajem poczekalni dla grzeszników (nie - potępieńców), gdzie musi się odpokutować czasowo swe winy (oczyścić się) i przygotować (zasłużyć) do wiecznej nagrody.

Potem droga do Niebieskiego Jeruzalem ma być otwarta. Ponadto czyściec wszedł do teologii katolickiej w XII wieku i jego obecność była bardziej domeną zbiorowej wiary Kościoła. Dopiero od XVI wieku, tj. czasów reformacji był zwalczany przez protestantów, otrzymał się odpowiedź, dlaczego nie zajmował on tak ważnego miejsca, jak Sąd, piekło czy niebo w literackich i artystycznych wizjach. Następne stulecia umocniły w końcu jego rolę jako stały, niezmienny i niepodważalny składnik dogmatyki chrześcijańskiej Kościoła.

## § 4. Charakterystyka epoki późnego baroku

### Zarys

Barok literacki różnił się zasadniczo od renesansu. Od strony odeowej i światopoglądowej był on bliski średniowieczu, i jego teocentryzmowi. Odżegnywał się od humanistycznej wizji człowieka, która stawiała człowieka w centrum wszechświata. W swym charakterze odznaczał się tajemniczością, odwołaniami metafizycznymi, religijnymi i różnymi próbami podejścia do kwestii wiary. Człowiek Baroku ponownie zdawał sobie sprawę ze swego podporządkowania Bogu, Jego wyrokom, a w tym głównie odpowiedzialności przed Najwyższym za wszystkie uczynki popełnione za życia na ziemi. Z ducha kontrreformacji do literatury tego okresu przedostanie się jej waleczny, pobożny, duchowy i maryjny ton. W ten sposób człowiek barokowy będzie poszukiwał prawdy, piękna i modlitwy czyli Boga.

Literaturę barokową można podzielić na trzy okresy historycznoliterackie. Najbardziej rozpowszechniona obecnie periodyzacja tej epoki, autorstwa Czesława Hernasa, wyróżnia wczesny barok, czyli czas poszukiwań, rozwoju myśli i różnicowania się kierunków poetyckich.<sup>102</sup> Zaczyna się on jeszcze w latach osiemdziesiątych XVI wieku, a więc w czasach dominacji idei renesansowych. Trwa do lat dwudziestych tego wieku. Jest to schyłkowy okres późnoodrodzeniowej twórczości Jana Kochanowskiego („Treny”) oraz działalność pisarzy, takich jak: Sebastian Klonowic („Philtron”), Szymon Szymonowic („Custus Ioseph”), ks. Piotr Skarga („Żywoty świętych”), Mikołaj z Wilkowiecka („Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”). Ważnymi przedstawicielami poezji metafizycznej tych czasów są m.in. Mikołaj Sęp Szarzyński, z cyklem sonetów („Rytmy abo wiersze polskie”), a także równie znany Sebastian Grabowiecki. Ich uzupełnieniem jest „ziemska” liryka natury autorstwa Hieronima Morsztyna („Światowa rozkosz”). Istotnymi dla kształtowania się początków baroku w Polsce poetami byli Szymon Zimorowic, Kacper Twardowski i anonimowi twórcy tzw. literatury mieszczańskiej.

Pełny barok zaczyna się w latach dwudziestych; kończy w latach siedemdziesiątych XVII stulecia. Okres ten charakteryzuje się między innymi wzrastaniem ruchu kontrreformacyjnego, skupia już wielu wybitnych poetów,

---

<sup>102</sup> C. Hernas, *Literatura Baroku*, Warszawa 1989, s. 1721; tenże, *Barok*, Warszawa 1998, s. 563-566; A. Bochnak., *Historia sztuki nowożytnej*, t. 2, Warszawa-Kraków 1985, s. 5-8; W. Tomkiewicz, *Kultura artystyczna*, [w:] *Polska XVII wieku. Państwo - społeczeństwo - kultura*, red. J. Tazbir, Warszawa 1974, s. 296-336.

takich jak jezuita o. Maciej Kazimierz Sarbiewski, Daniel Naborowski, Krzysztof i Łukasz Opalińscy czy Jan Andrzej i Zbigniew Morsztynowie.

Po nim nastąpił późny barok, tj. od lat siedemdziesiątych aż do trzydziestych XVIII wieku.<sup>103</sup> Jest on najbardziej tutaj interesujący, ze względu na sylwetkę poety, pisarza, reformaty, tłumacza, kaznodziei o. Klemensa Bolesławiusza wraz z jego głównym dziełem „Przeraźliwym echem...”. Okres schyłkowy, zresztą nie tylko w literaturze, ale i w sytuacji społeczno - gospodarczej i politycznej ówczesnej Rzeczypospolitej, był reprezentowany przez pisarzy w rodzaju Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Wacława Potockiego, Wespazjana Kochowskiego, Benedykta Chmielowskiego czy o. Józefa Baki („Uwagi rzeczy ostatecznych...”).<sup>104</sup> Ci ostatni twórcy tworzyli na skraju dwóch epok literackich: baroku i oświecenia, spinającym je klamrą estetyki siedemnastowiecznej estetyki i nowych, krytycznych, racjonalistycznych idei rodzącej się epoki.

Warto skupić się nieco na przedziale czasowym, ze szczególnym uwzględnieniem artystycznego dzieła kontrreformacyjnego twórcy. „Kryzys, który ogarnął Rzeczpospolitą u schyłku doby staropolskiej, objawił się także w ostatecznej dezintegracji życia literackiego. Zabrakło światłych mecenasów, oficyn wydawniczych wspierających twórców, obniżył się poziom oświaty i kultury czytelniczej, zaostrzyła cenzura i podejrzliwość wobec pisarzy. Najwybitniejsi z nich (Potocki, Kochowski, Lubomirski) tworzą w osamotnieniu, a po ich śmierci - na przełomie wieków - zabrakło następców”.<sup>105</sup> Dla wymienionych poetów ważną inspiracją, swoistym drogowskazem i wzorcem było Pismo święte oraz jednocześnie świat starożytny.

Od strony duchowej podstawę dla nich stanowiły księgi biblijne i samo chrześcijaństwo. Zaś wzorem literackim (gatunkowym) były nierzadko dzieła antyczne. Tematy, wątki i motywy obu tradycji mieszały się za sobą, dając oryginalne dla całego baroku utwory, w stosunku do tego, co powstawało wcześniej, jak i później w literaturze, nie tylko polskiej. Obok Potockiego z jego pieśniami religijnymi („Decyma pieśni pokutnych”) wymienić trzeba także „Moralia”, Kochowskiego „Psalmodie polskie”. Intensywnie rozwija się późnobarokowy i wieloznaczny nurt poezji religijnej. W całym bogactwie utworów tego typu można wymienić zbiory pieśni. Były one rozpowszechniane przez zapamiętywanie i powtarzanie, wchodząc w ten sposób do tradycji oraz historii literatury. „Szczególnie dynamicznie rozwijała się kołęda, nawiązująca do tradycji poezji mistycznej, ale też rodzimej, ludowej”.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> M. Prejs, *Poezja późnego barok. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 19-103; J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1982 s. 159-163; tenże, *Historia literatury polskiej. Alegoryzm - preromantyzm*, Warszawa 1986, s. 380-381; J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej. Od początków do 1918 r.*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 131-132.

<sup>104</sup> W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Kraków 1948, s. 67-75; A. Czyż, dz. cyt., s. 11, 22 i 43.

<sup>105</sup> C. Hernas, *Literatura baroku*, s.181; tenże, *Zarys rozwoju literatury barokowej*, [w:] *Polska XIII wieku. Państwo - społeczeństwo - kultura*, red. J. Tazbir, Warszawa 1974, s. 337-374.

<sup>106</sup> C. Hernas, *Literatura baroku*, dz. cyt., s. 240.



Przykładowo, powstały tutaj drukiem „Kancjonał pieśni nabożnych” (1921), w innej wersji „Kantyczki pieśni nabożnych” (1761), „Pieśni nowe” (1756). Obok tego dość „pogodnego”, pobożnego i optymistycznego nurtu, skupionego na życiu, miłości czy folklorze pojawiła się grupa utworów o tematyce odmiennej: rzeczy ostatecznych.

Reprezentowali i jednocześnie zamykali tę epokę następujący pisarze - duchowni, kaznodzieje i ważni przedstawiciele Kościoła: reformator o. Bolesławiusz z religijną twórczością, S. Brzeżański ze swą „Owczarnią w dzikim polu” (1717), Karol Mikołaj Juniewicz, sekretarz prowincji polskiej zakonu paulinów, autor również obszernego poematu „Refleksje duchowe na mądry króla Salomona o doczesności światowej sentyment” (1731), jezuita Dominik Rudnicki, twórca zbioru wierszy wydanych pośmiertnie „Głos wolny w wiązanej mowie” (1741) i ostatni reprezentant poezji eschatycznej, ojciec Józef Baka z najbardziej znanymi, poczytnymi i sławnymi „Uwagami rzeczy ostatecznych...” (1766).

W osobnej i skróconej wersji były one rozpowszechniane jako „Uwagi śmierci niechybnej”.<sup>107</sup> U twórców tych również zauważalne są coraz bardziej typowe dla nadchodzącej nowej epoki - Oświecenia - odmienne tony publicystyczne i społeczne, które powoli wypierały refleksję nad Stwórcą, śmiercią, przemijaniem na rzecz racjonalizmu, świeckości i doczesności XVIII wieku.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Tamże, s. 240-245; A. Nowicka-Jeżowa, dz. cyt., s. 126, 192, 201, B. Suchodolski, dz. cyt., s. 199-200.

<sup>108</sup> J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej*, dz. cyt., s. 114-172. J. Krzyżanowski często podkreślał fakt czerpania ze średniowiecza przez barok. J. Błoński podkreślał tragizm chrześcijaństwa XVII wieku, związki reformacji i kontrreformacji, „mentalność barokową”, która skłaniała do gwałtownych rozwiązań, złożoną mentalność człowieka baroku, jego sprzeczności i ukrytego Boga w tym wieku, por. J. Błoński, Mikołaj Sep Szarzyński, dz. cyt., s. 100, 145, 222-263.

## § 5. Literacka tradycja poematów o czterech rzeczach ostatecznych

Przedstawienie i charakterystykę nurtu poezji rzeczy ostatecznych należy rozpocząć od syntetycznego wskazania początków, wzorców i myśli w literaturze eschatologicznej. Problem śmierci, fakt jej istnienia, nieuchronności i powszechności był od początku życia człowieka jednym z najbardziej podstawowych zagadnień i składników jego świadomości. Stąd był on stale obecny we wszelkich wytworach ludzkiej działalności, takich jak kultura, sztuka czy literatura. Wątki eschatologiczne szczególnie dogłębnie znalazły swe odbicie w zainteresowaniach filozofów i samej myśli antropologicznej.<sup>109</sup> Literackie obrazy i wizja śmierci, zarówno barokowe i te wcześniejsze, istotne dla XVII w., średniowieczne, miały dwa, podstawowe źródła: antyczne i biblijne. Były one odmienne, a zarazem uzupełniały się, istniały obok siebie, wychodziły z odmiennych założeń oraz systemów myślowych. W miarę upływu czasu coraz częściej przenikały się one ze sobą i mieszały, tworząc w literaturze nową jakość estetyczną i artystyczną (gatunkową, konceptualną, znaczeniową).

Chrześcijaństwo kontynuowało nierzadko poszczególne starożytne idee, myśli i motywy, przysposabiało je i nadawało im nierzadko odmienne, bardziej wyraziste kształty. Już w antyku „Cyceron zda się utożsamiać nawet samą filozofię z *commentatio mortis*”.<sup>110</sup> Inni wielcy myśliciele: Heraklit, Empedokles, Demokryt, Platon, Seneka czy Marek Aureliusz wielokrotnie próbowali ogarnąć bezmiar śmierci i jej tragiczną konieczność. Chrześcijanie wczesnego średniowiecza traktowali zjawisko śmierci spokojnie, w przeświadczeniu, że jest to tylko pewien etap, próg doczesności, za którym kryje się życie wieczne - radość i nagroda. Drogę do nich daje Kościół, przez sakramenty i Pismo św. Dopiero następne wieki Średniowiecza nadały relacjom między np. ludźmi a śmiercią, wymiar bardziej dramatyczny i osobisty. Mówiło się wówczas, np. w testamentach o doświadczeniu momentu kresu życia ludzkiego i świadomości towarzyszącej temu wydarzeniu.<sup>111</sup>

Okres późnego średniowiecza, w duchu ascezy, przyniósł w malarstwie i literaturze przerażające wizje zgonów, cierpień i wewnętrznych sprzeczności.<sup>112</sup> „W XIV i XV wieku uosobienie *Mortis* służyły wyrażeniu idei *vanitas* i myśli o przemijaniu. Przybierały one w sztuce europejskiej tych czasów różne formy: apokaliptycznego jeźdźca galopującego na koniu, megiery o skrzydłach nietoperza, a wreszcie - szkieletu z kosą lub trupa ludzkiego. Te

<sup>109</sup> A. M. Krąpiec, *Ja - człowiek*, Lublin 1991, dz. cyt., s. 427-456.

<sup>110</sup> Tamże, s. 427.

<sup>111</sup> T. Michałowska, *Średniowiecze*, dz. cyt., s. 497; *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goffa, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa - Gdańsk 1996, s. 42-43.

<sup>112</sup> J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, dz. cyt., s. 168-183.

ostatnie wcielenia pojawiające się w „tańcach śmierci” zdominowały ówczesną sztukę religijną”.<sup>113</sup> XVII stulecie będzie obficie korzystało z tych doświadczeń, z jednej strony przywracając tematykę i estetykę średniowieczną, z drugiej nadając jej nową wartość i nieco inne znaczenie oraz funkcję arystyczną i ideową. Jest to oczywiste, jeśli weźmie się pod uwagę, iż minęło kilka wieków, a Średniowiecze jako epoka, bezpowrotnie odeszła do przeszłości.

Nowe stulecia mogły zaledwie tylko w jakimś stopniu reaktywować stare idee i hasła. Doświadczenia, dość przecież niespokojnego i burzliwego wieku XVII, musiały, siłą rzeczy, przynieść odmienne zainteresowania, problemy i inspiracje, także w sztuce. Personifikacje śmierci, sama tematyka umierania, pogrzeby, procesje - tryumfalnie powróciły, szczególnie po Soborze Trydenckim. „Na fali kontrreformacji skryształizował się nowy typ religijności - dewocyjnej, propagującej ascezę, zalecającej medytację o śmierci. Popularyzowanie myśli o nieuchronnym końcu ludzkiego życia w połączeniu z grozą kary i wiecznego potępienia było treścią poglądów wygłaszanych przez jezuitów”.<sup>114</sup>

Służyło temu m.in. rozwijające się kaznodziejstwo i wielu duchownych wygłaszających okolicznościowe kazania pogrzebowe.<sup>115</sup> W gronie tym znalazł się sam ojciec Bolesławiusz z utworem o takim charakterze („Korwin...”). Towarzyszyła temu obecna w malarstwie, drzeworytach i literaturze, symbolika śmierci i przemijania: czaszki, szkielety, piszczelę, klepsydry, rozkładające się zwłoki etc. Wszystko to oczywiście w rozmaitych wersjach i wariantach, zależnie od miejsca i przeznaczenia funkcjonowania. Znow więc, jak w wiekach średnich, przywoływano tematykę śmierci i przypominano wiernym o przemijaniu doczesnych spraw, krótkości i znikomości ludzkiego bytu. W sztuce odżyła znow ikonografia średniowiecznych „tańców śmierci” i jej tryumfu nad ziemskimi radościami. Pojawiło się „koło śmierci” jako przeciwieństwo „koła życia”, wizje Sądu, pierwotnie funkcjonujące już w średniowieczu, piekła, kar i potępienia.<sup>116</sup> Te wizerunki śmierci uświadamiały wszystkim stanom równość, bezwzględność końca istnienia, nieuchronność i konieczność odpowiedzialności za swe uczynki i postępowanie na ziemi. Sama śmierć, wydaje się wtedy, nieubłaganie panować i odznaczać się dużą bezwzględnością oraz surowością w traktowaniu wszystkich ludzi.

Siedemnastowieczne dzieła literackie, malarskie i wizerunkowe (np. typowo polskie portrety trumienne), w ślad za minionymi wcześniej wiekami, miały, tak jak wtedy, jednak budzić lęk i grozę wśród odbiorców. Miały za zadanie głównie zmusić i pobudzić, już w tym życiu doczesnym, do poprawy, nawrócenia i postępowania zgodnie z przykazaniami i nauką Kościoła. Wśród medytacji o śmierci, kazań, traktatów i podręczników „dobrego postępowania”

<sup>113</sup> T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 414-415.

<sup>114</sup> Tamże, s. 415.

<sup>115</sup> Por. D. Platt, *Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*, Wrocław 1992.

<sup>116</sup> *Staropolskie zaświaty*, dz. cyt., s. 11-106.

wyróżniali się wówczas duchowni (jezuici, franciszkanie, reformaci): św. I. Loyola, F. Salezy czy Tomasz à Kempis. W Rzeczypospolitej tego czasu wielu rodzimych autorów poświęciło artes moriendi wiele miejsca w swych dziełach: W. Kochowski, Z. Morsztyn, J. A. Morsztyn, W. Potocki czy S. H. Lubomirski. Elementy sztuki gotyckiej, groteska, kontrasty, makabra o średniowiecznym rodowodzie współlistniały z poezją dewocyjną i religijno - umoralniającą późnego baroku.

W takim właśnie klimacie żył i tworzył o. Klemens Bolesławiusz, jeden z ostatnich reprezentantów literackiej tradycji rzeczy ostatecznych.<sup>117</sup> Jak pisze, w swej syntetycznej pracy, C. Hernas: „poezja rzeczy ostatecznych nawiązywała do surowych tradycji średniowiecza, wspomagała się przekładami poetów nowszych, rozwinęła się jako nurt medytacyjny”.<sup>118</sup> Jednocześnie w tym okresie religijne przygotowywanie się do śmierci w ciągu całego życia stanowiło ważny element edukacji współczesnego społeczeństwa. Poszczególne kościoły szeroko informowały wiernych o podstawowych problemach eschatologicznych. A „czas rozmyślań o rzeczach ostatecznych stanowić może pierwszy, wstępny i niezwykle ważny etap spojrzenia na ostatni koniec człowieka”<sup>119</sup>. Wzorcem tego nurtu literackiego były dzieła artis bene moriendi/sztuki dobrego umierania. „W pierwszej połowie XV w. napisane zostały przez ówczesnych trzech wybitnych teologów wzorcowe utwory, które dały początek temu piśmiennictwu. Były to utwory Jana Gersona (1363-1429), kanclerza uniwersytetu paryskiego, „Opusculum tripartitum de praeceptis decalogi, de confessione et de arte moriendi” z ok. 1408 r., Mateusza z Krakowa (ok. 1345-1410), rektora uniwersytetu z Heidelbergu i reformatę Uniwersytetu Krakowskiego, „Ars moriendi ex variis scripturarum sententiis collecta...” (z ok. 1408-1410), „Domenica de Capranica” (ok. 1400-1458) czy arcybiskupa Fermo, „Speculum artis bene moriendi...” z ok. 1452 r.

Wśród historiografów aż po obecne czasy trwa dyskusja na temat autorstwa wymienionych dzieł i ich wzajemnych zależności. Nie ulega wątpliwości, że opierały się one na XI-wiecznym dziele św. Anzelmia z Cantenbury pt. „Admonitio moriendi”. Wiadomo także, że trzy wymienione dziełka stanowiły potem podstawę do przygotowania wszystkich innych dzieł literatury artis bene moriendi.<sup>120</sup>

Jedną z form omawianego piśmiennictwa były traktaty o czterech rzeczach ostatecznych. Omawiano w nich kolejno - śmierć, Sąd Boży, piekło i niebo. Czyściec nie był tutaj stale obecny, gdyż nie był w sensie dosłownym rzeczą ostateczną, a jedynie stanem przejściowym, w drodze do nieba. Nie wszedł on do powyższego schematu, szczególnie w poematach literackich i eschatologicznych. Były to prace przeznaczone głównie dla duchownych.

<sup>117</sup> M. Prejs, dz. cyt., s. 83-85, 256-259; A. Czyż, dz. cyt., s. 11-12, 43.

<sup>118</sup> C. Hernas, Literatura baroku, dz. cyt., s. 240.

<sup>119</sup> B. Rok, Zagadnienie śmierci, dz. cyt., s. 7, 24-25, 49-55.

<sup>120</sup> B. Rok, Człowiek wobec śmierci, dz. cyt., s. 15; A. Nowicka-Jeżowa, dz. cyt., s. 18-39; M. Włodarski, Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w., Kraków 1987, s. 7-9.

Poruszały kwestie teologiczno-dogmatyczne z zakresu eschatologii. Nie zawierały one, w przeciwieństwie do traktatów o sztuce dobrego umierania, żadnych wskazówek praktycznych dotyczących zachowania człowieka w momencie śmierci.

Chrześcijańska, katolicka eschatologia stawiała, przy okazji tematów ostatecznych, na pierwszym miejscu człowieka w konfrontacji ze śmiercią, potem Sądem, dalej zaś z piekłem (karą) lub niebem (nagrodą).<sup>121</sup> W obliczu śmierci jednostka pozostawała z reguły samotna i często opuszczona, jak widać to na przykład w literaturze średniowiecznej. Dodatkowo w momencie tak szczególnym i wyjątkowo dramatycznym. Kolejne etapy eschatologiczne pozostawały bardziej tajemnicze, mimo całej podstawy i oprawy biblijnej, zgodną z ówczesną nauką Kościoła. Często miały one charakter bardzo dramatyczny, co wynikało z obawy przed werdyktem Sądu Ostatecznego. Duży wpływ miała tu konwencja literacka i tradycja artystyczna ukształtowana na przestrzeni wieków, powstające kolejne dzieła i nowe wydawnictwa. Tym kwestiom zawsze towarzyszyły bojaźń i groza, ponieważ miała w już w założeniu ostrzec przed popełnianiem kolejnych grzechów, napomnieć miłosiernie i skłonić do poprawy.

Niewątpliwie pozytywnym aspektem podbudowy eschatologicznej czterech rzeczy był fakt istnienia nieśmiertelnej duszy, która odłączała się od ciała. Różnie zresztą pojmował to zarówno św. Augustyn, jak i św. Tomasz, głoszący teorię hylemorficzną istoty ludzkiej w momencie śmierci. Człowiek, w pełni ogołocony z wszelkiej doczesności, stawał przed Bogiem, aby być rozliczonym. Przy tej okazji pojawiały się liczne odniesienia do Pisma św.: Ksiąg Hioba, Rodzaju, Eklezjastes, ewangelie, Apokalipsa i nauka Ojców Kościoła, np. św. Augustyna. Literatura barokowa dostarczała tu wiele przykładów literackich i sama stawała się narzędziem ksiąg natchnionych, tradycji kościelnej i oficjalnego nauczania katolickiego. Ówcześni twórcy, W. Kochowski, J. B. Zimorowic, J. Wołłowicz, J. Baka<sup>122</sup> często w swych utworach podkreślali nieuniknioną śmierć. Czynie to w sposób dosadny lub humorystyczny. Pisali o równości wobec niej, jej powszechności, przemijalności i kruchość samego życia na tle bezkresu wieczności. Czasem, jak choćby u R. Tworowskiego („Ostatnia umierającego człowieka dyspozycja...”), dramat agonii łączył się ze strachem. „Równocześnie jednak zawsze starano się przeciwstawiać strachowi przed śmiercią.

Religia chrześcijańska opiera swoje wizje eschatologiczne na wierze w zbawienie i zmartwychwstanie umarłych. Wiara ta ma swoją podstawę w nadziei żywionej przez człowieka i miłosierdziu boskim, które doprowadzić może śmiertelne istoty ludzkie do szczęśliwości wiecznej. Zawiera pouczenie

---

<sup>121</sup> Por. następujące prace: M. von Cochem, Cztery sprawy ostateczne, Gdańsk 1995; W. Granat, Dogmatyka katolicka, t. VIII, Lublin 1959-1967; tenże, Eschatologia. Rzeczy ostateczne człowieka i świata. Lublin 1962 s. 104-126, 290-307; J. Ratzinger, Śmierć i życie wieczne, dz. cyt., s. 213-258; B. Przybyszewski, „Sąd Ostateczny” Jana Memlinga w muzeum Pomorskim w Gdańsku, „Nasza Przeszłość” nr 52 (1979), s. 107-166.

<sup>122</sup> Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 289-344.

zdecydowanie optymistyczne, a więc w jakiś sposób stanowić może podstawę do przezwyciężenia lęków przedśmiertnych."<sup>123</sup>

Wśród literackich wizji czterech rzeczy ostatecznych, mających jeszcze szesnastowieczną tradycję, wyróżnić należy następujące dzieła: Jana Kartena „O czterech ostatecznych rzeczach...”, Franciszka Costera „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego”, jezuitów Radera/Niesiusa „Cztery rzeczy człowieka ostateczne...”, Mikołaja z Mościsk „Medytacje abo rozmyślenia o śmierci, Sądzie Bożym, czyścicu, piekle i mękach jego”, czy Mikołaja Juniewicza „Refleksje duchowne”. Będą one później pomocne w ukazaniu pełnego kontekstu i licznych odniesień poematu ojca Bolesławiusza.

Te barokowe i europejskie poematy obficie eksploatowały średniowieczny motyw „tańca śmierci”.<sup>124</sup> Szeroki zestaw utworów z tego nurtu był spowodowany wielką akcją dydaktyczno - moralizatorską potrydenckiego Kościoła; później też kontrreformacją, która miała na celu uświadomienie ludziom nieuniknionego charakteru śmierci, jej grozę i dalsze skutki. Myśl tę propagowano przez sztukę - malarstwo, literaturę, szerokim rzeszom wiernych. Ich autorami byli często duchowni zakonni, kaznodzieje i duszpasterze o solidnym wykształceniu i erudycji, posiadający szerokie kontakty w kraju oraz za granicą. Trzeba tu też podkreślić dewocyjny i sarmacki charakter dzieł późniejszych saskich twórców, który kontynuował tę tradycję. „Nieprzerwanie w ciągu XVII i XVIII w. szeroki krąg czytelników pragnął zapoznać się z trudnymi problemami katolickiej eschatologii w archaicznej formie barokowego poematu”.<sup>125</sup> W potrydenckim Kościele świadomość grzechu mocno była zakorzeniona nie tylko w świadomości wiernych, lecz także w tym, co mogło do nich prowadzić. Literackie rozważania o Sądzie Bożym kierowały czytelników i słuchaczy do odbycia pokuty i poprawy. Najpierw na sądzie „szczególnym, osobnym”, później „generalnym”, jak ujmowano to w barokowych poematach (w tym K. Bolesławiusza). Innym razem, zwłaszcza w literackich wizjach sądu, nie starano się wyjaśniać zawilej teologicznej różnicy między sądem szczegółowym i Ostatecznym. Przedstawiano wyobrażenie „straszliwego sądu Bożego”, gdy następuje jakby zaraz po śmierci, a zarazem w dniu ostatecznym.

Obraz Sądu składał się z biblijnych wskazówek, podany jednak w sposób ziemski i takiej inwencji, pomysłowości, zresztą tak, jak wyobrażano sobie w doczesnej rzeczywistości rozliczenie, Sąd, spowiedź. Piekło, w przeciwieństwie do nieba, odznaczało się konkretnością i wyrazistością. Miało po prostu straszyć potencjalnych grzeszników. Urozmaicały je kary, tortury, ogień piekielny, odór i ciemności. Skazańcy cierpieli męki zmysłowe, którymi wcześniej grzeszyli i znieważali boskie przykazania dekalogu. Katalog przewinień tworzyły wszystkie ciężkie grzechy śmiertelne (por. siedemnastowieczne kaznodziejstwo pogrzebowe). Istotą potępienia było trwałe odtrącenie od Boga i przede

<sup>123</sup> Człowiek wobec śmierci, dz. cyt., s. 57.

<sup>124</sup> Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 118-120.

<sup>125</sup> Człowiek wobec śmierci, dz. cyt., s. 79.

wszystkim odwieczna niemożliwość przebywania z Nim, widzenia. Udręki te zatem nigdy nie miały się kończyć. Była to koncepcja oparta o naukę św. Tomasza (tomizm) w zakresie eschatologii.

M. Prejs za C. Hernasem podkreśla, że siedemnastowieczne wyobrażenie otchłani piekielnych to wielki, rozpalony piec lub kuźnia, gdzie zadawano tortury (Bolesławiusz, Manni). Wizje nieba były mniej twórcze, abstrakcyjne, ograniczone przez teologiczną. Ich autorzy posiadali szczątkową wiedzę na ten temat i niedoskonałe, w pełni ludzkie koncepcje szczęścia. Większą wagę przykładano więc do napomnień i przestróg, emocjonalności oraz moralizatorstwa, stale opierając się na tekstach biblijnych i pismach Ojców Kościoła.

Tak skrótowo wygląda literacko-artystyczny charakter literatury i poezji o czterech rzeczach ostatecznych.

### III ROZDZIAŁ

#### CHARAKTERYSTYKA LITERACKA POEMATU „PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ” OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.

##### § 1. Rama wydawnicza poematu „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej”

Literacka rama wydawnicza jest według definicji Renardy Ociecek zespołem elementów piśmienniczych dodanych do głównego tekstu dzieła, wprowadzających go lub zamykających.<sup>1</sup> Pochodzi on od autora dzieła, wydawcy lub od obu równocześnie. Chcą oni bowiem mieć wpływ na ostateczny kształt wydrukowanego tekstu.

W przypadku „Przeraźliwego echa...” byli nim autor, rodzime środowisko zakonne Bolesławiusza (reformaci) i zwierzchnia władza kościelna (biskupia).

W wydaniach tego poematu: I poznańskim i II oraz III krakowskim był to sam wydawca, często powiązany środowiskowo z Kościołem katolickim. Specjalizował się on w drukowaniu tego typu wydawnictw religijnych, dewocyjnych i ascetycznych.<sup>2</sup>

Pojawiały się tu jednocześnie tzw. teksty zalecające dzieło - pochwalne, których autorami były osoby trzecie, np. mecenas, pośredniczący w jakiś sposób, finansowo, treściowo czy formalnie, w powstawaniu książki. Wydawcy i mecenas formułowali opinie, np. w przedmowach albo dedykacjach na temat danego dzieła. Oddziaływali oni na opinię czytelniczą i przygotowywali odbiór książki adresatowi. Kilkakrotnie przekazywane czytelnikowi, na różne sposoby, informacje o samym utworze, pochodziły od jego autora, wydawcy, władzy kościelnej w aprobachach cenzorskich. Swarzały one konwencję i schemat, zależnie od czasu, w jakim powstawały.

W relacji nadawca - odbiorca dochodziło do „przekazania” materiału literackiego. Podlegało to prawidłom i uwarunkowaniom istotnym dla właściwej interpretacji dzieła oraz jego odczytania.

W skład literackiej ramy wydawniczej wchodziły napisy, pojawiające się na marginesach dzieł staropolskich, bieżące tytuły, oznaczenia rozdziałów, argumenty, streszczenia dzieła, fragmenty, motta, cytacje, aprobaty, listy dedykacyjne z poprzedzającymi jego graficznym i literackim wyobrażeniem herbu osoby, której autor dzieło przypisywał oraz teksty adresowane „do

<sup>1</sup> Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 684-688; O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych, pod red. R. Ociecek, Katowice 1990, s. 7-19, 63-98, 102-103; Szkice o dawnej książce i literaturze, pod red. R. Ociecek, Katowice 1989, s. 101-119; D. Danek, Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści, Warszawa 1980, s. 9-112; E. R. Curtius, Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, tłum. i opr. A. Borowski, Kraków 1997, s. 92-98, 417-423.

<sup>2</sup> Słownik literatury staropolskiej, dz. cyt., s. 684-688.



czytelnika". Tworzyły ją wiersze i zapisy prozaiczne, zalecające dzieło, pochwalne teksty „na swoje księgi”, „zamknięcia”, spisy treści oraz zestawienia błędów druku.

W „Przeraźliwym echu...” często występują napisy, znaki graficzne, oznaczenia, ilustracje (drzeworyty) i motywy zdobnicze. Bardzo popularne w literaturze staropolskiej były inwokacje, w jakich przywoływano Matkę Boską. Ponadto były to rozmaite apostrofy, akcenty polemiczne, warianty homeryckie i wergiliiańskie formuły stylistyczne (obecne w epice), sygnały zakończeń - modlitewne zwroty do Maryi, ofiarowanie pannom i paniom, końcowy zwrot do Boga oraz tzw. delimitator leksykalny „amen”. R. Ociecek pisała o szczególnie ważnym dla poematu aspekcie:

„Wymienione wyżej części mogły występować jako szereg tekstów różnych lub jako elementy pojedyncze. Kształt literacki każdej z nich określony był przez konwencję wypracowaną i utrwaloną w tradycji literacko-wydawniczej. W tekstach odautorskich zwracają uwagę sformułowania warsztatowe, dotyczące pracy twórczej, zróżnicowane treściowo i funkcjonalnie. Nierzadko przybierały one charakter znaczących `manifestów i deklaracji` twórczych. Strukturalny związek części napisanych przez autora z tekstem głównym dzieła ujawniał się w fakcie zarysowania, np. w elementach wprowadzających, sytuacji fabularnej, sytuacji lirycznej, w przedstawieniu bohaterów dzieła. (...) Mówiąc o swym dziele, informując o jego kształcie, treści, adresie, autor nawiązywał bliższy kontakt z czytelnikiem, przygotowywał go do lektury, dzieło zaś osadzał w nurtach bieżącego życia literackiego. Wydawca wyposażał książkę w teksty dodatkowe bardzo różne. Interesującym, choć niezbyt często spotykanym elementem ramy literacko-wydawniczej starodruków, wprowadzonym zazwyczaj przez edytora, są biogramy autorów.”<sup>3</sup>

Przy „Przeraźliwym echu...” była możliwość włączania się wydawcy w kształtowanie obramowania dzieła elementami dodatkowymi. Zwiększała się ona w sytuacji, gdy książkę drukowano czy wznawiano po śmierci jej autora.

Miało to miejsce, począwszy od III wydania tego poematu, krakowskiego z 1695 roku; częściowo w wydaniu II krakowskim z 1674, jeszcze za życia autora; choć miało to miejsce już z nieco innych powodów.

---

<sup>3</sup> R. Ociecek, O różnych aspektach badań literackich ramy wydawniczej w książkach dawnych, [w:] O literackiej ramie wydawniczej, dz. cyt., s. 10., 11. Por. starsze polskie wydania np. „Wyznań” św. Augustyna albo „O naśladowaniu Chrystusa” Tomasza à Kempis.

## 1. Tytuł poematu

O. Bolesławiusz nadając tytuł swemu poematowi, zawarł w nim jednocześnie istotne i znaczące informacje oraz odniesienia, zarówno dla samego dzieła a przede wszystkim dla czytelnika. Już w tej pierwszej części ramy utworu czytelnik dostaje niejako wprost, jako odbiorca, wyjaśnienie jego genezy, tradycji i przeznaczenia w kontekście historycznoliterackim, artystycznym oraz teologicznym.<sup>4</sup> Pełny tytuł poematu brzmi następująco:

Przeraźliwe echo  
trąby ostatecznej  
abo  
cztery rzeczy ostatnie  
człowieka czekające  
przez  
X. Klemensa Bolesławiusza,  
zakonu ś. Franciszka  
Strictoris Observantiae reformata  
Prowincyje Wielkopolskiej  
Ś. T. lektora i difinitora  
rytmem polskim  
rzetelnie w chrześcijańskich uszach odnowione.  
Wszystkim ludziom na postrach i zbawienie.  
Z dozwoleniem starszych<sup>5</sup>

Tytuł ten został zachowany w I i III wydaniu „Przeraźliwego echa...” oraz w prawie wszystkich jego XX-wiecznych edycjach. Skróceniu lub zupełnej redukcji uległy jedynie aprobacje w pozostałych, późniejszych wersjach poematu. Zauważalna jest tutaj typowo siedemnastowieczna,

---

<sup>4</sup> D. Danek, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980, s. 5-112. Tytuł, co podkreślała D. Danek, jest integralną częścią utworu (s. 9). J. Sokolski w „Objaśnieniach” dz. cyt., s. 183 do poematu, tak pisze o tytule: „Nawiązanie do zawartej w Apokalipsie św. Jana wizji siedmiu aniołów kolejno dmących w trąby (Ap 8, 6-9. 21; 11, 14-19). Bolesławiusz najwyraźniej miał tu jednak na myśli „ostateczną”, a zarazem ostatnią, siódmą trąbę, która stanowi bezpośrednią zapowiedź sądu Boga nad ludźmi.”, zaś o r. 1670, tj. czasie 1 wyd. poematu, iż był wówczas lektorem teologii w Warszawie, sprawował też urząd difinitora, czyli oficjalnego doradcy prowincjała, zaś wcześniej o „ściślejszej obserwacji...”, że to wspólna nazwa kilku rodzin w zakonie braci mniejszych obserwantów, i do której należy zakon reformatów, jakiego w końcu członkiem był autor tegoż dzieła.

<sup>5</sup> W wydaniu III poematu pojawia się „albo”, które stopniowo wypierało zgodnie z tendencją językowa pierwotne „abo”. Na stronie tytułowej na dole znajduje się dodatkowy napis: „w Krakowie, w drukarni, dziedzic[ów] Krzysztofa Schedla, J. K. M. typografa, roku Pańskiego 1674”.

barokowa rozwlekłość. Oparte na koncepcie zdobnictwo było związane z religijną i dewocyjną tematyką. Tytuł taki miał zachęcać do lektury dzieła.

W pierwszej części utworu pojawia się następująca informacja - odwołanie do innych tytułów (gatunków) i dzieł wcześniejszych: „Pieśń nowa” i „Pieśń straszliwa.” Podobnie będzie z drugim członem tytułu spełniającym tę samą funkcję.

Określenie umieszczone w tytule „przeraźliwe echo” oznacza przenikliwy dźwięk, głos towarzyszący biblijnej trąbie. Zapowiadał on nadzwyczajne, apokaliptyczne okoliczności - Sąd Ostateczny (Wj 19, 6; Am 3, 6; Sof 1, 16; Joz 6, 16-20; Tes 4, 15-17; 1 Kor 15, 52; Ap).

Również później, przed samym „Echem pierwszym o śmierci” został powtórzony fragment z proroka Amosa, w którym pojawiła się tytułowa „trąba”, w wersji polskiej i łacińskiej:

„Gdy zabrzmie trąba ogromna w mieście, azasz się ludzie nie przelekną?”  
(rozd. 3)

Jednak po raz pierwszy i jedyny wystąpił on dopiero w II wydaniu (1674) poematu. Wstawił go Bolesławiusz lub była to kolejna „interwencja” wydawnicza krakowskiego właściciela drukarni K. Schedla albo któregoś z zakonnych braci (władz).

Motto to i tak było w zasadzie uzupełnieniem tego, co było znane i wiadome czytelnikom i wydawcy poematu - problematyka eschatologiczna. Po raz kolejny została podkreślana erudycja autora „ech”, wydawcy czy cenzora kościelnego. Na stronie 50 utworu prorocka „trąba” pojawia się również w łacińsko-polskim cytacie z Księgi Proroka Sofoniasza („dzień trąby i grzmotu”).

Powyższa, tytułowa metafora, wykorzystująca barokowy koncept, odwołuje się do wiedzy czytelnika, potencjalnego wiernego, jego znajomości Pisma św. i tematyki *czterech rzeczy*. Właśnie „lud Boży” był głównym adresatem „Przeraźliwego echa...”. Stąd pojawił się tu specyficzny wydźwięk, emocjonalnie nieobojętny i zaangażowany, jaki zawarł już w samym tytule Bolesławiusz.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> A. Tokarczuk, *Czterech Jeźdźców Apokalipsy*, Warszawa 1988, s. 5-16, 42-52; Słownik literatury staropolskiej, dz. cyt., s. 150-151. Inny przykład: J. Dachnowski „Trąba na rozproszonych do obozu przeciw Kozakom” z XVII wieku.. Utworów, gdzie występują apokaliptyczne słowa „echo” i „trąba” jest więcej: B. Zimorowic „Sielanka V, Roczyzna, 340-343: „Ona to trąba, która kiedy krzyknie/Na trwogę, wszystko stworzenie przeniknie/Wszystkie otworzy groby zmarłych ludzi,/wszystkich nas ze snu długiego obudzi”); Edwarda, lorda Herbaerta z Cherbury (1583-1648) „Echo w kościele”(1665): „Gdzie światłość, którą to, co w duszy mej najlepsze/Odeprze/Grzech, gdy się jego ciemności naprzeciwko ściele/ECHO: W kościele/Skąd ten głos? To Ty, Panie?...”) „Echa, jakie niesie fletnia sławy: „Posłaniec Apollina...” kancjonarz - zbiór p. b. (2 t.: Eco I, 1761 i Eco II, 1762) - Portugalia, W. S. Chróściński „Trąba wiekopomnej sławy i pamięci Jana III (...) wiedeńską (...) wiktoryę opiewająca, Warszawa K.F. Schreiber 1684, także w „Uwagach o śmierci niechybnej” J. Baki (Poezje, s. 47-50, 137), „Echo de passione Domini” - dramat, „Echo o rokosz” Herbuta Jana Szczęsnego, „Echo żalodne” (1665/1666), pamflet polityczny. W sekwencji „Requiem” - Mszy za zmarłych, zniesionej w

Całe „Przeraźliwe echo...” miało w zamyśle autora, będącego ówczesnie cenionym kaznodzieją, „obwieszczać” chrześcijańskim uszom nadchodzącą Apokalipsę, czyli Sąd Boży. Bolesławiusz przybliżał wiernym nadchodzącą rzeczywistość eschatyczną jakby Chrystus już nadszedł. Z tego względu wielokrotnie później były przywoływane stosowne, inne fragmenty Biblii, za pomocą odsyłaczy - sygnatur oraz pisma Ojców Kościoła: św. Augustyna, św. Bernarda, św. Hieronima, św. Anzelma; modlitwy Tomasza à Kempis, oryginalne przeróbki i tłumaczenia; literackie, średniowieczne wizje piekła, nieba, autorstwa św. P. Damiana i G. B. Pontana. Wszystkie te cytaty były skoncentrowane wokół rzeczy ostatecznych.

Te kwestie rozwijał i tłumaczył autor wielokrotnie: w przedmowie i wstępie „Do Czytelnika” (s. III: „Więc ja ECHO przypomnę trąb tych...”). W II części tytułu poematu o. Bolesławiusz wprost przywołuje tematykę *czterech rzeczy*. Jednocześnie sytuuje swe dzieło w grupie utworów wcześniejszych, które podejmowały się w literackiej formie, epickiej i poematowej, opis śmierci, Sądu Ostatecznego, piekła i nieba.

Najbliższym wzorcem dla „Przeraźliwego echa...” były dzieła o podobnie brzmiących tytułach „Cztery rzeczy człowieka ostateczne” jezuitów M. Radera i J. Niesiusa; „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego” F. Costera; „Wieczność piekielna” H. Drexeliusa, „Nauka umierania chrześcijańskiego” J. Januszowskiego, „O czterech ostatecznych rzeczach” J. de Carthenaya, rozprawy ks. P. Skargi, pisma jezuitę J. Baldego, zwanego „niemieckim Horacym”, „Rozmowa albo lament duszy” W. Bartoszewskiego, prace D. Carthusianusa („Colloquium”, „Liber”), „Lament” w wersji J. Łaszowskiego czy „Stan dusz cierpiących” M. Roa.

Większą część z tych pism i dzieł literackich na pewno znał o. Bolesławiusz. Widać u niego liczne zapożyczenia, głównie z Radera/Niesiusa i podstaw dogmatyki XVII-wiecznej i całej teologii kościelnej, jaka obowiązywała Bolesławiusza jako duchownego. Pisał on „za pozwoleniem władz”, a może nawet i wskutek odgórnego zlecenia. Było to wtedy czymś powszechnym, gdy idzie o autorów zakonnych i duchowieństwo w ogóle.<sup>7</sup> „Przeraźliwe echo...” jest kolejnym przykładem zakonnego „traktatu” i poematu eschatologicznego w literackiej, wierszowanej formie. Była ona, co udowodniła popularność i ilość jego wydań, bardziej przystępna oraz zrozumiała dla szerszego, świeckiego ogółu odbiorców czasu kontrreformacji. Utwór Bolesławiusza sumował poniekąd popularną wiedzę religijną i literacką z zakresu eschatologii, poczynszy od Biblii przez średniowiecze aż po barok.

---

rycie soborowym: „Trąba groźna zagrzmie tonem,/Nad grobami śpiących zgonem,/Wszystkich stawi nas przed tronem...”.

<sup>7</sup> Słownik literatury popularnej, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 345-346. Bolesławiusz znał prawdopodobnie „Summarium asceticae et mysticae theologiae” (Kraków 1655) Chryzostoma Dobrosielskiego czołowego autora reformatów. W I części tej pracy, medytacji acetycznych, również pojawił się temat czterech rzeczy.

Następnie bezpośrednio po tytule, na pierwszej stronie, w typowo barokowej manierze, autor dokonuje autoprezentacji swego imienia, stanu duchownego, zakonnego, reformacji i sprawowanych w nim funkcji kościelnych: lektora, difinitora czyli „cenzora”.

„Strictoris obserwantiae reformatae” oznacza po prostu ściślejszej reguły, przestrzeganie pierwotnych i surowych zasad zakonnych św. Franciszka (zachowania), inaczej bernardynów (nazwa zachodnia), z prowincji wielkopolskiej. W końcowej partii tego rozwiniętego tytułu znajduje się dalsza charakterystyka, w języku polskim, dla chrześcijan, do słuchania, „rzetelnie”. W tym miejscu pojawia się szersza perspektywa odbiorcy:

„wszystkim ludziom”, dla szerokiego mas społecznych, nie tylko polskich. Stąd pojawił się język łaciński, stosowne odnośniki biblijne, do Ojców Kościoła i pozostałych autorów eschatycznych.

„Na postrach i zbawienie” - cel, intencja, zrozumiałe i jasne religijne, pobożnościowe założenie oraz przejrzysty (kaznodziejski) cel autorski.<sup>8</sup>

„Z dozwoleniem starszych”<sup>9</sup>, czyli władz zakonnych i być może z ich zalecenia albo inspiracji.

Wyraźnym celem Reformaty było przestraszyć, przestrzec i doprowadzić do zbawienia lud wierny. Autor dzieła wcielił się w rolę pisarza i artysty, lecz tylko do pewnego stopnia. Naczelnym zadaniem było poprawienie wiernych. Bolesławiusz temu podporządkował cały swój utwór. Taka praktyka literacka była ówczasie dość znana wśród duchowieństwa i miała wielu naśladowców, również w późniejszym wieku.

W III wydaniu poematu (1695) po napisie „Wszystkim ludziom...” pojawia się uzupełnienie: „Teraz na zadanie wielu bogobojnych, ludzi z dokładem po trzecie przedrukowane” pochodzące od krakowskiego wydawcy, w drukarni Mikołaja Alexandra Schedla J. K. M ordynaryjnego typ. Osobną, ale ważną kwestią pozostaje kształt i miejsce tytułu na karcie tytułowej.<sup>10</sup> Widoczne jest jego wyeksponowanie i graficzne wyróżnienie nad imieniem autora, które staje się automatycznie jakby mniej ważne.<sup>11</sup>

Sam tytuł jest również graficznie rozczłonkowany na wyrazy i sformułowania, zróżnicowany na większe oraz mniejsze litery. Podobnie dalsze informacje na karcie tytułowej są urozmaicone (czcionka drukarska). Taka tendencja utrzyma się też w innych wydaniach „Przeraźliwego echa...”.

Każda część odnosząca się do autora i dodatki odautorskie dla czytelników pisane są w inny sposób. Celem ich było urozmaicenie i zwrócenie

---

<sup>8</sup> D. Danek: w XVII w. pouczenie i dawanie przestrogi przynosiły pożytek moralny, zaś „oddawanie złu prowadzi do nieszczęścia” (dz. cyt. s. 22).

<sup>9</sup> Aprobacja ta jest ograniczona do niezbędnego minimum, R. Ociecek, Dawne aprobacje cenzorskie - ich znaczenie dla badań dziejów książki, (w:) Szkice o dawnej książce i literaturze, pod red. R. Ociecek, Katowice 1989, s. 101 - 119. Tytuły i przedmowy współtworzą poetykę utworu i wskazują na nią (D. Danek, dz. cyt., s. 32), identyfikują utwór i wprowadzają do niego (s. 76).

<sup>10</sup> D. Danek, Dzieło literackie, dz. cyt., s. 60-75.

<sup>11</sup> Można to też wytłumaczyć skromnością samego autora (topika franciszkańska w średniowieczu), E. R. Curtius, dz. cyt., s. 90-99, 417-423.

uwagi czytelnika właśnie na nią. W ten sposób karta tytułowa, mimo wielu informacji zawartych w tekście tekstowej, jest czytelna, przejrzysta i atrakcyjna dla odbiorcy, w tym potencjalnego kupca. Jednocześnie wydawca sugeruje czytelnikowi gradację przekazywanej informacji, jaka pojawia się na karcie tytułowej, z góry na dół podając mu kolejne istotne szczegóły na temat dzieła. Tradycyjnie na samym dole wyraźnie odznacza się miejsce wydania, drukarnia, jej właściciel a także rok.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Jak pisze J. Sokolski w „Objaśnieniach”, dz. cyt., s. 183 do autorskiego wydania „ech” z 2004 r., z mottem i tekstem na odwrocie karty tytułowej w wydaniu krakowskim z 1695 r. lepiej koresponduje odpowiedni drzeworyt przedstawiający scenę Sądu Ostatecznego a nie jak w edycji poznańskiej Ukrzyżowanie.

## 2. Dedykacja

Najwyższemu Królów Królowi,  
nieba i ziemie Monarsze,  
żywych i umarłych Sędziemu,  
Bogu i Zbawicielowi Jezusowi Chrystusowi  
tę lichą pracą z naniższą uniżonością  
na wieczną cześć i chwałę  
autor najniegodniejszy ofiaruję

Tak rozpoczyna się rozwinięta i ozdobna dedykacja umieszczona w poemacie. Od strony kompozycyjnej jest ona samodzielnym elementem okalającym ten utwór, razem ze wstępem („Do Czytelnika”), mottami biblijnymi i fragmentami pism Ojców Kościoła. Charakterystyczna dla literatury staropolskiej i barokowej, poza budowaniem typowego dla tego wieku klimatu i podniosłości, ma funkcję wprowadzenia do tematyki dzieła oraz określa jego przeznaczenie.

Na początku została wskazana osoba Chrystusa. Jej autor ofiaruje swe literacko-teologiczne wizje. Powiadamia on o tym w sposób oficjalny, patetyczny i z namaszczeniem religijnym. Bolesławiusz był świadomy w pełni ważności osoby, której składa dedykację. Tekst ten ma dość rozwiniętą formę, samodzielną o walorach artystyczno - literackie (nagłówek). Z tego powodu można by oceniać go jako utwór samodzielny. Było to zresztą w literaturze staropolskiej dosyć częsty zabieg retoryczny i kompozycyjny. Podkreślała to także duża czcionka, gdy są wyliczane godności oraz przymioty Chrystusa. Dalsze partie dedykacji są już wydrukowane mniejszymi i mniej „dostojnymi” literami.

O. Klemens na samym początku dedykacji, zanim czytelnik mógł się zapoznać z poematem, krytycznie i surowo ocenia go, zwłaszcza w obliczu majestatu boskiego („licha praca”). Również swą osobę traktuje podobnie. Odsuwa się na dalszy plan za to, co napisał („z najniższą uniżonością”). „Na wieczną cześć i chwałę” dedykuje jeszcze zanim wymieni swą osobę („najniegodniejszy ofiaruję”). Potem następuje:

„Taka jest, Miłościwy Jezu, Boże i świata wszytkiego Wszechmocny Panie, ziemskich bogów a starostów Twoich, cesarzów (mówię) i królów doczesnych, przeciwko poddanym sobie od mocy Twojej powierzonym, klemencyja, iż ich maluchnymi i podłymi nie tylko nie gardzą upominkami, ale je - też od nich ofiarowane - z wielką przyjmują benewolencyją. Owo Artakserkses, król perski,<sup>13</sup> od jednego przygarśnie wody, od drugiego piękne jabłko, za wdzięczny przyjmuje prezent. Większa Twoja daleko dobroć, któryś

---

<sup>13</sup> J. Sokolski, *Objaśnienia*, dz. cyt., s. 183-184.

dwiema piątkami ubogiej wdówki<sup>14</sup> na fabrykę domu Twego ofiarowanymi nie wzgardził. A co większa, sameś od niewiasty Samarytanki żebrał: ``Mulier, da mihi bibere.``<sup>15</sup> Nic i ja nie wątpię, że Ty, nie respektujesz na Twój nieogarniony majestat, ale na łaskawość Twoją, przymiesz ten malusiński ode mnie, wzięty od Ciebie samego, upomineczek. Przyjmiże w uszy Twe Boskie, na chwałę Twą i pobudkę ludzi do szukania zbawienia wiecznego, Echo to trąby ostatecznej; prawda, iż krótko i błaho ode mnie wyrażone, ale te Ty uczynił przeraźliwe i w sercach ludzkich skuteczne, a bądź miłościw grzesznej duszy mojej.”

W dalszej części dedykacji autor rozwija te wątki. Zwraca się bezpośrednio, przy pomocy apostrof do Jezusa („Miłościwy Jezu...”), co podkreślał barokowy styl i język tekstu.<sup>16</sup> Bolesławiusz z wiadomych względów nazywa „Przeraźliwe echo...” „upomineczkiem” ofiarowywanym przed Pański majestat i prosi Jego o „pobudkę ludzi do szukania zbawienia wiecznego” i w tym celu mówi w „Przeraźliwym echu...”.

Jest ono ponadto „krótko i błado ode mnie wyrażone, ale te ty uczynił przeraźliwe i w sercach ludzkich skuteczne” dodaje pod koniec i mówi jeszcze „bądź miłościw grzesznej duszy mojej.”<sup>17</sup>

We wszystkich trzech wydaniach sześciu „ech” niniejsza dedykacja została zachowana bez zmian, nie licząc drobnych różnic w wielkości czcionki drukarskiej. Przy zachowaniu tradycyjnych proporcji, dużymi literami początek, potem coraz mniejszymi, gdy pojawiają się słowa autora jako komentarz do swego dzieła. Wynikało to z charakterystycznej dla topiki średniowiecznej i chrześcijańskiej skromności.

Niektóre, późniejsze wydania poematu, np. z 1808 roku (b. m.) miały zachowaną oryginalną, prawie w całości, stronę tytułową, aprobację, dedykację, wstępy, przedmowę „Do Czytelnika”, motto i cytaty.

Jednak już wydanie „krytyczne” z przedmową ks. Stagraczyńskiego z 1897 r. (Poznań) było pozbawione wielu elementów tworzących ramę utworu, np. dedykacji, przedmowy oryginalnej, wstępu „Do Czytelnika”, odnośników biblijnych na marginesach książki.

Za to wydawca wprowadził własne ilustracje do kolejnych „ech”. A na stronie sąsiedniej znajduje się krótki odpowiedni cytat łacińsko - polski z Listu św. Pawła do Hebrajczyków: § 4 („Uciekamysz tedy do thronu łaski, żebyśmy miłosierdzia dostąpili, i łaskę znaleźli w ratunku pogodnym: ś. Paweł do Żydów w rozdz: 4).

---

<sup>14</sup> Mk 12, 41-44; Łk 21, 1-4.

<sup>15</sup> J 4, 7.

<sup>16</sup> B. Mazurkova, Przedmowy, dedykacje i noty w twórczości Franciszka Dionizego Książnika, [w:] O literackiej ramie wydawniczej, s. 63 - 99; D. Danek pisze: „(...) w XVII wieku żadna książka nie ukazywała się bez przedmowy”, s. 59.

<sup>17</sup> K. Górski, Duchowość chrześcijańska, Wrocław 1978, s. 168-171; tenże, Zarys dziejów duchowości w Polsce, Kraków 1986, s. 89-237; tenże, Studia i materiały dziejów duchowości, Warszawa 1980, s. 240-265.



Jest on umieszczony u dołu strony (nienumerowanej); zaś u góry jest jego wersja łacińska.

Polskie tłumaczenie pochodzi prawdopodobnie z Biblii w tłumaczeniu ks. Jakuba Wujka. Było ono ówczasie najbardziej powszechne, dostępne i obowiązujące, przynajmniej dla katolików. Między nimi wydawca (autor) umieścił rycinę-drzeworyt przedstawiający Chrystusa na krzyżu, umierającego i umęczonego. U Jego stóp widać czaszkę i piszczele, czyli symbole śmierci, dosyć powszechne w malarstwie, obrazach i drzeworytach XVII-wiecznych, wzorem średniowiecznych malowideł poruszających tematykę śmierci i umierania.

W I wydaniu tego poematu, między tym samym drzeworytem, znajduje się inny cytat ze Starego Testamentu, z Księgi Malachiasza (rozd. 3), również w wersji łacińsko - polskiej („A kto będzie mógł myślą ogarnąć dzień przyjscia Jego/a kto się ostoi na widzenie Jego”).

III wydanie tego dzieła zawierające podobnie cytat z Malachiasza, miało już inną ilustrację - Chrystusa triumfującego na Sądzie Ostatecznym, (Jego Ojca) nadchodzącego i sądzącego jak w wizji Apokalipsy, w otoczeniu świętych, aniołów, wśród niebiańskich obłoków. Wydawca pokusił się tu zatem na pierwotny cytat, ale inną do nich ilustrację, według niego bardziej odpowiednią i przystającą do tego fragmentu Pisma Św.

### 3. Przedmowa czyli wstęp „Do Czytelnika”

Wiara i Pismo święte to nam powiadają,  
że nas, ludzi śmiertelnych, te rzeczy czekała:  
śmierć, sąd straszny i piekło, także niebo wieczne -  
te są ludzi żyjących końce ostateczne...

Tymi słowami rozpoczynał o. Bolesławiusz swą przedmowę do czytelnika.<sup>18</sup> Podobnie jak dedykacja, miała ona za zadanie wprowadzić do problematyki i istoty utworu: przesłania, sensów i przyczyn jego powstania. Od strony kompozycyjnej wstęp jest kolejnym z elementów, samodzielnych, okalających poemat, miejscem strategicznie ważnym.

Poza tym, jest on swoistym dyskursem z odbiorcą i własnym dziełem. Tutaj autor rozpoczyna właściwą treść utworu łagodnie, przechodząc do kolejnych „ech”.

Początek tej przedmowy wskazuje na źródła (wiara, Biblia) wiedzy eschatologicznej. Odznacza się on stosownym dostojnością i artyzmem. Został on napisany trzynastozgłoskowcem z rymami aa bb.

Ten wstęp to utwór do czytelnika współtworzący ramę konstrukcyjną „Przeraźliwego ech...”. Autor zaznacza tu swą obecność. Częściowo eksponuje „ja” autorskie w kontekście próby nawiązania bliższego kontaktu z czytelnikiem, jeszcze przed właściwą lekturą. Bolesławiusz chce odpowiednio ukierunkować odczytanie dzieła, narzucając mu swój światopogląd, ważność opisywanych kwestii i wielorakie związki, przy pomocy argumentów i wyjaśnień. Podkreśla on powszechność i nieuchronność śmierci, w tym Sądu Ostatecznego:

Żli, dobrzy nieodmiennie wszyscy umieramy,  
Potym z życia naszego sądeni bywamy.  
Wszyscy się przed trybunał Chrystusowy stawimy.

W ostatnim wersie jest odniesienie wprost do Pawłowego „omnes enim nos manifestari...” (2 Kor 5, 10).

---

<sup>18</sup> J. Kowzan pisał, iż bezpośrednim zapleczem poetyckim dla poematu Bolesławiusza jest dystych: „Bis duo sunt, que corde tenus sub pectore misi...” pochodzący z części „Prologus generalis in quatuor novissima” (rozdz. 35) popularnej w późnym średniowieczu i na początku czasów nowożytnych sumy ascetycznej „Rosetum exercitiorum spiritualium...” J. Mombaera. Do tego należy dodać barokowych poetów niemieckich na czele ze śląskim konwertytą J. Schefflerem - Angelusem Silesiusem. Oni tworzyli wierszowane wersje tematu quatuor novissima, por. J. Kowzan, Klemens Bolesławiusz, dz. cyt., s. 218. „Katownie więzienia piekielnego” Manniego z późniejszych wydań „ech” były adresowane wprost i bez eufemizmów (wraz z przedmową) do grzesznika: „Do rąk twoich, Grzeszniku, oślepn na wieczne zatracenie pędzący, oddawam i tobie ofiaruję tę częśćkę opisanych i na uznanie oczu odrysowanych mąk więzienia piekielnego - nie już patrona książęce szukając, ale przez książkę abyś się na swe zasługi obejrzał a o nawróceniu do Boga szczyrym sercem myślił, upraszając...” („Przedmowa do Grzesznika”).

Gdzie dobrą abo też złą zapłatę weźmiemy.  
Nieraz dobrym po śmierci niebo otwierają,  
Żli zaś na wieczne męki do piekła spadają.  
My choć temu wierzymy lecz nie uważamy,  
Same rzeczy doczesne przed oczyma mamy,  
Za czym się też do złego łatwie uwodzimy<sup>19</sup>;  
Ciału się wysługując dusze swe gubimy.

Bolesławiusz dalej rozwija tematykę czterech rzeczy i odpowiednio ją przed czytelnikiem, niczym kaznodzieja, argumentuje. Mówiąc w 1 osobie liczby mnogiej solidaryzuje się z czytelnikiem i stawia na równi z nim, ponieważ:

Jesteśmy by kurczęta w kupie żyrujące,  
z których gdy jedno porwie, wnet wszystkie gdaczące  
pierzchną, lecz się znowu do żyru wracają -  
że z nich jedno zarżnione, nic nie uważają.  
Dlategoż kaznodzieje, także spowiednicy<sup>20</sup>  
posłani od Chrystusa, świeccy, zakonnicy,  
na pamięć ostateczne ludziom przekładają  
rzeczy: śmierć, sąd, kaźń wieczne, niebo wspominają.  
A niegdy z rozkazania umarli Boskiego  
głos swój o tym wydają<sup>21</sup>, żeby tak swojego  
końca człowiek miał pamięć, złego się warował,  
żyjąc dobrze z bojaźnią zbawiennie sprawował.  
Trąby te przeraźliwe już były słyszane,  
lecz u wielu zaistają żywych zapomniane.<sup>22</sup>

Pisarz przywołuje tu tytułowe i biblijne „trąby” i ich „przeraźliwy” dźwięk. Warto porównać jego „Rzewnosłodki głos...” i efekty dotyczące zmysłu słyszenia, obecne w późniejszych „echach”, podobnie jak tam akustyczne. Miały one tak samo przypomnieć ludziom te aspekty wiary i życia. Dalej autor kościelny pisze:

więc ja ECHO przypomnę trąb tych ostatecznych,

---

<sup>19</sup> Tzn. dajemy się nakłonić.

<sup>20</sup> Czyli diecezjalni, zakonni.

<sup>21</sup> Nawiązanie autorskie do swych „ech”: II i V (średniowiecznych zagrobowych widzeń Filiberta i Tundala (właściwie Tnugdala).

<sup>22</sup> Znow odniesienie do Janowej Apokalipsy (8, 6-9; 8, 11;11, 15) oraz kontekstualnie: Za 9, 15; 1 Kor 15, 52; Mt 24, 31. Bolesławiusz nawiązywał tu również oczywiście i do wcześniejszych twórców dzieł o czterech rzeczach ostatecznych. „Trąba” biblijna jest, jak i w tytule poematu, nazwą instrumentu tradycyjnie uchodzącą za symbol Sądu i Zmartwychwstania, por. J. Kowzan, Klemens Bolesławiusz, dz. cyt., s. 219.

do życia pobożnego przedziwnie skutecznych.  
Krótko piszę, lecz mniemam, Tobie dosyć będzie  
uważać i pamiętać na te rzeczy wszędzie.  
Niewytwornym-em wierszem, wiedz o tym, rytmował,  
bym rytmu nad rzecz samą nie barzij smakował.  
Gdyć pamiątka tych rzeczy w myśli będzie tkwiała,  
przyznasz, jak Cię w zbawieniu wiele ratowała.

O. Bolesławiusz przypomina o rzeczach ostatecznych i napomina do pobożnego życia ze względu na nie i podkreśla ich skuteczność. Jednocześnie jest świadomy słabości poetyckiej poematu („niewydwornym wierszem...”) i własnych umiejętności pisarskich. Wartości literackie nie są tu ważne, ale przesłanie („pamiątka”) i pomoc w zbawieniu.<sup>23</sup>

We wszystkich trzech pierwszych wydaniach poematu przedmowa ta pozostała niezmienną przez wydawcę, starającego trzymać się wersji pierwotnej, tzn. napisanej przez Bolesławiusza. Ten składnik (element) okalający utwór został widocznie uznany przez wydawcę za zbyt istotny, „autorski”. Jeśli był on w dalszych wydaniach drukowany, to w wersji oryginalnej. Spełniał on ważną rolę wprowadzającą, tłumaczącą i organizującą całe dzieło. Był on z racji sporych rozmiarów integralną częścią poematu.

Następnymi elementami ramy utworu są dwa całostronicowe cytaty łacińsko - polskie. Mniejszy ze Starego Testamentu z „Mądrości Syracha czyli Eklezjastyka” (rozd. 7):

We wszystkich sprawach twoich pamiętaj na ostateczne rzeczy twoje,  
a na wieki nie zgrzeszysz.<sup>24</sup> ksiąg Eccl. 7

Dzisiejszemu odbiorcy Pisma świętego skrót „Eccl.” może sugerować raczej ks. Koheleta, która również ma podobne przesłanie i klimat (Eklezjastesa - Koh; Eklezjastyka - Syr). Jednak fragment ten niewątpliwie pochodzi z księgi prorockiej. Drugi obszerniejszy cytat pochodzi, równoległe do łacińskiej wersji, z 48 kazania do braci (eremitów) św. Augustyna.<sup>25</sup>

O człowiecze, gdy się rozkwitasz rozrządź dom twój, a czyń pokutę. Pamiętaj na ostatnie rzeczy twoje, abyś na wieki nie zgrzeszył...

<sup>23</sup> J. Sokolski, Wprowadzenie do lektury, dz. cyt., s. 5-18.

<sup>24</sup> Ten werset (Syr 7, 40) stanowił punkt wyjścia większości dzieł o czterech rzeczach ostatecznych.

<sup>25</sup> J. Sokolski we Wprowadzeniu (dz. cyt.), podkreślał, że ten fragment kazania „Ad fratres in eremo...” jest niesłusznie przypisywany św. Augustynowi (tzw. Pseudo-Augustinus Belgicus), jakie jednak w XVII w. powszechnie uchodziło za autentyczne.

Kilkakrotnie powtarzalnym motywem przewodnim kazania św. Augustyna są słowa, korespondujące z wcześniejszymi i podobnymi cytatami, „Pamiętaj na ostatnie rzeczy twoje”. Stają się one memento utworu przed jego właściwą częścią. Z racji ważności tego fragmentu, we wszystkich trzech wydaniach książki, został on zachowany. Jedynie w II wydaniu dzieła ma on inny kształt jakby wypływając z cytatu biblijnego (Eccl. 7).

Znów czytelnik ma tu do czynienia ze sformułowaniem „ostatnie rzeczy”, które przypominają o eschatologii i przynależności tego tekstu do okazałej grupy takich poematów. Nieprzypadkowo autor umieścił je w tym miejscu i tak obszernie, na prawie całej stronie, odpowiednio je graficznie prodkreślając. Wydawca znów przychylił się do intencji Bolesławiusza, nie usuwając go ani nie skracając:

Wnidź sam do samego siebie, pomniąc, żeś teraz statkiem gnoju,  
że będziesz pastwą robaków. Te są ostateczne rzeczy, które uw-  
ażać ma zawsze, kto prawowiernym jest. O człowiecze, pamiętaj  
na ostatnie rzeczy twoje, abowiem po śmierci robak urodzić  
się z języka dla grzechu języcznego, z żołądka dla obżarstwa,  
z lędźwi niedźwiadkowie dla nieczystości, z mózgu żaby parcha-  
te dla pychy. Pamiętaj na ostatnie rzeczy twoje, o człowiecze  
młody, jako świat rozkwietniony, który chodzisz głowę po-  
dniósszy, tym, co jest Boskiego, gardząc. Po-  
mni na ostatnie rzeczy twoje, że ziemią  
jesteś i w ziemię się obrócisz. Po-  
mni na ostatnie rzeczy twoje, że  
poczęty jesteś w grzechu,  
urodzony w karaniu,  
żyjący w nędzy, a ko-  
niecznie umrzesz  
w ucisku.

Ś. Augustyn w kazaniu 48 do braci na puszczy

#### 4. Motto przewodnie poematu

Si clanget tuba in civitate,  
populus non expauescet? Amos 3  
Gdy zagrzmi trąba ogromna w mieście,  
azasz się ludzie nie przelęką?

Amos prorok w rozdz. 3

Motto to bezpośrednio poprzedza „Echo pierwsze” poematu. Znajduje się ono na sąsiedniej stronie i tylko w tym omawianym, podstawowym wydaniu. Nie wiadomo, czy pochodzi ono od autora czy może wydawcy książki. Bolesławiusz wówczas jeszcze żył. Autor mógł je zatem dodać dla pełniejszego ukazania kontekstu biblijnego dzieła, dla lepszej argumentacji tytułu poematu, gdzie pojawia się motyw „trąby”. Starotestamentowa księga Amosa znów wskazuje na biblijne korzenie utworu. Podkreśla ona jego eschatologiczny wymiar, w tym jego wizyjny charakter i moment nadejścia Sądu Ostatecznego. Tu jest jeden grzmot trąby - w Apokalipsie jest ich siedem. Odpowiada on jednej trąbie w tytule poematu. Być może Bolesławiusz zaczerpnął ten motyw do tytułu z tej księgi, nie zaś z księgi Apokalipsy.

Dźwięk trąby będzie mottem poszczególnych części („ech”). Wprowadzone w II wydaniu dziełka motto z ks. Amosa, jako część ramy utworu, nadawało jeszcze pełniej rangę utworowi i religijne przesłanie. Jest to najkrótsze teologiczne credo poematu a zarazem klucz do niego. Dzięki nim mniej lub bardziej wykształcony odbiorca otrzymywał wyraźny znak rozpoznawczy przed dalszą lekturą tekstu, z pogranicza literatury i teologii. Dla porównania mottem przewodnim dla Brudeckiego/Radera/Niesiusa w „Rytmie rozważającym Sąd” jest fragment ze starotestamentowej księgi Sofoniasza 1 („Tudzież jest Dzień Pański wielki, tudzież i rychły zbyt. Głos Dnia pańskiego gorzki...”).

Wśród drobnych i niewielkich cząstek, ramę utworu tworzą tu: motywy zdobnicze, bezpośrednio przy „echach”; odnośniki: biblijne na marginesach, do Ojców Kościoła i innych ważnych eschatologicznych ksiąg; napisy, znaki graficzne a także symbolika wanitatywna:<sup>26</sup> „praemium beatorum” („zapłata uwielbionych”), „paena damnatorum” („karanie potępionych”), Agios, o theos, Athanatos” czyli Święty Boże, święty Mocny, święty Nieśmiertelny, O crux Christi salua nos, o crux Ghristi adinua nos o crux Christi defende nos, omnibus

---

<sup>26</sup> Czaszka, piszczele; symbole kary: krzyż, gwoździe, różgi, miecz, korona cierniowa, wąż; symbole panowania: korona; także w tekście np. klepsydra - symbol temporalny (T. Seweryn).

diebus vitae nostrae („Krzyżu Chrystusowy zbaw nas, Krzyżu Chrystusowy wspomagaj nas, Krzyżu Chrystusowy broń nas, po wszystkie dni naszego życia. Amen.), w części dodanej prawdopodobnie przez krakowskiego wydawcę. Szóste „echo” kończy modlitewne „amen”, podkreślające religijny charakter utworu. Osobną kwestią pozostają liczne dodatki do poematu, które spełniają funkcję sygnału zakończeń. Obwieszczają one zakończenie całości, ale też zawierają modlitewne zwroty do Matki Boskiej, ofiarowanie i końcowe zwroty do Boga.

Następne „echa” posiadają obudowę ramową spełniającą tę samą funkcję jak na początku utworu: zapowiedź tematu, sygnalizację problematyki, zwroty do czytelników (napomnienia, ostrzeżenia i pouczenia). Autor posłużył się tu fragmentami i cytatami z innych dzieł, najpierw z Pisma św. i Ojców Kościoła. Dalej następuje „umocowanie” biblijne (teologiczne), wskazanie na prawomocne źródła religijne, podkreślenie: ważności poruszanych kwestii w danym „echu”; względy estetyczne, artystyczne i erudycyjne, mające na celu ubarwić wstęp do kolejnej części i uczynić ją bardziej atrakcyjną dla pobożnego odbiorcy.

Sformułowanie „dla ludu”, stosowane względem książki, stawało się coraz bardziej dosłowne, a nawet pejoratywne, gdyż tak je wielu odczytywało i rozumiało. W miarę upływu czasu i dalszych wydań, czytelnicy zaczęli zwracać uwagę na zupełnie inne aspekty (fragmenty) dzieła, do których ich autor nie przywiązywał tak dużej wagi, np. wątki satyryczne i krytyczne wobec duchowieństwa oraz szlachty. W końcu zapamiętywano jedynie części „piekielne” (tortury i kary). Dla Bolesławiusza stanowiły one narzędzie artystyczno-literackie niż cel czy przesłanie ideowe. Punkt kulminacyjny poematu to nie otchłanie i męki piekielne a „niebieski raj”, do którego powinni dążyć wierni i niezbyt pobożni.

Tak przedstawia się rama wydawnicza „Przeraźliwego echa...”. W trzech podstawowych wydaniach jest ona rozbudowana, bogata i urozmaicona.<sup>27</sup> Jest to zasługą zarówno autora dzieła i wydawcy poznańskiego (I wydanie poematu) oraz krakowskiego (II i III wydanie).

Późniejsze wydania poematu, szczególnie od XIX wieku stawały się coraz uboższe w składniki ramowe czy wręcz w ogóle ich pozbawiane. Nowsze wydania poematu wydawcy uwspółcześiali językowo i graficznie o nowe ilustracje-drzeworyty i elementy ramy wydawniczej, zupełnie nie licząc się z pierwszymi autorskimi i oryginalnymi wydaniem, coraz bardziej ingerując w integralne części dzieła. W ten sposób czyniono chyba krzywdę temu, co ubogacało tekst główny i w efekcie coraz bardziej zniekształcano „nowymi sensami” przesłanie ideowe „Przeraźliwego echa...”.

---

<sup>27</sup> Mimo to można zaryzykować tezę, iż poemat ten jest utworem bardziej religijnym, dewocyjnym, ascetycznym i średniowiecznym niż barokowym w pełnym tego słowa znaczeniu, tak jak przykładowe i wzorcowe literackie utwory XVII w. i ich najbardziej typowi twórcy świeccy.

## § 2. Budowa poematu

Konstrukcja trzech pierwszych wydań „Przeraźliwego echa...” pozostaje taka sama. Nie zmieniał jej ani autor ani wydawca. Cały poemat i jego kolejne części skomponował Bolesławiusz w sposób przemyślany, przejrzysty i logiczny. Wykorzystał on tu metodę charakterystyczną dla kazania: argument, dowód potwierdzający przekazywane treści. Będzie to widoczne w ogólnej konstrukcji dzieła i jego poszczególnych częściach oraz w dodanych w krakowskim wydaniu mniejszych całościach.<sup>28</sup>

Cały poemat składa się z sześciu „ech”, nie licząc dodatków uzupełniających go treściowo, m.in. przekładu utworu św. Piotra Damiana. Jest on utrzymany w duchu medytacyjnych dzieł Tomasa à Kempis. Całość jest powiązana ze sobą tematycznie i kompozycyjnie. Utwory następujące po głównym poetyckim traktacie były kontynuacją tematyczną „Echa szóstego”, rozwinięciem jego głównych idei - przedstawienie wizji nieba i możliwości, sposobów jego dostąpienia. Cechą wyróżniającą taki schemat jest brak symetrii, typowy dla wcześniejszych poematów o rzeczach ostatecznych, np. Radera/Niesiusa, Costera albo Carthenaya. One składały się z czterech części, odpowiadając następującym po sobie etapom eschatologicznego poznania - wędrówki.

„Przeraźliwe echo...” rozpoczyna „Echo pierwsze o śmierci”, gdzie wiodącym motywem jest nieuchronność śmierci, jej powszechność i bezwzględność. Szczególnie będzie ona sroga względem człowieka „światowego” (§ I „Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko”). Zostaną tu przedstawione jego lęki i obawy (§ II „Myśli bliskiego śmierci światownika”), moment samej śmierci wraz ze wszystkim tym, co ją poprzedza - choroba, otoczenie rodziny, analogiczne do obrazu pojawiającego się w „Skardze umierającego” i „tańców śmierci” (§ III „Konanie chorego”), Sąd Szczególny, czyli szczegółowy, indywidualny i zaraz po śmierci (§ IV „Sąd szczególny po śmierci”). Po nim następuje typowo barokowy, realistyczny i dosadny oraz pełen ekspresji opis nieboszczyka (§ V „Ciało umarłe w grobie”). Bolesławiusz sięgnął w tych rozważaniach o śmierci do estetyki makabryczności i groteski typowej dla epoki baroku. Korzystała ona i nawiązywała do tradycji i techniki średniowiecznych opisów śmierci w artes moriendi.<sup>29</sup> Stąd pojawił się tu motyw „tańca śmierci”, jaki wywodził się jeszcze ze sztuki gotyckiej. Później był on wykorzystywany przez jezuickich autorów podobnych poematów Radera/Niesiusa, Costera, Baldego czy Manniego. Później pojawią się ich kontynuatorzy: K. M. Juniewicz („Refleksje

<sup>28</sup> W. Walecki, dz. cyt., s. 7-8.

<sup>29</sup> M. Prejs, dz. cyt., s. 193-236; T. Michałowska, Średniowiecze, dz. cyt., s. 497-527; T. Witczak, Literatura Średniowiecza, dz. cyt.; M. Włodarski, dz. cyt., s. 7-9.



duchowne”), A. Węgrzynowicz („Kazań niedzielnych księga trzecia”). Ostatnim przedstawicielem poezji *czterech rzeczy* będzie także jezuita, J. Baka, autor znany głównie z żartobliwych i groteskowych wierszy, pochodzących z drugiej części tomu pt. „Uwagi rzeczy ostatecznych”.<sup>30</sup>

„Echo drugie z tamtego świata abo utarczka dusze ludzkiej z ciałem po śmierci. Kto z nich winien był obydwuch potępienia?” rozpoczyna drugą część „Przeraźliwego echa...”. Również tę część Bolesławiusz zaczyna przedmową „Do czytelnika”, tłumaczącej charakter i zasadność niniejszego ustępu. Dalej tradycyjnie sięga on po równoległe cytaty z listu św. Pawła do Galatów (rozdz. 5) w łacińsko - polskim brzmieniu: „Ciało wojuje przeciw duchowi...”, a także fragment z „Medytacji” św. Bernarda (rozdz.17) również w dwujęzycznej wersji, dla wykształconych, w tym duchownych, w języku łacińskim i dla niższych warstw, po polsku: „A ty człowiecze co za pożytku spodziewasz się z świata...”. Ta część poematu jest uzasadnieniem, swoistym dalszym argumentem i dowodem na to, co dzieje się z człowiekiem po śmierci. Bolesławiusz wykorzystuje tu znaną w wersji łacińsko-polskiej w średniowieczu przeróbkę „Visio Philiberti”, tłumaczenie „Rozmowy duszy z ciałem” G. B. Pontanusa „Utarczka dusze z ciałem po śmierci...”. W tej dialogowej partii utworu występują tradycyjnie Dusza i Ciało, rozważające wcześniejsze kwestie. W „Echu drugim” Bolesławiusz odwołał się znów do średniowiecznej tradycji sporów (rozmów) duszy z ciałem, takich jak „Spór duszy z ciałem” i „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”.

Oprócz nich widoczne są tu wpływy społeczne satyry M. Bielskiego i ks. P. Skargi. „Echo trzecie o Sądzie Ostatecznym” podejmuje kwestę drugiej z rzeczy ostatecznych - sądu. Wątek sądu szczegółowego pojawił się jeszcze w „Echu pierwszym o śmierci”. Jednak był tam traktowany jako część większej całości, czyli Sądu Ostatecznego. Jest ono poprzedzone aż czterema cytatami: z ks. Joela (rozdz. 3) - „Wielki bowiem dzień Pański...” i trzema dłuższymi z ks. Sofoniasza „Tudzież jest dzień Pański...” (rozdz.I), ze św. Hieronima „Lubo jem, lubo piję...” i św. Anzelma „Na sądzie ostatecznym...”. Wszystkie te oraz wcześniejsze cytaty biblijne i fragmenty pism odznaczają się dużą wyrazistością, adekwatną tematyką do głównej idei poematu. Świadczy to o przemyślanym wyborze dokonany przez ich autora, jego erudycji świętych ksiąg oraz łaciny. Widoczne jest to jeszcze bardziej, gdy porówna się poemat Bolesławiusza do poetyckich traktatów Radera/Niesiusa czy Costera. Wszystko to przemawia na korzyść polskiego dzieła, mimo jego „ograniczeń” ideowych (nauka Kościoła), eschatologicznych, formalnych, poetyckich, retorycznych, konwencji gatunkowej oraz obowiązujących reguł retorycznych.

Trzecią część poematu rozpoczynają wydarzenia poprzedzają Sąd Ostateczny (§ 1), w którym jest sporo odsyłaczy do Pisma św. i fragmentów związanych mniej lub bardziej ze śmiercią, sądem albo innymi eschatycznymi

<sup>30</sup> C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 549-566; A. Czyż, dz. cyt., s. 64-65. Por. późniejsze wizje średniowieczne, np. Filiberta, J. Le Goff, Narodziny czyścica, dz. cyt., s. 194-195.

obrazami. Głównie są to ewangelie nowotestamentowe: Mt, Łk, listy św. Pawła (Kor, Tes, Rz, Flp) i co zrozumiałe Apokalipsa św. Jana. W paragrafie 2 zostanie przedstawiony opis zmartwychwstania ludzi, przyjście Sędziego, sam Sąd Ostateczny (§ 3) nad sprawiedliwymi i „niezbożnymi” w paragrafie czwartym. W ostatnim, piątym paragrafie poematu, Bolesławiusz zobrazował „żałosny koniec potępionych”. „Echo trzecie” nie jest jak poprzednia część argumentem, lecz dalszym ciągiem „fabuły” poematu. Rozpatruje tu kolejną rzecz ostateczną, zgodnie z nauczaniem kościelnym (teologicznym).

Bolesławiusz nie posłużył się w tym momencie, zaraz po tej części następnym dowodem literackim. Komplikowałoby to dodatkowo treściowo i formalnie tekst. Jednak dla uzyskania symetrii kompozycyjnej właśnie zrezygnował on z tego zabiegu. Uniknął on w ten prosty sposób braku harmonii, nadmiaru chaosu i obcych wewnątrz utworów w środku dzieła.

„Przeraźliwe echo...” jest równocześnie kompilacją tekstów zróżnicowanych tematycznie i gatunkowo, podaną w dość atrakcyjnej i przejrzystej formie. Mieściła się ona w konwencji staropolskiego, barokowego piśmiennictwa z pogranicza kaznodziejstwa i literatury pięknej. W tym celu dla uniknięcia niebezpieczeństw kompozycyjnych poemat miał swój ciąg dalszy w drobnych dodatkach literacko-religijnych i tłumaczeniach św. P. Damiana czy Tomasa à Kempis. „Echo czwarte o piekle” to dalszy etap wędrówki ostatecznej, tym razem po piekło. Właściwy tekst poprzedzą łacińsko-polskie, równoległe podane cytaty z ks. Izajasza (rozd. 33) „Kto z was Będzie mógł...” i fragmentu kazania św. Augustyna do pustelników braci: „O piekło ty szerokie jesteś...”. Autor wyjaśnia w tej części, co to jest piekło (§ 1), często posługując się odniesieniami do Pisma św. (Mt, Łk, Ap). Dalej, w paragrafie 2, podaje opisy sposobów karania grzeszników według, stosownie do ich przewinień - zmysłów „widzenia, słyszenia, powonienia.”<sup>31</sup>

Bolesławiusz odchodzi w tej części od tekstu biblijnego (brak odsyłaczy) na rzecz ówczesnych wyobrażeń i religijnych spekulacji. Paragrafy trzy, cztery i pięć przynoszą dalsze opisy kaźni piekielnych (smaku, dotyku, mąk dusznych). Ostatni szósty paragraf prawie cały odsyła do Pisma św., gdy autor ostrzega ludzi „źle na świecie żyjących”. „Echo piąte z samego piekła albo wizerunek oczywisty mąk piekielnych; objawiony roku Pańskiego 1549” znów ma spełniać rolę argumentu w postaci literackiej. Jest to apokryf średniowieczny i przeróbka z G. B. Pontana. Została oryginalnie opracowana i przełożona na trzynastozgłoskowiec przez Bolesławiusza. Jest to historia wędrówki (§ 8) po piekło rycerza Tundala zaczerpnięta z „Incineratio mortalium”.

Czytelnik ma tu do czynienia z nową wizją piekła, w nieco innej bardziej artystycznej formule. Ten literacki przykład ma wspomóc dowód teologiczny, „uatrakcyjnić” go i uczynić bardziej przekonującym „na postrach i zbawienie”. „Echo szóste o chwale niebieskiej” kończy cały poemat wizją nieba. Jak

---

<sup>31</sup> Według Ojców Kościoła grzech cuchnie, a cnota pachnie, por. np. Sz. Pieszczoł, *Patrologia*, t. II, Ojcowie mówią, Gniezno 1994, s. 198-199.

poprzednio, paragraf 1 poprzedzają równoległe łacińsko - polskie cytaty z 1 Listu św. Pawła do Koryntian (rozdz. 2) „Oko nie widziało...” oraz fragment ze św. Augustyna „O jako chwalebne jest królestwo...”, zapowiadające problematykę „niebiańską” w tej części. Składa się on z 6 paragrafów, w których zostały zawarte opisy „przedmieścia nieba” (§ 1), „samego miasta niebieskiego” (§ 2), „majestatu i dworu” (§ 3), „bankietu świętych Bożych” (§ 4), całego dostatku - „w niebie wszystko jest...” (§ 5) i w ostatnim „gościńcu do nieba.” „Szóste echo” kończy modlitewne „amen”. Zaraz za nim następuje łacińsko-polski (równoległe) „Hymn o chwale rajy niebieskiego” św. Piotra Damiana kardynała ostieńskiego z pisma Augustyna św. wyjęty 26 rozdz.: Rozmyśl. tegosz August: św. położony.” W późniejszych wydaniach jest zresztą pomijany. Zaczyna się on słowami: „Do wiecznego szczęścia...”.

Utworów z tej grupy miały konstrukcję opartą na czterech częściach, ściśle odpowiadają odpowiednim etapom eschaologicznej wędrówki.<sup>32</sup> Brak im konceptu zastosowanego przez Bolesławiusza, opartego na homiletycznym dowodzeniu (przykład - dowód) i wpisaniu go w szerszy plan na poszczególne „echa”. Nie mają one tematycznej i dowodowej argumentacji przez dodane w dalszej partii poematu drobne „wspomagające” utwory i tłumaczenia. Kolejność ich przedstawienia była na ogół wierna nauce Kościoła. Były one zarazem zgodne z poetyką, regułami i kanonami ówczesnych religijnych utworów literackich tego typu. U Bolesławiusza pierwsza część poematu („Echo pierwsze”) opisuje śmierć; część druga („Echo drugie”) jest argumentem dotyczącym śmierci. Część trzecia („Echo trzecie”) to kolejny etap - Sąd Ostateczny. Część czwarta („Echo czwarte”) podobnie. Następna rzecz ostateczna - piekło, część piąta („Echo piąte”) jest kolejnym, sugestywnym dowodem poprzedniego „echa” i część szósta („Echo szóste”) omawia niebo - ostatnią eschatologiczną „możliwość”, stanowiąc tym samym optymistyczne i pozytywne zakończenie poematu.

Dalsze, niewielkie utwory powielały „niebiańskie wizje” („Sposób wysłużenia chwały”, „Mądrość niebieska”, „Praca duszna”). Te argumenty „niekościelne” i „nieteologiczne” (II i V część) urozmaicały tekst poematu, ubogacały i uatrakcyjniały go. Były poza tym bardziej literackie, bliższe ludowym wyobrażeniom, nieuczonym. Jednocześnie nie zostały obciążone wiedzą, ściśle teologiczną. Bolesławiusz udanie osiągnął większą wiarygodność opisywanych, dość trudnych zagadnień i zrozumienie wśród czytelników. Musiało mu to jako autorowi kościelnemu na tym zależeć (względy duszpasterskie). „Echa” ostateczne, mimo sześcioczęściowego podziału poematu, nieco skomplikowanego na pierwszy rzut oka, z powodu liczby, następują po sobie konsekwentnie, logicznie i jasno z siebie wynikają.

Cały utwór jest zbudowany w sposób przejrzysty. Została zachowana symetria i harmonia kompozycji, niezależnie od układu części, przykładów,

---

<sup>32</sup> I część - śmierć, II- sąd, III - piekło i IV - niebo.

części, dowodów. Argumenty, czyli włączone przeróbki utworów, znajdują się między pierwszym i trzecim oraz czwartym i szóstym „echem”. Wspierają początek i koniec poematu, a tym samym, zgodnie z podstawowym przesłaniem, podkreślają negatywne skutki bezbożnego życia: śmierć i potępienie (piekło). Miały one przestraszyć, ostrzec oraz skłonić do poprawy i nawrócenia grzeszników. Utwory następujące po zasadniczej części, miały za zadanie prawdopodobnie nieco złagodzić karzący ton poematu i uczynić go bardziej przystępnym i „miłosiernym”.<sup>33</sup>

Istotną rolę kompozycyjną w „Przeraźliwym echu...” odgrywają odsyłacze biblijne. Są to cytaty wyraźne i ukryte w tekście. Dziś są one nie od razu rozpoznawalne przez odbiorcę. Inne to parafrazy biblijne, często znane i używane fragmenty w dziełach o podobnym charakterze i przeznaczeniu. Miały one stosowny charakter do tematyki dzieła. Był to swoisty wybór pism Ojców Kościoła (św. Augustyna, św. Hieronima, św. Grzegorza, św. Bernarda). Równocześnie scalał on tekst i ukierunkowywał czytelnika, wprowadzał w daną problematykę, zagadnienia i ideę. Stanowił wyraźny znak rozpoznawczy dzieła. Częstki te, umieszczone przez Bolesławiusza w różnych miejscach, przed poematem, w środku, wewnątrz „ech”, w ich wstępach, współtworzą ramę konstrukcyjną dzieła, nadając jej określony szkielet kompozycyjny.<sup>34</sup> Same, poszczególne „echa” również posiadają jasną i logiczną kompozycję. Każda część jest oparta na trójczłonowym schemacie: objaśnienie, opis i pouczające zakończenie.

Przykładowo, „Echo czwarte o piekle”, podzielone na paragrafy, rozpoczyna się wyjaśnieniem, czym jest piekło (§ 1), kolejne paragrafy (drugi i trzeci) opis sposobów karania w piekle zmysłów widzenia, słyszenia, powonienia, smaku, dotyku. Dalej jest kontynuacja w paragrafie czwartym opisu dwóch największych mąk piekielnych - cierpień grzeszników, którzy nigdy nie zobaczą Boga. Ci nie mają nadziei na wyjście z niego przez całą wieczność; stąd są nieszczęśliwi. Paragraf piąty to pieśń potępionego w piekle. Paragraf szósty to ostrzeżenie dla ludzi źle żyjących w świecie i wyliczenie grzeszników (wciąż opis). Charakterystyczne jest dla tego i innych „ech” pouczające (moralizujące) zakończenie. Czytelnik ma tu więc do czynienia z wieloaspektowym opisem zagadnienia, odznaczającym się z góry zaplanowaną kompozycją i wyraźnym przesłaniem.

---

<sup>33</sup> Tzn. „Sposób wysłuzenia”, „Mądrość niebieska”.

<sup>34</sup> Więcej o cytatach i odsyłaczach jest mowa w rozdziale poświęconym analizie reformackiego poematu.

### § 3. Erudycja autora

Poemat o. Klemensa Bolesławiusza jest utworem religijnym: dewocyjnym, ascetycznym utrzymanym w późnobarokowej duchowości potrydenckiej, reformackiej (zakonnej), czasu kontrreformacji. Jednym spośród kilku jezuickich wzorców kościelnych (ideowych) dla niego są „Ćwiczenia duchowe” św. Ignacego Loyoli (1491-1556).<sup>35</sup> Blisko było Bolesławiuszowi do Bractw Dobrej Śmierci, wyrosłych na gruncie kontrreformacji. Polecało ono swym członkom i wiernym modlitwę o łaskę dobrej śmierci, rozważanie Męki Pańskiej i cierpień Matki Boskiej Bolesnej.<sup>36</sup> Autor pisał w języku łacińskim dla uprawomocnienia utworu względem Kościoła i części wiernych. Musiał opierać swe dzieło na myśli i tradycji chrześcijańskiej, katolickiej, na określonych regułach i wymogach stale odnosząc się do nich.

Punktem wyjścia i fundamentem były dla Bolesławiusza księgi Starego i Nowego Testamentu. Są one duchowo obecne od samego początku „Przeraźliwego echa...”, zaczynając od naczelnej idei dzieła, pomysłu kompozycyjnego, tytułowej metafory przez stałe odnośniki, zapożyczenia po przywołanie postaci świętych. Towarzyszą im liczne motto, fragmenty i odsyłacze do pism Ojców Kościoła i świętych, spełniające podobną funkcję i teologiczny wzór oraz nieliterackie pogłębienie. Powyższe fragmenty i odnośniki zostały wkomponowane w poemat podobnie jak w podręcznikach albo modlitewnikach (breviarzach), zgodnie z panującą wówczas nauką Kościoła w tych kwestiach. Artystyczno-literackie dzieło Bolesławiusza było jednym z wielu epickich egzemplifikacji siedemnastowiecznej eschatologii, odpowiednio opracowanej i nie tak uczonej. Stąd był tu obecny język ojczysty dla prostych odbiorców, ale i tej poważnej publiczności. Praktyka odsyłania czytelnika, przy pomocy stosownych odnośników, była powszechna w siedemnastym wieku. Wcześniej pojawiała się w źródłach i dziełach o podobnej tematyce dewocyjnej, np. „O naśladowaniu Chrystusa.”<sup>37</sup>

Dla wyrobionych czytelników (duchownych) i pobożnych wiernych były przeznaczone odsyłacze do cytowanych, znanych fragmentów dzieł. Często wykorzystywano w takich tekstach lektury wcześniej znane i czytane. Autorzy brali wprost utwory oryginalne, zwykle w języku oryginalnym (łacina) i narodowym (tu polskim), tłumaczenia czy parafrazy. Lokalizacja ich nie nastęrczała trudności. Na marginesach poematu były liczbowe sygnatury

<sup>35</sup> M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe*, dz. cyt., s. 112.

<sup>36</sup> Wielu przykładów daje bogata literatura poświęcona bractwom i stowarzyszeniom, np. W. Bochnak, *Religijne stowarzyszenia i bractwa katolików świeckich w diecezji wrocławskiej od XVI wieku do 1810 roku*, Legnica 2000.

<sup>37</sup> Późniejsze osiemnasto- i dziewiętnastowieczne tłumaczenia będą ich pozbawione, choć niektóre współczesne wydania „O naśladowaniu...” mają odsyłacze do Biblii.

określające rozdział lub numer cytowanego dzieła. Bolesławiusz stworzył poemat przez włączenie do niego przekładów i przeróbek, oryginalnych i własnych tłumaczeń drobnych utworów.<sup>38</sup> Ich ilość i różnorodność spowodowała, że dzieło to nie było tekstem zbyt oryginalnym, ale pomyslową erudycyjną kompozycją translatorską. Niewątpliwie Bolesławiusz popisał się tu dużą wiedzą, czytaniem i biegłością literacką. Jego utwór nie jest plagiatem albo mechanicznym przywłaszczeniem sobie tylko cudzych utworów. Koncept (konstrukcyjny) zastosowany przez Bolesławiusza był wówczas częstą i popularną praktyką literacką. Reformat wykorzystał autorskie wersje znanych dzieł, jakie same wcześniej ulegały licznym modyfikacjom. Powstawały ich różnorodne wersje i odmiany, nowe przekłady czy przeróbki, lepsze lub gorsze, zależnie od ich następnego twórcy - tłumacza. Przykładem tego są „Echo drugie z tamtego świata abo utarczka duszy ludzkiej z ciałem po śmierci” i „Echo piąte z samego piekła abo wizerunek oczywisty mąk piekielnych; objawiony roku Pańskiego 1549” tworzące poemat.<sup>39</sup>

„Echo drugie...” łacińsko-polskie występujące w roli uzasadnienia i kontynuacji „Echa pierwszego o śmierci” i wizji tego, co dzieje się po śmierci z człowiekiem. Jest nowym przekładem Bolesławiusza i zarazem jego autorską przeróbką sławnej, znanej „Visio Philiberti” („Sporu duszy z ciałem”), apokryfu średniowiecznego, zaczerpniętego z „Incineratio mortalium...” Pontanusa, czyli jego kolejnego tłumaczenia i wersji. Podobnie „Echa piąte”, znów jest nawiązaniem do części poprzedniej, o piekle. Tym razem jest dowodem literackim i przeróbką z Pontanusa, apokryfu średniowiecznego. Jednak pochodzi on z innej wizji, „Visio Tnugdali”, średniowiecznej, z połowy XII wieku, podanej przez Wincentego z Beauvais w „Speculum historiale”. Bolesławiusz wybrał tylko niektóre fragmenty tej wizji. Przełożył ją wierszem, mając do dyspozycji skróconą wersję tego utworu i stworzył ich kolejną autorską przeróbkę.

Powstał tu swoisty labirynt tekstów i dzieł, kolejnych wersji, przeróbek i tłumaczeń. Autor „Przeraźliwego echa...” był następnym autorem i tłumaczem. Jednak Bolesławiusz nie poprzestał na tym. Oprócz pięciu „ech”, dodał tematycznie i duchowo związane z rzeczami ostatecznymi tłumaczenia „Hymnu o chwale raju niebieskiego” św. P. Damiana, „Mądrość niebieską...” Tomasza à Kempis, „Modlitwę do Panny Przenajświętszej”, fragment z medytacji św. Augustyna, „Sposób wysłużenia chwały niebieskiej”, a na końcu łacińskie „Echo afflictitium de Incarnatione” z wierszami kantyczkowymi i powtórnie przekłady z Tomasza à Kempis. Razem, w sporej ilości są one różne gatunkowo. Autorskie przekłady, pod względem źródeł, z których zostały zaczerpnięte, wyróżniają się pewną „oryginalnością” jako przeróbki w swych wersjach łacińsko-polskich i polskich.

---

<sup>38</sup> W. Walecki, dz. cyt., s. 5-6.

<sup>39</sup> J. Sokolski, Średniowieczne wizje eschatologiczne, dz. cyt., s. 12-15; Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 150-151.

Bolesławiusz dobrze znał łacinę, twórczo ją wykorzystał przy przekładach i orientował się w dziełach o tematyce dewocyjno-ascetycznej, Biblii, pismach Ojców Kościoła i pisarzach chrześcijańskich. Obficie czerpał on z eschatologicznych poematów swych poprzedników. Twórczo je wzbogacał i urozmaicał pisząc „Przeraźliwe echo...”. Widoczne jest to w objętości poematu, który zdecydowanie wyróżniał się na tle innych tego typu. Również nikt wcześniej z autorów tego kręgu nie miał takiego pomysłu kompozycyjnego czy przekładowego na dziełko eschatologiczne, aby stało się ono literacko, artystycznie ciekawe i choć trochę nowatorskie.

#### § 4. Przesłanie dzieła i twórczości Reformaty

Wiek XVII, szczególnie istotny dla określenia kontekstu, w jakim powstał poemat Bolesławiusza, był czasem powszechności, wczehobecności śmierci i jej skutków. Stulecie to obfitowało w wojny, bitwy i walki, zniszczenia, cierpienia i ofiary. Umieranie, ból stały się czymś codziennym i realnym w świecie. W pamięci były obrazy głodu, zarazy i epidemii, które pochłaniały setki tysięcy ludzi. Obcowanie ze śmiercią było więc naturalnym zjawiskiem w tym czasie, zarówno w wymiarze indywidualnym (osobistym) i społecznym (zbiorowym). Kościołowi i ludziom, wiernym zależało na przygotowaniu się do niej w odpowiedni religijny sposób - duchowo. Kaznodzieje, wzorem Tomasza à Kempis, zalecali życie sakramentalne, zgodne z przykazaniami, miłością Boga i bliźniego. Otwierało ono drogę do upragnionego, wymodlonego zbawienia duszy i ciała.

Stąd już od późnego średniowiecza znane stało się pojęcie „dobrej śmierci” w formie traktatów, które niosły ze sobą sposobność odkupienia. Cała kultura wieków średnich, renesansu i baroku przepojone były duchem, i atmosferą śmierci. Od malarstwa, „tańce śmierci”, typowo polskie i jedyne w swoim rodzaju portrety trumienne, przez rzeźbę, muzykę po literaturę często można było spotkać jej rozmaite wizerunki, w postaci alegorycznej, symbolicznej lub po prostu jej znaków.<sup>40</sup> Sentencjonalne i średniowieczne „memento mori” odżyło w XVII wieku razem z wojnami, chorobami i nieszczęściami. Śmierć stała się coraz ważniejszym, codziennym, namacalnym, odczuwalnym, widzialnym, aspektem ludzkiej egzystencji. W wersji kościelnej i zarazem literackiej jak w poematach przybrała formę epicką, wierszowaną o czterech rzeczach ostatecznych. Jako „modlitewnik” posiadała nawet takie rozmiary. Miała służyć wierzącymi i być orężem w walce z grzechem i siłami nieczystymi. Jednym z takich narzędzi literackich w rękę duchownego było „Przeraźliwe echo...”. Nadrzędnym celem poematu była funkcja moralno-dydaktyczna. Przy pomocy wizji i jej obrazów sądu, piekła nieba dzieło to przypominało człowiekowi o ostatecznych celach, ku którym zmierza każdy chrześcijanin.

Warto przywołać w tym momencie osobę matki Mechtyldy od Najświętszego Sakramentu, założycielki instytutu Sióstr Benedyktynek od Nieustającej Adoracji..., która nazywała wiek XVII czasem, w którym grzech - zwłaszcza świętokradztwo i nieczystość - doszedł do szczytu. Również jej opinia tłumaczy w pewnym sensie klimat tej epoki i nastroje panujące w Kościele. Nieprzypadkowo „Przeraźliwe echo...” stało się kompilacją różnych

---

<sup>40</sup> A. Bochnak, Historia sztuki nowożytnej, t. II, Warszawa-Kraków 1985, s. 5-8.



utworów i gatunków literackich o charakterze religijno-modlitewnym. Ich ostatecznym adresatem był Bóg, Chrystus i Jego Matka.

## § 5. „Przeraźliwe echo...” jako kompilacja i druk religijny

O mechanizmie powstawania poematu o Bolesławiusza zdecydowało jego przeznaczenie, przesłanie i istota. Mając za sobą wcześniejsze poematy autorów jezuickich, Bolesławiusz chciał na własny użytek, wykorzystując swą wiedzę i zdolności, stworzyć utwór, skierowany do społeczności wiernych, jeszcze bardziej przekonujący i sugestywny. Podporządkowując się niejako tej idei, dokonał kompilacji religijnej, erudycyjnej, gatunkowej, różnych utworów, fragmentów dzieł, przeróbek i tłumaczeń. W centralnym miejscu stała Biblia, tradycja oraz dzieła Ojców Kościoła.

Końcowym efektem było dzieło rozbudowane literacko i objętościowo: ponad 200 stron epickiego tekstu. Każdy potencjalny odbiorca mógł znaleźć dla siebie formę odpowiednią. Dzięki temu mogło ono trafić do każdego czytelnika. Wielokrotnie można odnaleźć tego sygnały w tym utworze. Miało ono zgodnie z duchem czasu, konwencją i formą wydawniczą epoki kształt modlitewnika. Tu jest on bardziej świecki, ma formułę dalekiej parafrazy „O naśladowaniu Chrystusa” i „Ćwiczeń duchowych”. W miarę upływu czasu i kolejnych mód było on coraz bardziej ulepszany językowo, graficznie, wzbogacany o nowe teksty, np. Manniego i mniejsze równie sugestywne czy wyraziste co „echa”. Świadczyło to o swoistej ewolucji tego rodzaju kościelnego piśmiennictwa, z pogranicza literatury, teologii, dogmatyki, historii, bibliistyki, ku formom bardziej okazałym i erudycyjnym. Autor wystąpił tu w roli poety, tłumacza, dogmatyka katolickiego i kompilatora tekstów.

Poemat Bolesławiusza był najpierw drukowany w Poznaniu u dziedziców W. Regulusa (wydanie I poematu, 1670 r.) i w Krakowie u dziedziców K. Schedla (wydanie II, 1674). Drukarnia poznańska była kontynuacją drukarni Jana Wolraba związanej z jezuitami, gdzie wydawano druki o charakterze i przeznaczeniu religijnym. Właśnie tam w roku 1648 wydrukowano „Cztery rzeczy człowieka ostatnie...” M. Radera/J. Niesiusa w przekładzie (wersji) Z. Brudeckiego, a więc najbliższy pierwowzór „Przeraźliwego echa...”; także dziełka J. Balde, Tomasza à Kempis i „Zbrojnego mocarza śmiercią, od mocniejszego Boga zwyciężony.” Podobnie w Krakowskiej drukarni, gdzie oprócz tych autorów, lecz na większą skalę, wydawano wcześniej F. Costera, J. de Cartheny, J. Januszewskiego i inne druki dewocyjne, mistyczne, medytacyjne. Obie drukarnie miały charakter mieszczański. Swój religijny repertuar kierowały one do mieszczan, szlachty, niekiedy plebsu oraz do duchowieństwa, grupy jednej z lepiej wykształconych i przygotowanych do lektury takich dzieł.

Drukarnie te dominowały przez cały XVII wiek, głównie w Krakowie i Poznaniu. Nakłady ich niektórych dzieł przekraczały cztery tysiące. Poziom techniczny druków, zwłaszcza w drugiej połowie XVII wieku uległ obniżeniu.

Większość książek odbijano niestarannie, co jest widoczne także w „Przeraźliwym echu...”; rzadko odnawiano zasoby typograficzne. Mimo wprowadzenia nowych technik zdobniczych (miedziorytu) szata graficzna była na ogół uboga, jak „ech”. Wynikało to z faktu, iż drukarze wydawali rzeczy bardziej opłacalne, przeznaczone dla szerokiego odbiorcy, często na zamówienie. Stąd przeważały właśnie druki dewocyjne oraz panegiryki.

W ogóle przejawiano coraz mniej inicjatywy opierając się przede wszystkim na życzeniach możliwych protektorów. Jasne wydają się więc liczne błędy, np. w liczbowaniu stron, i cała graficzna, niezbyt okazała strona graficzna poematu. Tę trudną sytuację wydawniczą w tym czasie pogorszały destrukcyjnie liczne wojny, najazdy, zawieruchy, klęski żywiołowe, skutkujące upadkiem gospodarczym i kulturalnym kraju. Dodatkowo wiele z oficyn mieszczańskich uległo likwidacji albo przejęciu przez zakony. Zmieniło to ich profil wydawniczy na jeszcze bardziej kościelny, wewnętrzny, dydaktyczny i „propagujący”, zgodnie z duchem kontrreformacji. Były one nastawione na szerokie masy w szerzeniu wiary. Dominowali w tym autorzy i wydawcy jezuicy. W ten nurt piśmienniczo-wydawniczy wpisał się doskonale reformacki duchowny ze swą twórczością.

## § 6. Dodatki poematu „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej”

Kontynuacją, następnym dowodem i argumentem eschatologicznym oraz dalszym ugruntowaniem wiedzy o niebie u czytelnika są niewielkie dodatki religijne: „Duma nabożna”, „Afekt nabożny”, przekładowy „Hymn o chwale rajy niebieskiego” św. P. Damiana; łacińska „Praca duszna...”, modlitwy Tomasza à Kempis dołączone do „ech”. Poza nimi istnieją inne przykłady tych utworów o wiele większych i nierzadko bardziej imponujących artystycznie, tematycznie czy gatunkowo.<sup>41</sup>

Poemat Bolesławiusza to „translatorskie silva rerum”, dzieło w sumie kilkunastu rękopisów, głównie tłumaczeń z Tomasza à Kempis. Powstała tu kilkudziesięciostronicowa, wydawnicza antologia. Ten zbiór modlitw ma strukturę sylwiczną, z trawestacjami hymnów kościelnych, zatem „nowych” utworów i medytacji. Były one przeznaczone do rozmyślań, podobnie jak sam poemat. O ich powstaniu zadecydowały ówczesne potrzeby, obyczaje religijne i pobożność dewocyjna.

A. Brückner tak charakteryzował tę część: „[...] ascetyczne dodatki z Tomasza à Kempis, hymny, wzywanie Maryi.”<sup>42</sup> Ten ostatni aspekt był wyrazem awansu kultu maryjnego w XVII wieku. W stosunku do sześcioczęściowego poematu utwory te odznaczają się zróżnicowaną formą, budową, wartością literacką, nawet funkcją (kolędy) oraz przyczyną powstania, na zamówienie i w krótkim okresie czasu.

Zostały tu umieszczone prawdopodobnie za sprawą Bolesławiusza, z inicjatywy wydawcy lub krakowskiej drukarni, specjalizującej się w rozpowszechnianiu tego typu dzieł, już wcześniej tam wydawanych. Świadczyłaby o tym inna czcionka tej części. Być może była ona używana do drobniejszych utworów drukowanych wcześniej w innych miejscach. Możliwe, iż przyczynili się do tego inni współbracia, reformaci czy zakonnicy jezuici z poznańskiej albo później krakowskiej drukarni.

Była to w XVI i XVII wieku powszechna praktyka wydawnicza. Bardziej liczyła się tu religijna funkcja i cel samego dziełka skierowanego dla ogółu odbiorców niż kwestia prawdziwego autorstwa czy ostateczny kształt utworu nadany mu przez niego. Pomysł uzupełnienia, o te a nie inne dodatki, mógł pochodzić w większym stopniu od samego Bolesławiusza. Wówczas czyniło to „Przeraźliwe echo...” dziełem pełniej autorskim, bardziej przemyślanym, napisanym i konsekwentnie skonstruowanym. Dziś niestety trudno jest to jednoznacznie stwierdzić.

---

41 W. Walecki, dz. cyt., s. 5-6.

42 A. Brückner, „Visio Tundali“ polnisch, Archiv für slavische Philologie, 13 (1891), s. 318-319.

Na owe religijne dodatki składają się autorskie prawdopodobnie przekłady drobnych i użytkowych utworów, głównie Tomasza à Kempis o charakterze dewocyjno - modlitewnym, dla szerokich mas, „ludu pobożnego”, w tym duchownych (bractw). Były to też utwory oryginalne i dziś mało rozpoznawalne, nawet przez samych duchownych. Często wyszły one z kościelnego użycia, po okresie kontrreformacji, ulegając zapomnieniu przez księży i świeckich. Stanowią one 1/4 objętości całej tej „książeczki”. Ostatecznie, taki powszechny miały format i funkcję; a zatem jest on dość duży.

Ten religijny i rozwinięty „suplement” niewątpliwie urozmaicał, ubarwiał i uatrakcyjniał poemat czytelnikowi barokowemu. W tym celu także on powstał.

Z cech poetyckich, jakie się w nich pojawiają, wymienić trzeba: zróżnicowanie wersyfikacyjne, pomysłowość w zakresie strofiki, niezbyt rozległa i skomplikowana forma, maksimum kilka stron, łatwość w odbiorze.

Pojawiają się w tym celu typowo barokowe środki, być może nawet lepsze od tych zastosowanych w poemacie, zaskakujące epitety, wymyślne przenośnie, porównania, inwersje i przerzutnie.<sup>43</sup> Utwór dzięki nim, w pewnym sensie rozszerzał się i otwierał na większą publiczność, w większości rekrutującą się z wiernych Kościoła. Ponadto dopasowywał się do ich poziomu intelektualnego, literackiego i rzecz jasna, religijnego.

W ten sposób przez te nowe gatunki, zróżnicowane formalne i tematyczne Bolesławiusz, wraz ze swym wydawcą, próbowali różnymi drogami dotrzeć do ówczesnego czytelnika, pozyskać go i przekonać do zawartych w „Przeraźliwym echu...” idei. Mógł on być mniej cierpliwy, nie tak pobożny, w większości mało wykształcony.<sup>44</sup> Było to również dostosowywanie się do nowego typu pobożności: dewocyjnej, ascetycznej i maryjnej.<sup>45</sup> Stąd będą tu liczne trawestacje, przeróbki i tłumaczenia i innego rodzaju kaznodziejskie zabiegi.

Kwestię kolęd, jakie pojawiają się pod koniec tego „uzupełnienia” tłumaczył C. Hernas w kontekście poezji późnobarokowej, D. Rudnickiego, K. M. Juniewicza i J. Baki:

„Z dorobku europejskich metafizyków (bo o polskich zapomniano), a także z literatury średniowiecza wydobywali najchętniej motywy dreszczu i grozy, uznając, że są to skuteczne środki poruszania wyobraźni, a tym samym dobre środki moralnej perswazji. Otwiera się tu pole do porównania z rozwojem religijnej grafiki ludowej późnego baroku. Spójrzmy na ów nurt eksperymentów na tle rozwoju literatury. Pomysł kontrafaktury, zapożyczenia z folkloru pojawiły się u nas i zostały zrealizowane już w 1 połowie XVII w. Jest to znany zbiór stylizowanych kolęd ``Symfonie anielskie``. Ale wówczas wyszedł on w druku dzięki sprytnemu wybiegowi wbrew cenzurze kościelnej. U schyłku XVII

---

43 W. Walecki, dz. cyt., s. 16-17.

44. K. Maleczyńska, Historia książki i jej funkcji społecznych, Wrocław 1987, s. 143-166.

45. K. Górski, Studia i materiały z dziejów duchowości, Warszawa 1980, s. 258.

wieku ukazywały się pojedyncze anonimowe teksty stylizowane w druku i rękopisach.”<sup>46</sup>

Reformacki pisarz wykazał się mimo wszystko w tym zbiorze ponadprzeciętną erudycją („sławny kaznodzieja”), czytaniem, sporymi umiejętnościami translatorskimi, które niestety nie zostały wcześniej docenione. „Przeraźliwe echo...”, tak jak edytorskie dodatki, w dwóch częściach („Echo afflictitium de Incarnatione” i pozostałe, jednorazowe są kompilacjami. Były to pewne wersje wydawnicze, zbudowane w oparciu o edycje pośmiertne dzieła. Z tego powodu „Katownie więzienia” Manniego były prawie stale później obecne w następnych wydaniach poematu.

Zaraz po sześciu częściach, pojawiały się tu utwory, jakich nie było się w edycjach powstałych za życia Bolesławiusza. Ten chaos bibliograficzny spotęgowały jeszcze mylne datowania pierwszych wydań przez F. Bentkowskiego w „Historii literatury polskiej.”<sup>47</sup> Niemożliwe stało się później odtworzenie przez wydawców XIX i XX-wiecznych pierwotnych wersji utworu przygotowanych i aprobowanych przez Reformację. Najmniej na tym ucierpiało sześć części poematu. Jednak w miarę upływu czasu i następowania kolejnych epok literackich dochodziło do nowych ingerencji i zmian, odchodzenia od pierwowzoru autorskiego. Stawały się one coraz większe i były nie zawsze korzystne dla autorskiego oryginału z roku 1670 czy z 1674.

---

46. C. Hernas, *Poezja a malarstwo późnego baroku, [w:] Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 73.

47. I wydanie poematu na około 1685 r. (Kraków) - 1814, t. 1.

## 1. Modlitwy, parafrazy i tłumaczenia

Pierwszym z tych utworów jest tłumaczenie „Hymnu o chwale raju niebieskiego” św. Piotra Damiana (1007-1072). Był on kardynałem i biskupem Ostii z racji kultu lokalnego. Został on ogłoszony Doktorem Kościoła dopiero w 1828 r.

Hymn ten został włączony jako 26 rozdział przypisywanych św. Augustynowi „Meditationes”. W późniejszych wersjach poematu tłumaczenie to było nieobecne. Tutaj zostało podane wraz z jego wersją łacińską. Jak pisał W. Walecki „całkiem zgrabne, dobrze się czytające tłumaczenie, tematycznie zgodne z ``Echem szóstym o niebie``, po którym się znajduje”.<sup>48</sup>. To kolejny argument (dowód) za niebem (nagrodą, szczęściem); choć już spoza ścisłej konstrukcji ramowej utworu. W wersji polskiej brzmi on następująco:

Hymn o chwale raju niebieskiego Piotra Damiana,  
kardynała ostyjeńskiego,  
z pism Augustyna ś. wyjęty  
26 rozdz. Rozmyśl.  
tegoż Augustyna ś. położony

(s. 143)

Do wiecznego szczęścia źródła  
dusza moja pragnęła,  
więc z tarasu, gdyby mogła,  
rada by się wymknyła.  
Jęczy, wzdycha, usiłuje  
do ojczyzny z wygnania,  
dla ucisków, które czuje  
i cierpi bez przestania.  
Chwałę widzi pożądaną,  
którą przez grzech straciła;  
bacząc się być oplakaną,  
uważa, co zgubiła.  
Jakowe są, kto pojmie,  
nieba godne kochania,  
gdzie z tak drogich, kto obejmie,  
żywych pereł mieszkania?  
Dachem złotym pokładane  
pałace tam jaśnieją,  
z drogich pereł murowane

---

48. W. Walecki, dz. cyt., s. 15 - 16, 22; W. Walecki zaliczał „Hymn o chwale...” do twórczości przekładowej o. Bolesławiusza, s. 5-6; J. Sokolski, Objasnienia, dz. cyt., s. 202.

altany się bieleją.  
Złotem czystym położono  
drogi miasta onego;  
Wszystkie miejsca oczyszczono,  
nie masz błota żadnego.  
Zima sroga ni gorące  
lato tam nie przemija,  
ale róże, jak pachnące,  
wdzięczna wiosna rozwija.  
Ciecze balsam, kwitną śliczne  
lilie ogrodowe,  
pstrzą się łąki ustawiczne,  
rzeki płyną miodowe...

(s. 143-147)

Hymn ten zawiera opisy rajy, które jest miejscem wiecznej szczęśliwości i rozkoszy zmysłowych. Jest on zbudowany na zasadzie przeciwstawienia ziemskiego życia, natury i człowieka. Tematycznie i wizualnie pod względem „jasności”, „słoneczności” zbliża się do „Echa szóstego” (s. 124), a tym samym do Apokalipsy i poematu Radera/Niesiusa („Precz stąd słońce, szkap ognistych...”, k. D10 r.).

Posiada on rymy przemienne, nadające płynny i melodyjny charakter strofom.<sup>49</sup> Odznacza się on prostotą formy, ekspresją, retorycznością, żywiołowością, ciekawą wersyfikacją, kontrastującą z tym, jak pisano i tłumaczono w drugiej połowie XVII w. Było to poniekąd wymuszone formułą całego poematu i przeznaczenia, jakie nadał mu Reformat. Bolesławiusz po raz kolejny wykorzystał literaturę autorów duchownych, wspierając tym samym autorytet swego dziełka wśród publiczności czytelniczej, Kościoła i siebie jako autora.

Dalej pojawia się stała cecha niebios, na zasadzie kontrastu z tym, co jest charakterystyczne dla piekła, czyli jasność, obecność Boga i świętych:

Z miesiącem tam na przemiany  
słońce świecić nie wstaje,  
Baranek tam jest widziany,  
co oświeca te kraje.  
Noc tam miejsca nie ma ciemna,  
lecz dzień jasny panuje,  
jasność świętych, jak przyjemna,  
słońcami pokazuje:...

(s. 147)

---

49. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 278-279.



Na końcu znajduje się apostroficzna prośba do Syna Bożego, wzmocniona uczuciowo trybem rozkazującym. Zresztą tak jak to było na końcu każdego „echa”. Na zakończenie jest typowo barokowa przerzutnia:

Chryste, królu, co statecznym  
dasz rycerzom korony,  
niech w to Miasto po tutecznym  
boju, będę puszczoney.  
Udziel częśćkę z daru Twego,  
którą święci już wzięli;  
podaj rękę, posil swego,  
by nie zginął w złej chwili.  
Bym po wojnie spoczął sobie  
z świętymi dostatecznie,  
Ty zapłatą bądź mi w niebie  
ciesząc mnie sobą wiecznie.  
AMEN. (s. 151)

Ten obszerny hymn jest tematycznym przedłużeniem „Echa szóstego o niebie” (W. Walecki). Jako przekład jest urozmaicony, lekki, swobodny, mimo wierności oryginałowi, rymowany. Ma identyczne z końcówką poematu i chyba nieprzypadkowe zakończenie modlitewne „amen”, tj. aprobatywne „niech tak się stanie”. Nie pozostawia ono więc wątpliwości, co do religijnego charakteru i takiegoż przesłania. Utwór św. Damiana był przedrukowany tylko w dwóch pierwszych wydaniach poematu w dodatkach, a zatem za życia Bolesławiusza (1670, 1674).

Wydanie III poematu, z 1695 r. i jednocześnie pierwsze pośmiertne, zostało jego pozbawione. Prawdopodobnie zdecydował o tym wydawca, gdy jego autor nie mógł już interweniować. Bolesławiusz nie usuwałby przecież tego hymnu po dwóch wydaniach. Choć Bolesławiusz mógł teoretycznie przygotować wydanie to, w tym kształcie do druku.

Póki żył Reformat, hymn św. Damiana stanowił ważną i integralną część sześciu części, a zwłaszcza szóstej „o chwale niebieskiej”. Jego brak w kolejnych wydaniach zubaża nieco „Przeraźliwe echo...”. Był on w opinii wielu jednym z lepszych fragmentów tej książki. Kwestią otwartą pozostaje żywot „Przeraźliwego echa...” za życia jego autora i późniejsze ingerencje następnych wydawców. Jednak było to zjawisko naturalne w literaturze i w praktyce wydawniczej doby staropolskiej a także długo później. Następny utwór to:

„SPOSÓB WYŚLUŻENIA CHWAŁY NIE-  
BIESKIEJ U CHRYSZTUSA OSOBLIWIE  
W BLIŹNIM.”

Jest on następnym religijnym suplementem poematu. Jednocześnie jest to prawdopodobnie autorskie tłumaczenie Bolesławiusza, znów z twórczości Tomasza à Kempis („Hortulus rosarum”). Tytuł i zawartość wskazują na motyw „niebiański” a więc dalszą kontynuację tego motywu, po „Echu szóstym” i hymnie św. Damiana.

Na początku zostały umieszczone dwa motta znane z pewnością wiernym, zapowiadające temat i klimat przetłumaczonego utworu Tomasza à Kempis. Charakterystyczne są znaczące motta biblijne (J, Mt), kolejno o potrzebie pełnego oddania się Chrystusowi („służeniu” Mu) i naśladowaniu Jezusa, znów tak jak zalecał święty, w stosunkach z bliźnimi:

Jeżeli Mi kto służy, niech za Mną idzie, a gdzie Ja jestem, tam i sługa mój będzie. Jeżeli Mi kto służyć będzie, uczci go Ojciec mój. Mówi Pan Jezus Ioann. 12

Coście jednemu z braci mojej uczynili, Mnieście uczynili. Mówi tenże Zbawiciel Matth. 25

Słuchajcie pilno słów, uważajcie tajemnice, naśladowajcie przykładu!  
(s. 152)

Dalej pojawiają się emocjonalne, już tylko w tłumaczonej wersji polskiej, moralistyczne nakazy, uwagi oraz przestrogi:

Kto ciężar na się włożony cierpliwie dźwiga, JEZUSA ukrzyżowanego na swych ramionach nosi.

Kto brata, to jest bliźniego swego potrzebującego, poratuje, JEZUSOWI upadającemu rękę podaje.

Kto bliźniego smutnego słowem pocieszy, ten słodkie i wdzięczne uszom JEZUSOWYM pocałowanie odda.

Kto bliźniego grzeszącego żałuje i za jego grzech odpuszczenia u Pana Boga prosi, ten nogi JEZUSOWI Panu umywa i ociera.

Kto rozgniewanego do upokorzenia przywieździe, łóżeczko kwiatkami potrząśnione JEZUSOWI w duszy swej ściele.

Kto łaknącego ubogiego u stołu swego karmi, JEZUSA plastrem miodu częstuje... (s. 153)

Końcówka jego jest „tylko” religijna, wzorowana na biblijnych przykazaniach (stylizacja), poradnikach ascetycznych i mistycznych, w przeciwieństwie do sześciu „poematowych” i literacko-artystycznych „ech”:

Błogosławiona dusza, której żywotem jest Chrystus i po śmierci zapłata. Potrzeba, żeby sobie umarł, kto Chrystusowi żyć pragnie; potrzeba, żeby wszystkie rzeczy doczesne sercem opuścił, kto chce, aby mu Chrystus smakował. Praca jest w opuszczeniu, boleść w umieraniu, ale wieczne zbawienie i żywot z Chrystusem w królowaniu. O, kiedyż to będzie, iż mi się Bóg da wszytek, a ja się Mu też dam wszytkiego? Póki bowiem dusza nie jest z Bogiem złączona w chwale, nie może być zupełnie szczęśliwa i błogosławiona. Naśladujże tedy Chrystusa ścieżkami miłości za żywota, żebyś się stał godnym oglądać twarz Jego.

(s. 157)

Utwór Tomasza à Kempis jest jakby wykładnią nauki Kościoła, rodzajem poradnika do naśladowania dla wiernych, aby mogli oni dostąpić zbawienia, czyli osiągnąć życie wieczne w niebie. Przykazania boskie i nauka katolicka zostały tu rozwinięte, przybierając formę nakazów i zasad w konkretnych sytuacjach życia chrześcijańskiego. Można je porównać z pokrewnymi tematycznie utworami Bolesławiusza: „Lament i żal grzesznego człowieka” i „Pienia rzewna o pogrzebie Pana Jezusowym” (W. Walecki).

Jest to ponownie nawiązanie do „Echa szóstego”, przede wszystkim wątku rajy niebieskiej. W I wydaniu sześciu poematu, „Sposób wysłuzenia...” występuje bez zmian. W wydaniu tego zbiorku z 1695 r. nie występuje (ingerencja edytorska?). Edycje poematu z 1808 i 1897 r. także go nie zawierały. Prawdopodobnie zostały wyparte przez „Katownie więzienia” Manniego z racji ich obszernych rozmiarów. Kolejny dodatek nosi tytuł:

### „MĄDROŚĆ NIEBIESKA

Podana od Chrystusa Pana człowiekowi chrześcijańskiemu  
z tegoż W. Thomasza `a Kempis,  
Dla dostąpienia chwały niebieskiej  
człowiek chrześcijański.”

(s. 158)

Jest to kolejne dewocyjne i ascetyczne dziełko Tomasza à Kempis przetłumaczone, prawdopodobnie przez Bolesławiusza oraz przeznaczone, zgodnie z intencją jego autora, do naśladowania i religijnej praktyki. Składa się ono z 19 lekcji (nakazów i porad). Rozpoczyna się ona od modlitewnego wstępu, psalmicznego, ze stosowną apostrofą, utrzymaną w duchu starotestamentalnym:

Drogi Twoje Panie pokaż mi i ścieżek Two-  
ich naucz mię, proszę Cię Boże mój, naucz  
mię dróg żywota chrześcijańskiego i świątobli-  
wego na zbawienie dusze mój. Naucz mię dróg  
mandatów Twoich, abym chodził drogą niepoka-  
laną... (s. 158)

Potem następują kolejne części, krótkie i zwarte „lekcje”:

#### MISTRZ CHRYSSTUS PAN

Dam ci rozum i nauczę cię na drodze tej, którą pój-  
dziesz i obrocą na cię oczy moje.

#### LEKCJA I

Chciej i pragnij, aby cię nie znano i za nic  
poczytano. Toć jest zbawienna i potrzebna rzecz  
aniżeli, aby cię ludzie chwalili i poważali, jeśli  
chcesz do żywota wnieść.

#### LEKCJA II

Bądź dobrej woli ze wszystkimi, nie tylko do-  
brymi, ale i złymi; a nikomu nie ciężki ani  
przykry.

#### LEKCJA III

Strzeż serca twego od błąkania się; ust twoich  
od próżnej mowy; a zmysły twoje miej na  
pilnej straży i wodzi. (s. 159)

W kolejnych „lekcjach” (s. 159 - 164) aż do dziewiętnastej pojawiają się dalsze przestrogi i napomnienia do chrześcijańskiego życia: do skromności („lekcja” IV), ubóstwa („lekcja” V), samotności („lekcja” VI), ufności Bogu („lekcja” VII), pokory („lekcja” VIII), dobrych intencji (w działaniu „lekcja”

IX), przyjmowania zła (miłości bliźniego „lekcja” X), wyrzeczenia („lekcja” XI), pracowitości („lekcja” XII), oddania Bogu („lekcja” XIII), dążenia do Królestwa Bożego („lekcja” XIV), nie osądzania bliźnich („lekcja” XV), wstrzeźliwości co do ciała i duszy („lekcja” XVI), bojaźni Bożej („lekcja” XVII), pełnego oddania Panu Bogu („lekcja” XVIII), ascezy („lekcja” XIX).

Po „lekcji” ostatniej następuje zakończenie znów graficznie urozmaicone i wyszczególnione specjalnie dla czytelnika. Prawdopodobnie pochodzą one od wydawcy lub samego autora. Dodatkowo jest tu końcowa, ostatnia i kaznodziejska przestroga:

### DOKOŃCZENIE

Napisz to sobie na sercu chrześcijaninie,  
na każdy dzień tę naukę przeczytaj i to  
wykonywać usiłuj. Błogosławiony czło-  
wiek, który mnie Chrystusa Mistrza swe-  
go słucha i naśladuje, dając mi  
wszytką wolę swoją i niosąc  
krzyż swój za Mną, bo  
też ze Mną wieczne-  
go będzie zaży-  
wał szczęścia,  
Amen. (s. 164)

Wyraźnie widoczny jest tu zamysł autorski Bolesławiusza. Jest taki sam jak w dziełach średniowiecznego świętego: naśladować Chrystusa przez zapamiętanie i wykonywanie Jego nauki. Głównie zaś mieć na uwadze cel ostateczny w życiu - dążyć do zbawienia (raju), aby osiągnąć szczęście wieczne.

Utwór ten w pierwszym wydaniu nie występuje. Był on dodany na pewno przez Bolesławiusza jedynie w edycji dzieła z 1674 r. W przykładowych wydaniach zbioru z lat 1695, 1808 i 1897 również nie został wydrukowany.

Następny utwór nazywa się:

„PRACA DUSZNA  
BOGU DZIWNIE PRZYJEMNA  
DLA CHWAŁY WIEKUISTEJ” (s. 165)

To prozatorski, tym razem autorski, „oryginalny” utwór Bolesławiusza, nie licząc w tym dwóch drobnych wypisów - ze św. Augustyna i powtórnie z Tomasa à Kempis. Ma on, tak jak poprzednie, charakter praktyczny,

powszechny, przeznaczony dla ogółu wiernych. Podobne w przeznaczeniu było również łacińskie „Homo bene moriens...” (Oliwa 1685) Bolesławiusza.<sup>50</sup>

Pisanie takich utworów wynikało w pewnym sensie z obowiązków Bolesławiusza jako duchownego, znanego kaznodziei, nauczyciela i wykładowcy. Było też pochodną jego zainteresowań i pasji, kształtowanych w dużym stopniu przez czasy, w jakich przyszło mu żyć - kontrreformacji, schyłku Baroku, okresie wojen i niepokoїв społecznych siedemnastego wieku. Również W. Walecki nadmieniał sporo o tym fragmencie (s. 23). Jej część pierwsza nosi tytuł „Skrucha za grzechy”. Rozpoczyna się apostrofą (s. 165) skierowaną do Boga od grzesznika:

Ach, mnie, o Boże dobrotliwy, nędznemu  
Człowiekowi! Ja bowiem jestem ów nie-  
szczęsny grzesznik, który Tobą, żywym i zba-  
wiennym źródłem, wzgardził, a wołałem  
pić jad i truciznę grzechowej rozkoszy od  
czarta chwalonej. Ja jestem on robak,  
którym się na nieskończony Majestat por-  
wał i Pana tak wielkiego obraził... (s. 165)

Fragmencie ten, na co wskazuje tytuł, podkreśla nędzę, grzeszność i skruchę wobec Boga a jednocześnie Jego dobrotliwość i miłosierdzie. „Praca duszna...” jest drukowana w pierwszych wydaniach bez zmian. W wydaniach sześciu „ech” z lat 1695, 1808 i 1897 nie występuje. Druga część tego prozatorskiego (modlitewnego) dodatku nosi tytuł: „Adoracja abo część Boska” (s. 166) i zaczyna się następująco:

O Boże nieskończonego Majestatu i w-  
spaniałości, Trójco Przenaświętsza:  
Ojcze, Synu i Duchu Św.! Oto ja z najwię-  
kszą jako mogę uniżonością i pokorą, padszy  
na twarz przed Boskim Twoim Majestatem,  
wyznam się być stworzeniem Twoim i  
dziełem rąk Twoich. Ciebie zaś przyznawam  
za Boga, Twórcę i Pana mego własnego,  
któremu powinien służyć i jego świętą  
wołą pełnić. Za takiego Pana, aby cię wszyscy  
ludzie mieli, uprzejmie życzę, a teraz Ci się  
jako Bogu, Twórcy, Odkupicielowi i Panu  
Majestatu nieskończonego, sługa i niewol-

---

50. W. Walecki, dz. cyt., s. 23.

nik Twój kłaniam, cześć Ci wszelką i po-  
winne oddaję poddaństwo... (s. 167-168)

Kolejna część „Pracy dusznej...” ma, według tego jak mówi tytuł, charakter adoracyjny a więc oddania czci Bogu Stwórcy, Odkupicielowi i Panu w Trójcy. Znow widoczna jest tu religijność dewocyjna i barokowa, na czele z modlitewną funkcją nakierowaną na szerokie rzesze wiernych ówczesnego Kościoła. Następna część to mały wykład modlitewno-dogmatyczny na tematy trynitarne - „Wiara” (s. 168):

O Boże przedwieczna i najwyższa Pra-  
wdo, wierzę i za nieomylną wyznawam  
prawdę, żeś Ty jest Bóg w Trójcy jedyny,  
Ociec, Syn, i Duch Święty - Trzy Osoby  
w jednym Bóstwie będące, równe sobie we  
wszytkim. Wierzę, jedyny Synu Boży, żeś  
Ty, Bogiem będąc, człowiekiem dla zbawie-  
nia ludzkiego został i nas krwią swoją i  
śmiercią zelżywa odkupił...

(s. 168-169)

Tematem trzeciej części jest również pierwsza z cnót boskich (teologalnych), czyli wiara. Na początku autor podaje skrótowo i prosto naukę dogmatyczną o Trójcy św. Dalej wyznaje swą wiarę w Boga i przynależność do Kościoła. Całość odznacza się charakterem modlitewnym i skierowanym do Boga. Dalej następuje konsekwentnie „Nadzieja” (s. 170):

O Boże moj dobrotliwy, gdy ja patrzam  
na sumienie i księgę żywota mego, u-  
czynki i sprawy moje niedobrze mi tuszą,  
bo opuszczając czynić dobrze, czyniłem to, co  
się ciała, światu i czartu podobało, i na ty-  
mem żywot mój trawił, a Ciebie, Boga  
mojego gniewał, tak iż teraz grzechy moje  
grożą mi ostatecznym gniewem Twoim i  
karaniem wiecznym. Jednak ja nigdy de-  
sperować nie będę o łasce Twojej... (s. 170)

„Nadzieja” jest kolejną częścią; tym razem jest poświęconą drugiej cnotcie boskiej. Wyraża ona zgodnie z intencją autora nadzieję na łagodny osąd,

odpuszczenie grzechów i przebaczenie wraz z oddaniem się łasce Bożej. Celem ostatecznym zaś ma być zbawienie i „chwała niebieska” (raj). Jest tu znowu chyba nieprzypadkowo wątek wprost odnoszący się do tytułowego i przewodniego motywu poematu. Po niej pojawia się „Miłość Boga i bliźniego” (s. 171):

O Boże, Istności nieogarniona, mądro-  
ści niedościgła, piękności niestworzo-  
na i niepojęta, źródło nieskończonej dobro-  
ci, z którego hojnie wszystkie czerpają krea-  
tury i cokolwiek mają, z Niego wszystko bio-  
rą! O, jakiej godzien Jesteś miłości od  
wszelkiego stworzenia! O, jako Cię rozumna  
natura a mianowicie człowiek miłować  
powinien! Więc ja Ciebie ze wszystkiego ser-  
ca mego, ze wszystkich siel moich, ze wszy-  
tkiej dusze mojej miłuję, Boga mego...

(s. 171)

W tej części są wymienione liczne przymioty boskie, z podkreśleniem miłości jako trzeciej cnoty teologalnej ze strony Boga, wobec człowieka i pochodzącej od Jego dobra i łaski. Następna część nosi tytuł „Chwała Boska” (s. 173):

O Boże Najchwalebniejszy, jakom Cię mi-  
łować, tak i chwalić powinien, bo tego  
wyciąga nieskończony Majestat, nieskoń-  
czona zacność, dostojność, wspaniałość,  
wielmożność Twoja. Tedy ja Ciebie, Boga  
mego, który Jesteś początkiem i końcem  
wszystką podobną w sobie doskonałość za-  
mykającym, ze wszystkich siel chwałę,  
wielbię, czczę, wywyszam i tego sobie  
życzę, abym Cię zawsze na każdym miejscu  
mógł czcić i chwalić, błogosławić, jako Cię  
czczą, chwałą, błogosławią i czcić, chwalić... (s. 173-174)

Ten fragment to adoracyjny, niczym w litanii, oddanie czci Bogu. Autor czyni to w imieniu wszystkich i wszystkiego, co żywe na ziemi. Pojawia się tu język stylizowany na tekst religijny. Kolejną częścią „Pracy dusznej...” jest „Dziękczynienie Panu Bogu” (s. 175):

O Boże dobrotliwy, jeżeli wiele powinie-



nem rodzicom, co mię zrodzili, nauczycielom, co mię ćwiczyli, i każdemu, co mi dobrze uczynił, cożem ja Tobie, o hojne źródło dobroci powinien, któryś mię z niszczego uczynił, któryś mi rodzice dał, obraz Swój na mię włożył, wszystko dla mnie na ziemi i niebie stworzył, mnie krwią i zdrowiem swoim zapłacił, przez wszystkie żywot mój karmił...

(s. 175)

Część ta zawiera podziękowanie Bogu za wszystkie otrzymane łaski na ziemi i to, co jest przygotowane w niebie. Widać tu jedną z wielu niekonsekwencji pisowni (W. Walecki). O ile w poemacie pojawia się zawsze „wszytek”, o tyle już tutaj w dodatkach, częściej „wszystek”, co może być dowodem językowym na różne autorstwo i czas tłumaczeń niektórych fragmentów albo poszczególnych, autorskich części dodanych do „ech”. Mógł przyczynić się do tego sam edytor i wydawca tekstu. Kolejna część nosi nazwę „Ofiarowanie za opuszczone powinności” (s. 176):

Boże mój najmiłosierniejszy, ja, nędzny,  
opłakany człowiek, żyjąc tu, na świecie,  
miałem wiele powinności na sobie, bom się  
był powienien strzec złego, a czynić dobrze,  
naśladując cnót Zbawiciela mego i Naj-  
świętszej Matki Jego. Miałem Cię miłować  
i Twoją świętą wolę pełnić, mękę Twoją u-  
ważać i nad Tobą się za mnie cierpiącym  
litować. Jam zaś opak czynił, bom tak  
wiele złego popełnił, Ciebie, Boga, obrażając  
uczynki dobre opuszczałem, o cnoty święte  
nie dbałem...

(s. 176-177)

Autor, podobnie jak biblijny Hiob, pokornie uniża się przed Bogiem, prosząc o wybaczenie za popełnione grzechy i uchybienia. Zwraca się tu do Matki Boskiej jako Pośredniczki między człowiekiem a Chrystusem (por. „O naśladowaniu Maryi”). Dalej dołączone zostało:

„PREZENTOWANIE RAN JEZUSA PANA  
BOGU OJCU ZA GRZECHY  
Z MEDYTACYJ AUGUST Ś.  
ROZDZ. 6”

(s. 179)

Wejrzy, o dobrotliwy Ojcze, na Najmilszego Syna Twego, tak wiele dla mnie cierpiącego. Obacz, o najłaskawszy Królu, kto cierpi, a wspomni, łaskawy, za kogo cierpi. Izali ten nie jest, Panie mój, niewinny on, któregoś, abyś sługę odkupił, Syna Twego wydałeś? Izali to nie jest wynalazca żywota, który jako baranek na zarzwanie prowadzony, Tobie aż do śmierci stawszy się posłuszny, najokrutniejszej nie zląkł się śmierci?...

(s. 179)

Przedostatnia część „Pracy dusznej...” to tym razem znów prozatorskie tłumaczenie św. Augustyna i fragmentu jego „Medytacji” („Meditationes”). Tematem upodabnia się ono do całości utworu. Odbiorca ma tu do czynienia z modlitwą zwróconą ku Bogu, prośby o łaskę i zmiłowanie. To również rozważanie tajemnicy Pańskiej, Jego miłosierdzia oraz Ofiary. W końcu następuje:

„MODLITWA DO PANNY PRZENĄŚWIĘTSZY O RATUNEK PRZY ŚMIERCI Z TOMASZA A KEMPIS”

(s. 182)

O najchwalebniejsza Boża Rodzicielko, Przeczysta zawsze Panno MARYJA, która Jesteś słodkości przedziwnej pełna, tak iż jej pojąć i wypowiedzieć ludzka siła nie może! Oto padam, najniższy sługa Twój, do nóg Twoich błogosławionych, najgodniejsza Matko Boga mego. Panno najpokorniejsza, któraś sama na się dla pokory i piękności Twojej boskie obróciła oczy, przychodzę macierzyńskiego zebrać miłosierdzia...

(s. 182)

Ostatnia część „Pracy dusznej...” jest po raz kolejny prozatorskim przekładem modlitwy Tomasza à Kempis (por. „O naśladowaniu Maryi”). W odróżnieniu jednak od poprzednich, w jej centrum znajduje się Matka Boska, szczególnie czczona właśnie przez reformatów w XVII w.

K. Górski tak pisał o tej tendencji w „Studiach i materiałach z dziejów duchowości”: „[...] kult maryjny zdaje się być jednym z istotnych wskaźników poziomu ascezy i mistyki, a nawet ortodoksyjnej pobożności mas.”<sup>51</sup>

Niewątpliwie nieprzypadkowo znalazł się tu dodatek Jej poświęcony. Modlitwa ta wychwala i podkreśla ekspresyjnie jedyność i niepowtarzalność posługi macierzyńskiej względem Boga Ojca i Jezusa Chrystusa. Wiele jest tu emocjonalnych i retorycznych epitetów określających czyny oraz funkcję Maryi w dziele zbawienia, wstawiennictwa Bożego i Kościoła. Następnym „samodzielny” dodatek do „ech” to:

„AFEKT NABOŻNY  
I PROŚBA ZBAWIENNA  
DO PANNY PRZENAŚWIĘTSZEJ”

(s. 185)

Jest on typowy dla całej twórczości Bolesławiusza, podobny w swej wymowie do jego pozostałych utworów zamieszczonych w tym zbiorze oraz charakterystyczny dla drugiej połowy siedemnastego wieku. To regularny, jedenastozgłoskowiec z rymami aa bb. Nawiązuje on nieprzypadkowo do wcześniejszej „Pracy dusznej...”. Stanowi ciąg dalszy jej ostatniej części, tzn. przekładu modlitwy Tomasza à Kempis (s. 182-184). Jest naturalną kontynuacją i podkreśleniem kultu Matki Boskiej, szczególnie czczony przez rodzimy zakon Bolesławiusza w tym czasie. K. Górski tak pisał jeszcze o tego typu twórczości: „Ok. r. 1680-1690 pojawiła się tendencja do układania książeczek do nabożeństwa z „affektów” na końcu medytacji, z punktów do rozmyślań...”.<sup>52</sup> A zatem dokładnie tak, jak ma to miejsce w dziełku Bolesławiusza, lecz o wiele wcześniej.

Bolesławiusz jest autorem innych utworów maryjnych, np. „Lamentu Panny Przenajświętszej nad Synem z krzyża złożonym”, wyróżniającym się budową, szeregiem dobrych ujęć, oddziałującymi na czytelnika (rozpacz Matki Boskiej jako kobiety - matki, po stracie syna).<sup>53</sup>

Odbiorca ma tu do czynienia z utworem autorskim Bolesławiusza, religijnym i przeznaczonym dla wiernych z różnych stanów, biednych i bogatych, których łączy miłość do Maryi. „Afekt” został napisany wierszem, jedenastozgłoskowcem o rymach aa bb. Rozpoczyna się wyznaniem, wręcz „miłosnym” niczym w starotestamentowej Pieśni nad Pieśniami:

Serce me tęskni bez Ciebie, MARYJA,  
wszelkie piękności pod niebem przemija,  
w Tobie się samej kocha dusza moja,

---

51. K. Górski, Studia i materiały z dziejów duchowości, Warszawa 1980, s. 258.

52. Tamże, s. 261.

53. W. Walecki, dz. cyt., s. 16.

w czym inszym nie ma żadnego pokoja.  
Samego Boga skarbem się stała,  
na Cię się Jego boska dobroć zlała,  
na żadne nie był stworzenie hojniejszy,  
Bóg na Cię, Panno, został najszczodrzejszy.  
Jak piękna Jesteś! Sam się przypatruję  
Bóg Twej śliczności i tej się nie dziwuje.  
Wszyscy Cię pragną widzieć Aniołowie,  
gasną przed Tobą prześliczni duchowie.  
Pięknaś nad miesiąc, nad słońce jaśniejsza  
i nad firmament jasny ozdobniejsza:  
przechodzisz wszystkie stworzenia ślicznością,  
sam Cię Bóg tylko przewyższa pięknnością.  
Wdzięczniejsza Jesteś niż Hester ubrana,  
nic nie jest Judith Tobie przyrównana.  
Urodą Twoją Bóg sam uwiedziony  
zstał w Twój żywot i został wcielony.  
Prześwietne nieba, o, jako tęskniły,  
póki Cię między sobą nie baczyły!  
Ozdobą Jesteś dworu niebieskiego,  
samego serca uciecha Boskiego... (s. 185-186)

Fragment ten przypomina litanie do Matki Bożej. Zawiera cały ciąg wciąż nowych, „prześcigających się” i konceptualnych epitetów, metafor oddających niezwykłość, wielkość Maryi w dziele Chrystusa i Jego Ojca. Sporo tu bezpośrednich zwrotów (apostrofy) i odniesień do Pisma św., gdy idzie o fakty i zdarzenia z Jej życia ziemskiego. Dla przypomnienia i upodobnienia do modlitwy z modlitewnika kościelnego, na końcu występuje modlitewne „amen”.

W I wydaniu poematu jest on bez zmian. Oprócz niniejszego, w omawianych tu wydaniach późniejszych, nie pojawiał się. Kolejny utwór to:

„DUMA NABOŻNA  
ŚWIAT DUSZE NIE UCIE-  
SZY, ALE SAM PAN BÓG”

(s. 189)

Jest to nowy religijny dodatek, autorstwa Bolesławiusza o wyraźnej i oryginalnej oraz stałej budowie stroficznej (dziesięciozłogłoskowiec, rymy aa bb c). Opisuje on rozterki duszy, ciała, świata i miłości do Boga. Motyw ten można było spotkać wcześniej w „echach” II i V. Punkt wyjścia wiersza wydaje się zatem jasny:

Cóż jest, co czynisz o duszo moja?

Jakaż na ziemi zabawa twoja?  
W ciała tarasie zamkniona,  
szukasz pociech uwięziona  
na tym świecie.  
Ale świat nie da szczerzej ochłody,  
na nic są jego wesela, gody,  
marne są jego pociechy,  
próżne są żarty i śmiechy,  
krotofile.  
Jako dym znika, co jest na świecie,  
pociecha, by w pięknym kwiecie,  
rano swój glanc rozpościera,  
w wieczór więdnąc obumiera  
i niszczeje.  
Uroda wabiku swej wdzięczności,  
lecz to obłuda skazitelności.  
Starość jak ją zeszpeciła?  
A śmierć w larwę przemieniła  
i skaziła... (s. 189-190)

Wiersz ten nawiązuje ponownie, jak wcześniej, tematycznie do utworów z cyklu „Spór duszy z ciałem” (dwoistość bytowa duszy i ciała jest ilustracją ziemskiego życia i celu ostatecznego - zbawienia) i cytatu z Listu św. Pawła, obecnego we wcześniejszej „echach”. Podkreśla on sprzeczność dążeń ciała do przyjemności a ducha do celów wyższych.

Pojawia się tu motyw przemijalności (*vanitas*) życia i dóbr doczesnych. W tle występuje również echo średniowiecznego wiersza „Dusza z ciała wyleciała”.<sup>54</sup> Koniec utworu to dramatyczne wezwanie Boga, zawołanie w oryginalnej budowie wersu i całej strofy:

Już Cię miłuje Boga mojego,  
już nad Cię nie mam dobra milszego.  
Tyś Boże moje radości,  
Tyś me wszelkie szczęśliwości.  
O Boże mój! (s. 193)

„Duma nabożna...” nie była drukowana w wydaniu I dzieła; za to jest w obecnym II. W edycji III poematu z 1695 r. i w wydaniach z 1808 i 1897 r., jest wydana w kształcie poprawionym, uwspółcześnionym. Następnym utworem jest:

---

54. T. Michałowska, Średniowiecze, dz. cyt., s. 508, 509, 512-516. Duch - ciało to w Nowym Testamencie częste przeciwstawienie łaski i natury skażonej, por. Rz 8, 1-4, Ga 5, 16-26.

„OCKNIENIE  
CZŁOWIEKA ZE SNU GRZECHO-  
WEGO” (s. 194)

To przedostatni utwór z dodanych do poematu Bolesławiusza. Stroficzny, trzynastozgłoskowiec (rymy aa bb), którego tematem są rozważania człowieka grzesznego: dramatyczne, skoncentrowane wokół tematyki eschatologicznej i filozoficznej:

Ach mnie, cóżem uczynił ja grzesznik złośliwy?  
O, jako ciężko upadł człowiek nieszczęśliwy.  
Dałem się, ach, namówić do jadu słodkiego.  
Skosztowałem niestetyż wabu zdradliwego,

Ach, jakem się omylił nędznik opłakany!  
Cnocie, o zdradzie wiedział przecie oszukany.  
Minęła krótka rozkosz ze mną, co się dzieje?  
Wygrał mój nieprzyjaciół i ze mnie się śmieje,

Bo będąc synem Bożym, teraz niewolnikiem,  
zostałem usidlony czarta hołdownikiem,  
sługą nędznym stałe się, bydlęcej chciwości,  
ciężko jęczy, zdeptany od grzechowej złości...

(s. 194)

Utwór ten kontynuuje wątek grzeszności życia ziemskiego, obecny w innych dodatkach „Przeraźliwego echa...”. Jest to niejako pretekst do rozmyślań nad grzechem, zdradą i niewiernością, podobnie jak w księgach biblijnych, względem Stwórcy oraz próbą, choćby częściowego zadośćuczynienia i chęci naprawienia obrazy boskiej. Dlatego końcówka ma charakter błagalny, próśby z konwencjonalnym „amen”:

Już Cię obrazić nie chcę, Dobrodzieja mego,  
już sobie Pana szukać nie będę inszego.  
Niech będzie grzech przeklęty, Ciebie ja miłuję  
a zdradliwej rozkoszy całe odstępuję. Amen. (s. 197)

Brak go w I wydaniu poematu, choć jest w edycji III tego dzieła. Z późniejszych wydań, został umieszczony w r. 1808. W edycji z 1897 r. prawdopodobnie nie występuje, chyba że zaraz za „Katowniami więzienia”.

Dla porządku wymienić trzeba przykładowe utwory drukowane w dodatkach pośmiertnych edycji poematu. W edycji z 1695 r., nie licząc sześciu „ech” i „Katowni więzienia”, jest wyraźna w swym przeznaczeniu o znaczący tytule:

„Informacja wielce potrzebną i zbawienną. Osobliwie chorym dysponującym się do szczęśliwej wieczności. Grzechy popełnione przeciwko dziesięciorgu przykazaniu Bożemu przypominająca” (19 stron). Wierszowane, rymowane, w charakterze napomnień duchowych dla wiernych dla nawrócenia i poprawy”.

Wydanie poematu z 1740 r. (Kraków, s. 211)<sup>55</sup> składa się z:

- „Echa”;
- „Duma nabożna”;
- „Ocknienie człowieka”;
- „Katownie”;
- „Informacja wielce potrzebna”

Wydanie dzieła z 1799 r. (Kraków, s. 200 + drzeworyty) zawiera:

- „Echa”;
- „Duma nabożna”;
- „Ocknienie”;
- „Katownie”;
- „Sposób najłatwiejszy uczynienia spowiedzi generalnej”;
- „Pieśń o duszach w czyścicu pokutującej”

Wydanie sześciu „ech” z 1808 r. zawiera ponadto:

- „Sposób najłatwiejszy uczynienia spowiedzi generalnej” (napominający tekst prozatorski, 6 s.),
- „Pieśń o duszach w czyścicu pokutujących” (wierszowana, 2 s.). Traktuje o etapie czyścicowym. Nie pojawiła się ona w pierwotnym utworze Bolesławiusza. Występuje, oczywiście, w ówczesnych, kościelnych, katolickich traktatach teologicznych.

Wydanie utworu z 1883 r. (Warszawa, s. 142) składa się z:

- „Echa”;

---

55. W bibliotece krakowskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego jest dostępny egzemplarz z tej edycji, jednak niekompletny, tj. brak strony tytułowej, na wewnętrznej stronie okładki widnieje ręcznie dopisany tytuł, autor, roczniki wydania. Brakuje str. od 198 do 203 - fragment ostatniej części. Na końcu zawarta jest adnotacja; brak kartek w końcu, niektóre kartki mają oderwane narożniki, wiele stron zostało jeszcze bardziej zniszczonych. Skatalogowany pierwotnie na 1685 r., mylnie z racji zawartej treści.

- „Duma nabożna”;
- „Odkupienie człowieka ze snu grzechowego”;
- „Katownie”;
- „Spowiedź generalna”;
- „Pieśń o duszach w czyścicu”

W wydaniu poematu z 1897 r. została dodana „Wieczność piekła” Manniego, w tłumaczeniu o. W. Tylkowskiego, wierszowana, 3 s.

W wydaniu II poematu, gdzie pojawiają się powyższe części w większości nieobecne w pierwodruku, pochodzące od wydawcy, są ponadto drobne inskrypcje i modlitwy z towarzyszącymi im drzeworytami (k.N7v-N8r).



## 2. Kolędy łacińskie i polskie

W wydaniu podstawowym poematu, krakowskim (1674), ukazał się jednorazowo niewielki dodatek łacińsko - polski. W „Bibliografii polskiej” Karola Estreichera jest uwaga o tej części, iż go „dodano”.

To „Echo afflictium de Incarnatione”, wiersz. Kolejne to drobne to „wiersze polskie kantyczkowe”.<sup>56</sup> Jak pisał J. Sokolski o nim: „zajmuje całą dodaną na końcu składkę 0 i zawiera siedem utworów. Trzy pierwsze to teksty łacińskie, przeróbki dobrze znanych hymnów brewiarzowych.

Utwór V (incipit: „Któż o tej dobie...”) jest znany z tzw. rękopisu Chybińskiego, spisane na początku XVIII w. i dostępnego w edycji „Kantyczki karmelitańskie z XVII wieku.”<sup>57</sup>

W tym samym zbiorze dalsze utwory to: VI (incipit: „Witaj Synu najmilejszy...”).<sup>58</sup> Tylko w krakowskim wydaniu „Przeraźliwego echa...” poprzedzony został swym łacińskim pierwowzorem (incipit: „Salve, Fili pulcherrime...”). Następnie jest VII (incipit: „Ej, bracia, czy śpicie? Czy wszyscy baczyście...”).<sup>59</sup>

„Pomysł zamknięcia książki traktującej o czterech rzeczach ostatecznych zbiorem pogodnych bożonarodzeniowych kantyczek może się nam dzisiaj wydawać nieco kuriozalny, mógł on jednak wynikać z faktu, iż okresem w roku liturgicznym, kiedy kaznodzieje wygłaszali kazania *de novissimis*, był Adwent, po którym bezpośrednio następowało przecież Boże Narodzenie. Adwent to zresztą nie tylko okres oczekiwania na święto, ale też swoista figura oczekiwania na powtórne przyjście Chrystusa w dniu Sądu Ostatecznego. Tak czy inaczej w późniejszych edycjach „Przeraźliwego echa...” ta dodana w wydaniu z roku 1674 część już się nie pojawia.” (J. Sokolski)

Prawdopodobnie za sprawą zakonnego wydawcy, drukarza tej edycji i być może za wiedzą Bolesławiusza został tu powtórzony mechanizm wydawniczy. Jak w przypadku poprzednich dodatków, wskazuje na to rodzaj i jego jakość druku (czcionki), już bez udziału Reformaty.

Tym, co łączy go z sześcioma częściami, czego można się dziś jedynie domyślać, to zbieżny łaciński tytuł tej całej części: „Echo afflictium de Incarnatione” z tytułem poematu. Ma on taki sam religijny charakter maryjny, modlitewny i śpiewny. Sugerują to wskazówki, literackie trawestacje i przeróbki stałych, znanych pieśni oraz hymnów ku czci Maryi. Wiązało się to ze

<sup>56</sup> Cz. III, t. II, Kraków 1894, s. 241-243; J. Sokolski, Wprowadzenie do lektury, dz. cyt., s. 17.

<sup>57</sup> Kantyczki karmelitańskie z XVII wieku, przygotowała B. Krzyżaniak, Kraków 1980. Tu interesujący utwór: nr 310, s. 282.

<sup>58</sup> Kantyczki karmelitańskie, dz. cyt., nr 265, s. 227-228.

<sup>59</sup> Kantyczki karmelitańskie”, dz. cyt., nr 250, s. 212-213.

wzrostem kultu Matki Bożej w drugiej połowie XVII wieku i pobożnością maryjną.

Ten wybór jest rodzajem małej antologii, książeczki do nabożeństwa dla wiernych do użytku powszechnego, na co dzień i święta. Takich wydawnictw było w epoce kontrreformacyjnej mnóstwo i wciąż powstawały nowe. Miały one pobudzić katolików do większej modlitwy, rozmyślań, medytacji i śpiewu.

Końcowe dodatki tej części to kolędy w wersjach polskiej i łacińskiej.<sup>60</sup> Nie jest to ciąg dalszy „ech” jak hymn św. Damiana, lecz częśćka wydawnicza, skierowana do ludu, która w ramach dewocyjnej pobożności kultywuje wiarę.

Punktem wspólnym pozostaje osoba autora - duchownego i środowiska, z którego mógł właśnie pochodzić dodatek tam powstały, ułożony i praktykowany. Świadczyłby o tym silnie podkreślony motyw kultu maryjnego. Same hymny od początku swego istnienia pełniły funkcję ściśle określoną w ramach kościelnej liturgii. Były one organicznie związane z kalendarzem Kościoła.

Pierwotnie, w kanonie hymnów *Brewiarza rzymskiego*, skodyfikowanym w 1568 r. za papieża Piusa V w duchu reformy liturgicznej Soboru Trydenckiego, liczył on 200 utworów. Dzielił się on na hymny zwyczajne; *Psalterz*, na święta patronów Polski i te zawarte w *mszale*. Stanowiły one zarazem osobny rodzaj poezji związanej ściśle z murami świątyń i życiem duchowym chrześcijan. Śpiewane podczas określonych uroczystości hymny wyrażały nastroje wewnętrzne, doznaniowe, żywe, oparte na wzruszeniu, przez co stały się lubiane przez wiernych. Wyrażały uczucia zbiorowe, jednocześnie prosto z duszy, w bliskości Boga, świąteczne, rzewne i z namaszczeniem (dogmatycznym). Słysząc tu muzykę dzwonów, melodię organów oraz cały klimat ołtarza, świec. Całość niejako spowijała głęboka cześć i wdzięczność Stwórcy. Hymny wzruszały im bardziej były starsze i głębsze. Urzekały plastycznością wypełnioną przez dzieło łacinników kościelnych. Choć jest to raczej łacina ludowa, pewnego odłamu społeczeństwa, którego używalność została zachowana właśnie tu, na znak dawnego języka i czasów.

Są w hymnach dodatkowe znaczenia, zapożyczenia i nowotwory językowe czy konkretne dążenia artystyczne. Niewątpliwą inspiracją religijną było tu duchowe doznania. Ich rozmaici autorzy to wielcy święci, papieże i kardynałowie. Kardynał Bellarmin układał hymny o Aniołach Stróżach. Im starsze, tym były one bardziej jednolite w swym nastroju, tzn. od czasów św. Ambrożego do Leona X i XIII.

Polskie hymny kościelne zaczęto spolszczać już w XV w.: „*Ave maris stella*”, „*Regina coeli laetare*”, „*Salve Regina*”. Tę antyfonę spolszczył w formie wierszowanej prawdopodobnie bł. Władysław z Gielniowa. „*Veni Sancte Spiritus*”, „*Pange lingua*” czy „*Veni Creator Spiritus*” przełożono w stuleciu

---

56. S. Dobrzycki, dz. cyt., s. 281-288; J. Kowalski, *O czym śpiewają niebiosy*, Kraków 2002, s. 62-64; *Kolędować Małemu*, opr. J. Węcowski, Warszawa 1992, s. 53-54.

Jana Kochanowskiego. Ich stare tłumaczenia mogły czasem razić nieudolnością i nieodpowiedniością względem łacińskiego oryginału. Przykładowo F. Karpiński dał nową wersję „Veni Creator Spiritus”, której można by zarzucić brak wsłuchania się w kościelny język, brewiarz czy mszał. Dotyczy to również intonacji i nastroju.

Z końcem XVI i na początku XVII stulecia hymny kościelne tłumaczył ks. S. Grochowski („Hymny kościelne”, Kraków 1598). Ks. T. Rochman, przeor cystersów w Błędowie, przełożył niektóre hymny „carmina eleganti”. W drugiej połowie XVII wieku pieśni liturgiczne w wersji polskiej pisał ks. J. Białobocki („Hymny”, Kraków 1648).<sup>61</sup> Trawestacje hymnów kościelnych były szczególnie popularne w epoce baroku. Polegały one na układaniu nowych tekstów w ramach naśladownictwa, parafraz i współzawodnictwa, dopasowywaniu ich do tradycyjnych, starych melodii, muzyki i rytmiki, mając na uwadze liczbę sylab, układ wersów.

Źródłem tej pobożności była łacińska liturgia z Włoch i Francji zawarta w księgach liturgicznych. W jej skład wchodziły śpiewy liturgiczne, chorały gregoriańskie. W Polsce już od początku X wieku broniono się przed wpływami niemieckimi. Później od synodu łęczyckiego w XIII w., gdzie Jakub Świnka nakazał pacierz po polsku, choć liturgia była sprawowana w języku łacińskim. W ramach obrony przed germanizacją wykorzystywano stare i znane melodie, antyfony oraz responsoria. W oparciu o nie, w ramach rozwoju pobożności ludowej, układano rodzimą, polską twórczość chorałową, nowe melodie, śpiewy i muzykę. Jednym z najlepszych i pierwszych przykładów tej praktyki była perła średniowiecznej i staropolskiej poezji oraz śpiewu - „Bogurodzica”. Była to twórczość skierowana dla pobożności prywatnej i dla ludu.

Innym przykładem tego są nabożeństwa. Teksty do nich pisano po polsku. Natomiast melodyka pochodziła z hymnów chorałowych. Były one popularne jako tzw. godzinki na nieszpory i jutrznię. Ich autorzy to zakonnicy i całe środowiska duchownych. W miarę upływu czasu powstawały swobodne formy (warianty) muzyczne i trawestacje na bazie dotychczasowych melodii z tekstami polskimi i łacińskimi, już od czasów Średniowiecza. Wiele z nich zanikło, głównie te najbardziej archaicznie muzycznie i słownie, po prostu słabsze i niepopularne. W ten sposób stały się one zabytkami liturgicznymi, wychodząc z czynnego obiegu użytkowego w Kościele.

Z tej twórczości słowno-muzycznej wywodził się łacińsko-polski, drugi dodatek, jaki uzupełniał poemat Bolesławiusza. Ma on charakter „nabożeństwa”, powstał i funkcjonował w środowisku kościelnej i ludowej pobożności maryjnej XVII wieku (K. Górski).

---

57. Hymny kościelne, opr. M. Korolko, Warszawa 1978, s. 5 - 34; A. Brückner, Średniowieczna pieśń religijna polska, Kraków 1932, s. 130; por. B. Karl (1920) i jego „Vier Biblische Visionen” op. 147.

Cztery jego pierwsze części zostały ułożone według schematu: typowa antyfona plus nowy tekst, z zachowaniem niektórych słów oryginalnych. Tekst pierwotnie pisany na cześć Chrystusa, tu zyskiwał innego adresata - Maryję.

W dalszej części, kolędy o Matce Boskiej zostały podane w języku łacińskim, zaś o Jezusie po polsku. W następnych częściach, podobnie były wykorzystane i znane do dziś muzyczne formy chorałowe i liturgiczne: hymnu, antyfony, sekwencje i tekst zmodyfikowany.

Łaciński dodatek jest przykładem jednej z wielu praktyk mających miejsce w XVII-wiecznych środowiskach zakonnych. Powstał on prawdopodobnie w Krakowie. Był on w tym czasie nie tylko dużym ośrodkiem wydawniczym, ale duchowym rozmaitych bractw i silnie rozwiniętej pobożności maryjnej oraz ludowej i mieszczańskiej. Następujące po łacińskich dodatkach kolędy to rodzima, oryginalna twórczość autorów kościelnych. Jest kolęda łacińska. Polscy autorzy pisali je także w tym języku oraz jej tłumaczenia.

Dalej są kolędy polskie, jakie już wyszły z obiegu, np. „Pan Jezus rodzi się w stajni” i ostatnia: „Pasterze przy narodzeniu Pana Jezusowym”, także dziś zapomnianej a kiedyś funkcjonującej pod tytułem „Ej, bracia, czy śpicie?”. Praca „Kolędować Małemu” podaje, iż jej słowa pochodzą z XVIII w., a melodia powstała według I. O. Mańskiego. Tekst tam podany kończy się na trzech pierwszych zwrotkach i takim samym refrenie.<sup>62</sup>

„Przeraźliwe echo...” zawiera w tym miejscu wyraziste i sugestywne ryciny przedstawiające narzędzia męki: korona cierniowa, knut, gąbka, gwoździe; symbole śmierci, również cierpienia i zwycięstwa: czaszkę, piszczele, węża, krzyż; symbole kary: miecz, różga; symbole nagrody błogosławionych „*praemium beatorum*”: korona.

Samą dedykację poprzedza drzeworyt przedstawiający Chrystusa cierpiącego i umierającego na krzyżu. Na dole znajduje się czaszka z piszczelami.<sup>63</sup>

Te średniowieczne i barokowe atrybuty malarsko-literackie uzupełniały łacińsko - polskie napisy, w rodzaju: „*praemium beatorum*” („zapłata uwielbionych”) i „*paena damnatorum*” („karanie potępionych”) odnoszące się do terminów eschatologicznych oraz greckie: „*Agios, o theos, Athanatos*” („Święty, Boże, Mocny, Nieśmiertelny”) a także modlitewne zwroty:

O crux Christi salua nos,  
O crux Christi adinua nos,  
O crux Christi desende nos,  
omnibus diebus vitae nostrae. (strony nienum.)

---

58. Kolędować Małemu, dz. cyt., s. 53-54.

59. W nowszych wydaniach tę symbolikę zastąpiły wyraźniejsze i bardziej jednoznaczne drzeworyty, najczęściej ze śmiercią (kościotrup rodem ze średniowiecza). Do dziś sugestywne, ekspresyjne i plastyczne opisy oddziałujące na wyobraźnię czytelnika; zaskakująco też nowoczesne (T. Seweryn).

czyli:

Krzyżu Chrystusowy zbaw nas,  
Krzyżu Chrystusowy wspomagaj nas,  
Krzyżu Chrystusowy broń nas,  
po wszystkie dni życia naszego. Amen.<sup>64</sup> (j. w.)

Ich obecność tłumaczy tu konieczność uzupełnienia tekstu, odwołanie się do estetyki i tradycji średniowiecznych „tańców śmierci”, podkreślenie przekazu słownego - jego ekspresji, ważności, uniwersalności i znaczenia - poprzez napisy, obrazy. Było to zwykle wydawnicze urozmaicenie i uatrakcyjnienie dla czytelnika, nadanie mu dewocyjnego klimatu, barokowej ornamentyki, kolorytu, nadanie religijnej siły przekazu i eschatologicznego wymiaru. Dalej następuje wreszcie:

„Echo afflictitium de Incarnatione et Nativitate Salvatoris ex Sanctissima Virgine Matre”

(strony nieliczbowane, w kolejności 201)

Jest to ostatni dodatek z drugiej części łacińsko-polskiej. Tym razem został podany w większości w łacińskiej wersji językowej. Ma zaledwie niewielką ilość polskich wierszy kantyczkowych.<sup>65</sup>

Być może jest kolejnym, jak poprzednie uzupełnienie, efektem działalności krakowskiego wydawcy, jego edytorskiej inicjatywy (bractwa, konfraternie, zamówienia), specjalizującego się w tego rodzaju dewocyjno-ascetycznych „książeczkach”, wcześniej tam drukowanych (dziełko Radera/Niesiusa). Tamte dzieła również często miały edytorskie uzupełnienia, wzmacniające przekaz słowny i ideowy.

Ten składa się z ośmiu części, od arkusza 0, wierszem, strony nieliczbowane. Ma on podobnie jak poprzednie utwory spełnić zadanie doprowadzenia wiernych do zbawienia i nieba. Część pierwsza, sądząc po wskazówkach dla chóru, jest przeznaczona do śpiewu według schematu podanego na początku:

Cantu choralis sicut:

Ave verum corpus natum

I.

Ave verbum Incarnatum

In Maria Virgine

Inde natum adoratum

Ave verum corpus (wersja oryg.)

Ave verum Corpus natum

De Maria a Virgine:

Vere passum, immolatum

60. Przypomina w klimacie pieśń ogólną ku czci Boga, nie związaną z rokiem liturgicznym: „Święty Boże, Święty mocny”.

61. W. Walecki, dz. cyt., s. 8.

A caelesti agmine.  
O Clemens, o pie, o Dulcis Iesu  
Fili Mariae milirere nobis.  
Cum corpus nobis datum  
Medela pro crimine,  
Donet finem praepatum  
In mortis discrimine...  
(ark. 0)

In cruce pro homine.  
Cuius latus perforatum  
Fluxit aqua et sanguine:  
Esto nobis praegustatum  
Mortis in examine.  
O Iesu dulcis! O Iesu pie!  
O Iesu fili Mariae.

Jest to przeróbka „Ave verum Corpus”, według „Liber cantualis, Abbatia sancti Petri de solesmis/internationalis musicae sacrae”, MCMLXXXIII, Paris-Turnai (s. 75). Następną część:

II.  
Cantu choralis sicut: Pange lingua.  
De corpore Christi:

(wersja oryg.)  
Pange lingua

Pange lingua Gloriosae  
Virginis praeconium,  
Margaritae pretiosae  
Quam in mundi pretium,  
Annae ventri Generosae  
Rex contulit Gentium...

Pange lingua gloriosi  
Corporis mysterium  
Sanguinisque pretiosi,  
Quem in mundi pretium  
Fructus ventris generosi  
Rex effudit gentium.

(ark. 02, prowizorycznie  
zaznaczony na dole, pośrodku)

Według „Liber cantualis” (s. 101) jest to trawestacja „Pange lingua gloriosi” na antyfonę maryjną w Boże Ciało.

Kolejna część to:

III.  
Cantu choralis sicut:  
O adoranda Trinitas.  
  
O Summi Patris Filia  
O Mater Iesu Maria.  
  
O Aeterni Spiritus sponsa charissima  
O coelorum Regina Gloriosum...  
(ark. 03)

czyli:

In II. vespis

Gloria tibi Trinitas aequalis,  
Una Deitas, et ante omnia  
Saecula, et nunc, et in  
perpetuum...

Natomiast według „Liber Usualis Missae et Officii pro dominicis et festis cum cantu gregoriano”, Parisiis, Tornaci, Romae, 1947 (s. 914) jest prawdopodobnie na melodię „In II vesperis” „Gloria tibi Trinitas aequalis...”.

I ostatnia część:

#### IV.

Cantu choralis sicut.

(wersja oryg.)

O salutoris Hostia.

O salutoris Maria

O salutaris Hostia

Caeli candenso o Lilium

Que caeli pandis ostium,

Colla preme hostilia

Bella premunt hostilia,

Deum quae habes filium...

Da robur, fer auxilium...

(ark. 03)

To „maryjna” przeróbka „O salutaris Hostia - według „Liber cantualis” (s. 90-91). A zatem cztery powyższe części są to wierszowane, rymowane o stałej budowie wersyfikacyjnej przeróbki, modlitwy - pieśni, pierwotnie ku Jezusowi, tu przede wszystkim ku czci Maryi. Matka Boska jest Wstawienniczką, pomocną do uzyskania wszelkich łask, zbawienia i orędowniczką u Swojego Syna.

Część V (strony nadal nieliczbowane) to polska kolęda, czyli pieśń religijna, popularna, skierowana do szerokiego kręgu chrześcijańskiego: ludu, wiernych, duchownych. Była przez nich użytkowana w okresie świąt kościelnych (Boże Narodzenie). Ma swą podstawę teologiczną - Słowa Wcielonego:<sup>66</sup>

#### V.

Pan Jezus rodzi się w stajni.

Kto o tej dobie, płacze w żłobie.

A gdzie? W stajniej ubogiej, jeszcze

mróz srogi Niebieskie Pachole.

Ubogo leży, w podłej odzieży. A kto,

kto? Pan wszego świata, którego lata

---

62. S. Nieznanowski, Barokowe kolędy polskie, [w:] *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Januszowi Pelcowi*, pod red. B. Otwinowskiej, A. Nowickiej-Jeżowej, J. Kowalczyka i A. Karpińskiego. T. I., Warszawa 1993, s. 113-121; H. Feicht, *Muzyka w okresie polskiego baroku*, [w:] *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, red. Z. Szwejkowski, Kraków 1958, s. 221-225; K. Bukowski, s. 52-55; *Kolędy polskie. Średniowiecze i wiek XVI*, pod red. J. Nowaka-Dłużewskiego. Teksty z rękopisów i starych druków przygotowali S. Nieznanowski i J. Nowak-Dłużewski, t. I-II, Warszawa 1966; *Kolędy polskie. Wybór i opracowanie* J. Bartmiński i R. Sulima, Warszawa 1991, s. 5-21, 164-176; S. Dobrzycki, dz. cyt., s. 243-294; T. Michałowska, *Średniowiecze*, dz. cyt., s. 410-448; J. Ziomek, dz. cyt., s. 43-45; C. Hernas, *Barok*, dz. cyt., s. 551-594.

Widać na początku wyraźnie wprowadzenie: miejsce (szopka betlejemska, „mróz srogi”), głównego bohatera (nowonarodzonego Jezusa), zestawienie Jego ubóstwa („podłą odzież” podkreślaną przez płacz) i jednocześnie wielkości (władza nad światem).

Te krótkie strofy z prostymi epitetami mają dynamiczny charakter, niewątpliwie przeznaczony do śpiewu i pod grę instrumentów; ciekawą budowę stroficzną. W części środkowej następuje rozwinięcie, na zasadzie pytań do kolejnych obrazków:

Wolno wniść lichym, pastuszkom ci-  
chym, do kogo? Do Pana Tego, co Niebo  
Jego, w żłobie leżącego.

Królowie jada, korony kładą. A  
skąd, skąd? Od wschodu słońca, szukają  
końca zbawienia swojego.

I koniec:

Boć nas miłuje i nam daruje. A co,  
co? Czego pragniemy i znaleźć chcemy.  
Po śmierci zbawienie. Amen.

Składa się ona z 10 zwrotek, zakończonych modlitewnym „amen”. Są tu typowe dla gatunku kolędy cechy: życzeniowość, śpiewność, naiwność, ludowość, radość, religijność (sakralność), odświętny charakter, prostota i harmonia oraz dźwięczność.

Wiele z tych cech pojawiało się wcześniej w poemacie i w dołączonych, religijnych dodatkach. Stałe są pewne elementy, takie jak ubóstwo Dziecięcia, troska Jego Matki. Ma ona charakter kantyczkowy, adoracyjny i życzeniowy, otwarcie na Boga, zaakcentowaną więź z Nim, uczłowieczenie Boga - Syna Bożego.

Pozostałe postaci biblijne są uszeregowane według hierarchii ważności (Maryja, „królowie”, właściwie mędrcy). Jest zbiorowo - wspólnotowy podmiot wypowiedzi. Nadawcy to „my” śpiewający czy kolędujący i jasno określony, adorowany odbiorca - Chrystus, Bóg - Ojciec, Matka Boska, pasterze, symbolizujący wiernych i aniołowie.

W tle występuje obowiązkowo żłóbek, siano, stajenka, osiołek, zależnie od fantazji autorów kolędy. Zamiennie są oni umieszczani w centrum utworu. Często bliskość, wielkość Boga jest skonstrastowana z małością człowieka. Autor posługiwał się, jak często bywało w takich wypadkach, powtórzeniami,



rejestrami, wyliczeniami detali („echa”); wcześniej zaś w średniowiecznej literaturze.

Refren posiada dla wzmocnienia melodyjności, wyraźny podział wersyfikacyjny na zwrotki, obrazowość i poetyckość wspierane przez środowiskowy język - gwara, prowincjonalizmy, lokalne wyrażenia.

Tradycyjna pozostanie konstrukcja kolędy jako tekstu poetyckiego: na początku było otwarcie. W miarę trwania utworu są rozwijanie kolejne obrazy przez następne zwrotki, „przetykane” refrenami dla podtrzymania radosnego i muzycznego nastroju.

Wraz z tym znowu następują wyliczenia dalszych przymiotów, np. boskości. Właśnie barok był „złotym okresem” polskiej kolędy. Dlatego ich wybór znalazł się przy „Przeraźliwym echu...”, choć gatunkowo i tematycznie sporo odstaje od poematu. Być może autorem ich jest sam Reformat, jednak dzisiaj trudno to ustalić. Zdziwiającym faktem jest, iż są one w ogóle nieznane. Świadczy o tym, iż, zostały napisane a następnie mało śpiewane i stąd znikły.

Literatura polska była od początku silnie związana z kulturą chrześcijańską. To ona przecież dała jej narzędzia i możliwość rozwoju. Każda epoka literacka może się poszczycić utworami o religijnej tematyce. Wielką rolę w popularyzacji obrzędów Bożego Narodzenia odegrali w XII wieku franciszkanie, przywożący ze sobą zbiór rozmaitych pieśni religijnych. W tym czasie powstawały pierwsze polskie pieśni religijne o tematyce religijnej, wielkanocnej i bożonarodzeniowej lub tłumaczenia z łaciny.

Do miana najstarszych polskich kolęd, jakie chwaliły wcielenie Syna Bożego, pretenduje hymn „Chrystus się nam narodził”, przechowywany w „Kancjonale Przeworszczyka” z 1435 r.:

Chrystus się nam narodził,  
jenż dawno powieszczon był,  
w Betlejem, żydowskim mieście...

J. A. Morsztyn, barokowy poeta w charakterystycznym dla tego okresu gatunku, sonecie „Na Boże Narodzenie”, wskazywał na radość płynącą z narodzenia Chrystusa.<sup>67</sup>

Następna część to również kolęda, tym razem w wersji łacińskiej, 11-zwrotkowej:

## VI.

Modulator Virgo Mater dormitanti puello:  
Salve, Fili pulcherrime  
Salve, Iesu Dulcissime

---

63. B. Białkowska, Święteczne strofy poezji polskiej, „Niedziela”, nr 1, 5 I 2003, s. 14; L. Szczerbicka-Ślęk, Tradycje noworocznej obrzędowości a poezja XVI-XVIII wieku, [w:] Religijność literatury polskiego baroku, s. 271-287; J. Krzyżanowski, Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich, Warszawa 1972, s. 141-142.

Li Li Li li li li li. O dilecte Fili.  
Qui de caelis descendisti  
In ventre meo mantiiti. (ark. 04)

i jej polskie tłumaczenie:

Panna Przenajświętsza śpiewa.  
Dzieciątku drzemiącemu.

Witaj Synu Najśliczniejszy,  
witaj Jezu najwdzięczniejszy,  
Lili li li li li li memu Dzieciątku małemu.

Coś z niebieskich wysokości,  
spuścił się do mych wnętrzności,  
Li li li: memu Dzieciątku miłemu.

(ark. 05)

I przykładowo ostatnia zwrotka:

Li li li Jezusowi,  
Dzieciątku Zbawicielowi,  
Li li li Memu dzieciątku ślicznemu.

(ark. 05)

W tej kolędzie pojawia się językowa naiwność, prostota folkloru, ruch - działanie nawet niepozorne, skupione wokół Jezusa i Maryi. Szczególnie zostały podkreślone macierzyńskie uczucia (matczyność, tkliwość). Wyjątkowe było miejsce - narodzenie Zbawiciela, płynące z niego łaski i nadzieje („niebiańska” retoryka). Część VII i ostatnia to obszerna, typowa kolęda, pod względem charakteru gatunkowego.

Składa się ona z 38 zwrotek dwu- i trójwersowych. Dziś jest zapomniana i nie występuje się w szerszym obiegu. Nosi tytuł „Pasterze przy narodzeniu Pana Jezusowym”.<sup>68</sup> Na początku znajduje się dynamiczne zawołanie, z

---

64. Kolędować Małemu, dz. cyt., s. 53-54 („Hej bracia...”); Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały, t. I, red. naukowa B. Bartkowski, Lublin 1990, s. 96-102, 242-266; Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich, pod red. T. Budrewicza, S. Kosiary, J. Okonia, Tarnów 1996, s. 83-135, 163-178; E. Hinz, Zarys historii muzyki kościelnej, Pelplin 2000, s. 55-57; Ł. Kobeszko, Muzyka w dzień św. Cecylii, „Christus Rex”, nr 1(2) AD 2002, s. 18 - 19; A. Luto - Kamińska, Kolęda dawniej i dziś, „Pamiętnik Literacki” 3/2006, s. 123-134.

krótkimi frazami (retoryczne wykrzykniki, pytajniki), przywołujące długą tradycję jasełek, średniowiecznych oraz świeckich dialogów i misteriów, jakie poprzedzały kolędę:

Ej, bracia czy śpicie!  
Czy wszyscy baczycie?  
Dziwy niesłychane  
Trwoga, dla Boga co się dzieje!  
Jasność w nocy choć nie dnieje,  
Jasność?

W środku jest dalsze rozwinięcie i punkt kulminacyjny - osiągnięcie celu i adoracja ubogiego Jezusa, na tle świata „ludzko-roślinno-zwierzęcego”:

Trzodysz Bogu polecajmy?  
A w drogę się pospieszajmy.

Wszak drogi niewiele,  
podźmy jeno śmieie,  
do Betlejem prosto.

Podzmysz, podzmysz, nie mieszkaajmy?  
Dzieciąteczka poszukajmy.

Otoż pożądane,  
miejsce ukazane,  
stajnia z Dzieciąteczkiem.

Ostatnie dwie:

Już się powracajmy, powracajmy,  
hej hej wykrzykajmy,  
z miłości ku Bogu.

Wesoło wszyscy śpiewajmy?  
Zbawiciela wychwalajmy.

AMEN. (ark. nienum. 06-09)

Tu kończy się kolęda, którą najkrócej można by najkrócej określić jako dar Boży i ofiarę ludzką. W tym miejscu pojawia się, pod tekstem i po raz ostatni, motyw zdobniczy, bez żadnej symboliki czy wyraźnego oznaczenia

religijnego. Prawie taki sam motyw znajduje się na karcie tytułowej „Przestrachu śmiertelnego” S. Bączalskiego z 1608 r., wydanego w Krakowie. Stąd wynika zapewne podobieństwo.<sup>69</sup>

Tak prezentują się dodatki zasadniczej części poematu, czyli jego druga część („odwydawnicza”).

---

65. A. Nowicka-Jeżowa, dz. cyt., il. nr 10. Na innych reprodukcjach okładek i stron tytułowych dzieł z zakresu „poetyckiej eschatologii” widać pozostałe wizualne podobieństwa z „Przeźliwym echem...”: biblijne motta (np. z Ks. Eklezjastes), rysunki - symbole eschatologiczne (czaszka, skrzyżowane piszczele, kosa, klepsydra), drzeworytowe wizerunki śmierci, np. kościotrupy, szkielety, rozkładające się zwłoki etc.; diabły, anioły, motywy z Pisma św. (wypędzenie pierwszych ludzi z raju z Ks. Rodzaju; apokaliptyczne - Sądu Ostatecznego), ozdobniki itp. Wszystko to wedle fantazji i zamożności autora czy wydawcy.

#### IV ROZDZIAŁ

### ESCHATOLOGICZNA I BIBLIJNA INTERPRETACJA POEMATU „PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ” OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.

„Przeraźliwe echo trąby ostatecznej abo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające.[...] Rytmem polskim rzetelnie w chrześcijańskich uszach odnowione. Wszytkim ludziom na postrach i zbawienie” jest tytułem cyklicznego, przekładowego i kompilacyjnego religijnego poematu barokowego.<sup>1</sup> Jest utworem niezbyt oryginalnym, mało elitarnym, ludowym, choć erudycyjnym i robiącym wrażenie na czytelniku, nawet współczesnym. Dzieło to jest rozbudowaną parafrazą literacką. Chwilami przypomina ono barokowe kazania z drugiej połowy XVII wieku. Jednak „Przeraźliwe echo...” jest głównie konceptualnym poematem o czterech rzeczach ostatecznych. Jego I wydanie ukazało się w Poznaniu 1670 r.; II w Krakowie r. 1674. Edycja III tego poematu, pośmiertna i rozszerzona, została wydana ponownie w Krakowie w r. 1695.

Poemat ten jest głęboko osadzony w długiej tradycji biblijnych tekstów eschatologicznych, wierszowanych i prozatorskich, kościelnych i autorytatywnych okresu kontrreformacji. Jest to utwór o charakterze kaznodziejskim, dewocyjno-ascetycznym, łacińsko-polski. Został on napisany na zamówienie ówczesnego duchowieństwa zakonnego, rodzimego bractwa i dla masowych potrzeb świeckich, religijnych, mieszczańskich i często niewykształconych.

„Przeraźliwe echo...” dość szybko stało się poczytne i szybko zaczęło odnosić sukces wydawniczy. Wyróżniało się ono spośród wielu innych utworów (poematów) z tego kręgu, powstałych na przestrzeni wieków i kolejnych, odmiennych epok literackich, począwszy od średniowiecza przez odrodzenie po barok, niezależnie od mód i trendów artystycznych. Stało się to mimo rozległej epickiej religijnej formy tego poematu - 200 stron tekstu. Powstał on w niespokojnym okresie tryumfującej kontrreformacji na zamówienie, w funkcji religijnej i pobożnościowej, utwierdzającej oraz dydaktyczno-moralizatorskiej.

Został on napisany w duchu franciszkańskim, zaostrzonym (reformackim). Ma on wierszowaną formę prozatorską, opartą na wzorze jezuickim, w uprawomocniającym języku Kościoła (łacińskim) i rodzimymi

---

1. W haśle „Przeraźliwe echo”, [w:] Słowniku literatury popularnej, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 345-346, autorstwa L. Ślękowej, pojawia się zamiast, tak jak w podstawowym wydaniu fraza „[...] uszach odnowione”, to w wydaniu analizowanym przez nią jest „[...] wierszach odnowione”. Tego rodzaju przeoczeń, błędów i pomyłek poemat Bolesławiusza (i cała twórczość) miał sporo. Wynikało to z faktu przynależności do literatury popularnej, masowej, ludowej, której status edytorski był niski; J. Garewicz, Z warsztatu tłumacza: o przekładaniu tytułów literackich, „Literatura na Świecie”, nr 5-6/1996, s. 236-247, J. Jarniewicz, Tytuł w przekładzie, „Literatura na Świecie”, 12 (1999), s. 245-254.

wywodami. Reformaci reprezentowali duchowość żywą i pełną rozmachu, propagowali kult maryjny, wielokrotnie głosząc ascetyczne kazania.

„Przeraźliwe echo...” zostało skierowane do polskich, niewykształconych i przeciętnych czytelników. Wśród coraz większej liczby odbiorców zwyciężyły walory krytyczne i literacko-artystyczne. Tak poemat ten stawał się z czasem coraz bardziej popularny. Pod względem sposobu oddziaływania było on dziełem najlepszym, wręcz wzorcowym, powstałym jako jedno z ostatnich tego typu, w nurcie utworów eschatologicznych doby baroku.

Składa się on z sześciu części nazwanych „echami”. Dwie pierwsze części są skupione wokół śmierci. Drugie z nich jest tłumaczeniem „Incineratio mortalium, hoc est conciones funebres in quinque libros digestae...” (Coloniae Agripinae 1611) G. B. Pontana, podanym tu razem z wersją łacińską. Trzecie „echo” jest kolejną przeróbką i literacką wizją Sądu Ostatecznego. „Echa” czwarte i piąte są przeróbkami wizji piekła. To ostatnie jest autorstwa Wincentego z Beauvais. Ostatnie szóste „echo” jest nową i następną wersją obrazu Nieba. Uzupełniają je wypisy, tłumaczenia i nowe przeróbki utworów Tomasa à Kempis, np. z jego „O naśladowaniu Chrystusa” oraz polskie i łacińskie pieśni różnych autorów o charakterze ascetyczno - dewocyjnym, mistycznym, popularne w XVII wieku.<sup>2</sup>

A. Nowicka-Jeżowa pisze: „[...] obok licznych ``głosów`` i ``trąb`` rezonujących hałaśliwie ekscytacje duchowe XVII wieku, istniały również strefy ciszy obwarowane murem klasztornym”.<sup>3</sup> U Bolesławiusza pełniło ono

---

2. Słownik literatury staropolskiej, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 151. Inne utwory tego gatunku i formy: „Echo rokoszowe” i „Echo rokoszańskie” (1606), „Echo szwedzkie”, „Echo wolności”. Samo pojęcie „echa”, czyli z gr. „dźwięku”, „głosu” jest znacznie szersze. Może się ono kojarzyć czytelnikowi z utworami w rodzaju: „Echo de passione Domini”, „Echo o rokoszu” Herbuta Jana Szczęsnego, „Echo żalodne” i wielu innych, jak widzimy, tematycznie zróżnicowanych - religijnych, wojskowych i patriotycznych.

3. A. Nowicka-Jeżowa, Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej, Warszawa 1992, s. 52.

funkcję rządzącą pozostałymi częściami - „echami” i konceptualną: podziału utworu na kolejne części, związane ze sobą, ale i samoistne, autonomiczne w czytaniu albo powielaniu tak, jak to miało miejsce w przeszłości.<sup>4</sup>

Uwagę czytelnika zwraca w tytule jedno „echo”; choć w poemacie jest ich sześć. Fakt ten można interpretować wstępnie tu jako jego dalszy skutek (pogłos). Na podobnej zasadzie, w tytule występuje jedna „trąba”. W Piśmie św. jest ich kilka, a w Apokalipsie (8-11) aż siedem. Poemat Reformaty był prawdopodobnie następstwem, wcześniejszego, wierszowanego i skróconego tłumaczenia, średniowiecznej mesjady J. Hondemiusza „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego” (Poznań 1665) jako umoralniający druk dla ludu<sup>5</sup>, rozpowszechniany „[...] po bardzo niskiej cenie w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy [...]”, jak pisał A. Niemojewski w „Głosie”.<sup>6</sup>

---

4. W. Walecki, Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302 (s. 14-15). O reformatach pisał Jędrzej Kitowicz w „Opisie obyczajów za panowania Augusta III”, Warszawa 1985, s. 83-84.

5. Ten sam czterowersowy tytuł, przynajmniej pierwszy człon; podobna konstrukcja: foniczna, przymiotnikowa, zbudowana na zasadzie kontrastu i barokowego konceptu („przeraźliwe”-„rzewnosłodka”, „echo”-„głos”, „trąby ostatecznej”-„łabędzia umierającego”). W warstwie poetyckiej pojawia się tu hiperbola, jak w panegirykach S. Chrościńskiego „Trąba wiekopomnej sławy”, por. Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej, wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz, Wrocław 1989, s. XL-XL. Jest on skonstruowany w barokowej manierze z przyimkiem „abo”, zob. religijny tomik konwertyty M. Sępa Szarzyńskiego (ok. 1550-1581) „Rytmu abo wiersze polskie” z przełomu wieków Odrodzenia i Baroku.

6. Nr 35, s. 543; H. Barycz, Z epoki renesansu, reformacji i baroku, Warszawa 1971, s. 634 - 635. W okresie potrydenckim kazania były głównym źródłem wiadomości o wierze i życiu religijnym dla szerokich mas wierzących, zarówno szlachty, mieszczan i chłopów. (K. Górski); „Głośnie czytanie w gospodzie - w roli lektora doświadczony praktyk, posłaniec lub obwoływacz publiczny, wygłaszający urzędowe teksty ``krzykiem lub przy pomocy trąby`` - obraz holenderski Ludolfa de Jongha, „Wiadomość”, 1657, Moguncja; Historia życia prywatnego, dz. cyt., t. 3, s. 158.

Twórczość o. Bolesławiusza, w tym „Przeraźliwe echo...”, była przedłużeniem jego działalności kościelnej, duchownej, kaznodziejskiej i dydaktycznej. Oprócz licznych zajęciach i obowiązków zakonnych, seminaryjnych i nauczycielskich, uczył on retoryki w seminarium duchownym. Bolesławiusz był w drugiej połowie XVII w. znanym kaznodzieją (H. Barycz).

Poemat ten jest syntezą dokonań literackich Reformaty. Zawiera on twórczość własną, „oryginalną”, tłumaczenia i parafrazy ówczesnej literatury zakonnej, jezuickiej.

Poszczególne „echa” zawierają jakby elementy „sacrum” i „profanum” XVII-wiecznej kultury artystycznej, literackiej i estetycznej, w ślad za tradycją średniowieczną, łacińską i zachodnią. Utwór Bolesławiusza jest pod względem gatunkowym poematem religijnym. W baroku szczególnie rozwinęła się epika religijna: rozmaite „Chrystiady”, „Jezuidy” i obszerne utwory W. Kochowskiego, W. Potocki z „Nowym zaciągiem...” czy W. Odymalskiego i jego „Obleżenie Jasnej Góry...” (W. Walecki).

Genezy dzieła Reformaty trzeba upatrywać w ówczesnym kaznodziejstwie, mocno związanym z epoką i przeżywającym prawdziwy rozwój. Również u późniejszego reformaty A. Węgrzynowicza i jego „Kazań niedzielnych księga trzecia albo O czterech rzeczach ostatecznych”, prawie tak samo jak u Bolesławiusza. W „Kazaniach niedzielnych księga pierwsza to jest Siedem trąb z objawienia Jana świętego przeciwko siedmiom głównym grzechom napisane” pojawił się motyw „trąby” (NT: 1 Kor 15, 52; 1 Tes 4, 16; ST: „dzień Jahwe” Iz 27, 13; Jl 2, 1-17) jak w „Przeraźliwym echu...”. „Didache” z I wieku podaje jako drugi znak „trąby” przed zmartwychwstaniem ciał.

Jednak najbliższy poematowi o. Bolesławiusza pod względem wzorcowym, konstrukcyjnym i tematycznym jest łacińsko - polskie dziełko jezuitów M. Radera i J. Niesiusa<sup>7</sup> „Cztery rzeczy człowieka ostateczne”. Zostało ono przetłumaczone przez jezuitę o. Zygmunta Brudeckiego (Poznań 1648). Ma ono podobną budowę, czteroczęściową („Rym I o śmierci”, „Rym II o Sądzie Ostatecznym”, „Rym III o wiecznych mękach piekielnych”, „Rym IV o wiecznych błogosławionych radościach” - niebie) oraz podstawę (odnośniki) biblijno - teologiczną. Często były to te same wizje, obrazy i sformułowania.

Był to zarazem punkt wyjścia do twórczego naśladowania. Zawarte tu były w mottach fragmenty autorytatywnych dzieł kościelnych. Są to również sygnały uczoności dla czytelników, obytych z literaturą eschatologiczną,

---

7. Neolacińscy poeci niemieccy przełomu XVI i XVII stulecia. Przekład Brudeckiego w stosunku do łacińskiego oryginału jest poetycki, o odmiennym widzeniu wszechświata, związanym z ziemskimi asocjacjami, polskimi realiami, obyczajami, krajobrazami i konfliktami społecznymi XVII w. Jezuita biały wiersz zastąpił polskim, rymowanym sylabikiem; P. Lewin, *Literatura staropolska a literatury wschodniosłowiańskie*, [w:] *Literatura staropolska w kontekście europejskim. Związki i analogie*, pod red. T. Michałowskiej i J. Ślaskiego, Wrocław 1977, s. 155; W. Kowalski, *Eschatologiczne poglądy mieszkańców Krakowa doby reformacji*, „*Nasza Przeszłość*” 109 (2008), s. 5-35; *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI-XVIII w.*, red. H. Suchojad, Warszawa 2001.



artystyczną lub sięgających po raz pierwszy po to dzieło. Nie świadczyło to o wtórności, braku oryginalności czy plagiacie dokonany przez Bolesławiusza. Był to raczej zabieg konstrukcyjny, retoryczny i ekspresyjny przejęty z pisarskiej praktyki średniowiecza, reaktywowanej w siedemnastym stuleciu.

Takich działań artystycznych było więcej: na poziomie konstrukcyjnym, ideowym i znaczeniowym utworu. Bolesławiusz używając w swym poemacie cytatów z różnych autorów kościelnych i świeckich. Postępował jak ówczesni znakomici barokowi kaznodzieje: F. Birkowski, S. Starowolski, a wcześniej jak ks. P. Skarga. Bolesławiusz był przecież znanym kaznodzieją i wykorzystał poetykę kompilacyjną w budowaniu erudycji, uczoności i retoryki swego poematu. Również uczeni byli często poetami, np. św. Tomasz z Akwinu. Zręcznie posługiwał się retoryką, sztuką klarownego myślenia i pięknego pisania (S. Nieznanowski).

Autor z Bolesławia wzorował się i czerpał z wcześniejszych, eschatologicznych utworów: „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego i o wielce pożytecznym rozmyślaniu ich” w przekładzie ks. P. Skargi, które składa się również z czterech części („Pierwsza o śmierci ludzkiej...”, „Wtóra część o Sądzie...”, „Trzecia część o piekle...”, „Czwarta część o chwale niebieskiej...”) albo Jeana de Cartheny „O czterech rzeczach ostatecznych...”, czyli w najwcześniejszej dochoowanej wydanej łacińskiej wersji oryginału „De quattuor hominis novissimis” z 1599 r. Tworzyły go następujące części: I. „De morte”; II. „De supremo iudicio”; III. „De poenis Inferni”; IIII. „De gaudiis Paradisi”.<sup>8</sup>

Bolesławiusz najprawdopodobniej znał i mógł opierać się na czołowym autorze reformatów tego czasu, Chryzostomie Dobrosielskim i jego dziele „Summarium asceticae et mysticae theologiae”. Składało się ono z dwóch części. W części I zawarte było 14 ćwiczeń ascetycznych, w tym kwestie śmierci, sądu, piekła i nieb; w części II zaś pięć traktatów.

Niewątpliwie duch tego ascetyczno-mistycznego i formacyjnego dzieła oddziaływał na myśl, a nawet potrzebę powstania „Przeraźliwego echa...”.<sup>9</sup>

---

8. J. Karten, *O czterech rzeczach ostatecznych księgi czwory*, Kraków 1562 (1. O śmierci, ostatecznym kresie żywota naszego; 2. O straszliwym Sądzie Pańskim; 3. O okrutnych mękach piekielnych; 4. O niewymownym weselu chwały niebieskiej); W. Walecki, dz. cyt., s. 8.; J. Sokolski, *Jean de Cartheny i polski przekład jego traktatu „De quattuor novissimis”*, „Ze Skarbcza Kultury” z. 41 (1985), s. 10; R. Mazurkiewicz, *Poezja rzeczy ostatecznych*, [w:] *Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Średniowiecze, renesans*, red. M. Szulc, Kraków 2004, s. 53-57. Traktat „De quattuor hominis novissimis” (1558?) składał się z następujących części: I. De morte, II. De supremo iudicio, III. De poenis Inferni, IIII. De gaudiis Paradisi.

9. K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986, s. 168-169; tenże, *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*, cz. 1, 966-1795, Lublin 1962, s. 177-186. O roli bractw kościelnych pisze B. Rok w rozprawie „Zagadnienie śmierci w kulturze Rzeczypospolitej czasów saskich”, Wrocław 1991, s. 60-64; *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 47 i nast. Symptomatyczna była wypowiedź hiszpańskiego teologa, pod jego wpływem prawdopodobnie znajdował się M. Sęp Szarzyński, Ludwika z Grenady, który w jednym ze swych dzieł pisał: „Moim zadaniem jest ukształtowanie chrześcijanina doskonałego, poprowadzenie go, ćwiczeniami chrześcijańskiego życia, od chwili nawrócenia do szczytu doskonałości”. Np. ascetyka, w szczególności w kaznodziejstwie, kładła duży nacisk na prawdy (kwestie) ostateczne, stąd wiele miejsca poświęcano tutaj w przeszłości właśnie rozważaniom o śmierci, końcu świata, Sądzie ostatecznym, piekle, czyśćcu i niebie. Przywoływanie tych prawd miało

Jednym z punktów odniesień poetyckich w sferze tonacji i kontynuacji mógł być cykl „Pieśni pokutnych” Olbrychta Karmanowskiego. Był bliski tak samo jak „Przeraźliwe echo...” średniowiecznej liryce religijnej w problematyce pokuty, ekspiacji, przejmującej świadomości grzechu. A więc umownie określanej wraz z innymi utworami jako krąg „barokowego gotycyzmu”.

W wydaniach pośmiertnych poematu, poczynając od edycji krakowskiego z 1695 r., wydawcy i bracia zakonni zaczęli dodawać, traktując jako całość i tematycznie pokrewne „echom”, „Katownie więzienia” G. B. Manniego (1606 - 1682). Ich autor był włoskim jezuitą, autorem wielu popularnych książek dewocyjnych, w tłumaczeniu Bolesławiusza lub W. Tylkowskiego, figurującego jako translator innych dzieł tego autora, np. w dołączonym do „Przeraźliwego echa...” (Poznań 1897) wyborze.<sup>10</sup>

Kolejne wydania poematu miały wciąż nowe wersje. Były zmieniane językowo, urozmaicane przez dobór utworów, uwspółcześniane, wzbogacane drzeworytami ilustrującymi poszczególne sceny o nowe obrazy, a z czasem cenzurowane. Wycinano z nich niektóre zbyt krytyczne sformułowania i zastępowano je mniej drastycznymi. Wydawano w odpisach, np. satyryczne fragmenty. Z racji tematyki, „Katownie więzienia...” stanowiły prawdopodobnie jedno ze źródeł poematu Bolesławiusza (J. Sokolski).

W. Walecki w zarysie monograficznym „Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku)” zaliczał poemat kaznodziei do grupy prac „oryginalnej twórczości w języku polskim” i to na pierwszym miejscu. Określał ten utwór jako mocno osadzony w epoce baroku, z tego samego kręgu

---

uświadomić lepiej i przypomnieć o granicach ludzkiego bytu, mobilizować do walki z grzechem, gorliwszej służby Bogu, Chrystusowi i ludziom - bliźnim. Niektórzy duszpasterze głosząc kazania o końcu stosowali różne kaznodziejskie i oratorskie chwytły: stawiali na środku kościoła katafalk z pustą trumną. Mocnym dowodem mogły być przykłady nagłych i gwałtownych śmierci, jakie były karą za grzechy: „Zbiór przykładów dla ludu katolickiego” (1911) opr. przez x. F. Spirego (o. Augustyn). Wydaje się, iż kiedyś te metody były skuteczne i pomocne Kościołowi; w miarę czasu zrezygnowano z nich (tj. straszenia i gróźb na rzecz bardziej rozumowych (?) i intelektualnych (?), ale czy bardziej efektywnych? To pytanie retoryczne, na przyszłość; uzupełnijmy, iż w II/III w. chrześcijaństwo skupiało w pewnym sensie sacrum i profanum ze szczególnym podkreśleniem nastawienia eschatologicznego i panujących wartości duchowych (A. Dębiński).

10. To autorska hipoteza. Jednoznacznych dowodów na autorstwo tłumaczenia „Katowni” Manniego nikt, niestety, nie podaje. Same były również wydawane osobno jako samoistne i odrębne dzieło, np. w Poznaniu w 1897 r., w oprac. ks. J. Stagraczyńskiego, tego samego, który wydawał kazania także Bolesławiusza „Przeraźliwe echo...”, dodatkowo pisząc tam wstępy i podejmując pierwsze próby opracowania; por. Słownik literatury popularnej, s. 225. W r. 1697 (Kraków) ukazało się „Koło wieczności” Manniego tłumaczone przez J. Donhoffa, czyli rozważania ascetyczne. Autor ten to jeden z potencjalnych tłumaczy „Katowni...” dołączanych do wydań pośmiertnych poematu Bolesławiusza. „Koło wieczności...” Manniego w tłumaczeniu J. Donhoffa (Kraków 1697) to według A. Czyża osobliwe i monotonne stylistycznie rozważania, pełne powtórzeń, formuł powracających jak refren, pospołu: śpiewna modlitwa i retoryczny popis. Ma znamiona emocjonalnie kształtowanej prozy poetyckiej (Ja i Bóg, dz. cyt., s. 67). Samo pojęcie „katowni” było w XVII w. znane i dosyć często stosowane, np. także w poezji (W. Kochowski „Siódme pozdrowienie twarzy Pana Chrystusowej”). Poczynając od wydania poematu z 1695 r., pierwszego po śmierci autora, zaczęto dodawać „Katownie więzienia piekielnego” Manniego. Tekstowi towarzyszyło 13 drzeworytów ilustrujących kolejne sześć części utworu; J. Sokolski, Objasnienia, [w:] K. Bolesławiusz, Przeraźliwe echo trąby ostatecznej. Wydanie, wprowadzenie i komentarze J. Sokolski, Warszawa 2004., s. 240.

zainteresowań co G. B. Manniego „Katownie więzienia”, A. Węgrzynowicza „Kazań niedzielnych księga trzecia”.<sup>11</sup>

A. Nowicka-Jeżowa w książce „Sarmaci śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej” umiejscawia „Przeraźliwe echo...” w szesnastowiecznej tradycji rozprawy „o czterech ostatecznych rzeczach”, ugruntowanej przez dziełko Jana Kartena oraz opracowaną przez ks. P. Skargę translację traktatu Franciszka Costera. W epoce baroku kontynuują je utwory medytacyjne o charakterze bardziej osobistym i często nawet poetyckim: „Medytacje abo Rozmyślenia o śmierci, Sądzie Bożym, czyścucu, piekle i mękach jego” Mikołaja z Mościsk, „Cztery rzeczy człowieka ostatnie...” M. Radera i J. Niesiusa, „Refleksyje duchowne [...] na krótkość życia ludzkiego, śmierć, sąd straszny, wieczność...” Karola Mikołaja Juniewicza.<sup>12</sup>

Bolesławiusz wzorował się w poemacie, w ramach ówczesnej praktyki (konwencji) pisarskiej, na długiej tradycji i bogatej literatury o rzeczach ostatecznych, poczynając jeszcze od Średniowiecza. Były to traktaty i podręczniki dobrego umierania, duszpasterskie kazania żałobne, utwory hagiograficzne, modlitwy i rozważania o śmierci, medytacje o śmierci z okresu Renesansu, poezji i cyklów żałobnych, barokowej i sarmackiej refleksji, dewocyjnej, pieśniowej, ars moriendi. Wcześniejsze, inicjujące na gruncie polskim przekłady ascetycznych pism św. Ludwika z Granady („Zwierciadło człowieka chrześcijańskiego...”, „Wizerunek żywota chrześcijańskiego pobożnego...”), cykl medytacyjny H. Hugo oraz dzieła polskich autorów: P. Simplicjana, K. Družbickiego, Mikołaja z Mościsk, Cyryla od św. Franciszka, D. Zielińskiego, F. Dzielowskiego, M. Grymosza czy rozmaite poradniki „przewodników”, „nauki umierania”, „rozmyślenia”, „medytacje”, np. J. Baldego, J. Januszowskiego albo wielu wersji „Rozmów dusze potępionej ciałem...”.<sup>13</sup>

Były one często drukowane, wydawane w Krakowie i Poznaniu, tam, gdzie później „Przeraźliwe echo...”. Bowiem: „Charakterystyczny dla schyłku barokowego był kierunek literacki, w którym pojawia się rodzaj medytacyjnej poezji makabrycznej, osnutej głównie wokół tematyki tzw. „rzeczy ostatecznych”. Był to nurt bliski średniowiecznej tradycji europejskiej. Brak wówczas w Polsce dzieł wybitniejszych, literatura religijna późnego baroku

---

11. W. Walecki, dz. cyt., s. 9.

12. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 53; A. Brückner, Dzieje literatury polskiej w zarysie, t. I, Warszawa 1921, s. 246, przed Bolesławiuszem wymienia też mało znany zbiorek pisarza wileńskiego S. Dyczkowskiego „Rythmo - filozofia albo zwierciadło żywota ludzkiego” z r. 1639: „wiersze o śmierci, sądzie, piekle i niebie”. W „Dziejach kultury polskiej”, t. 2, Warszawa 1958, s. 476, o samym Bolesławiuszu notuje: „[...] w`Trąbie przeraźliwej` cuda średniowieczne o czyścucu i piekle wznawiał”. Tam też przy okazji rozdziału „Reakcja katolicka” (s. 476) podkreślał „mnożenie się” wówczas, obok „ech”, druków ascetycznych, tłumaczeń, np. Drexeliusza, nawrót kaznodziejstwa na „tory średniowieczne” etc. Sam zaś poemat z dodatkami A. Brückner nazywał „dziełem ascetycznym”, za: A. Brückner, „Visio Tundali” polnisch, „Archiv für slavische Philologie” 13 (1891), s. 318-319; albo inna powszechna opinia: całość dopełniają wypisy z „Naśladowania Chrystusa” Tomasz à Kempis (1380-1471) oraz polskie i łańskie pieśni.

13. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 18 - 25. Wcześniejszym autorem liryków o śmierci, doczesności i wieczności był M. Sęp Szarzyński ze swymi niespokojnymi i metaficznymi sonetami.

odwołuje się najchętniej do morału i straszy wizją mąk piekielnych, które czekają zatwardziałego grzesznika. Do tej właśnie kategorii należy poemat Klemensa Bolesławiusza [...]”<sup>14</sup>

Schemat *czterech rzeczy* ukształtował się dopiero w XIV w. Warto podkreślić, iż w niektórych poematach było brak czyśca, tak jak u Bolesławiusza. Jednak cały czas jest on obecny w katolickich traktatach teologicznych. Reformat zaznaczał autorytatywne źródła literatury pobożnościowej na marginesach lub we wstępach do części, np. przy „Echu drugim”. Poczynając od Biblii, średniowiecznych wizji, poprzez poradniki „dobrej śmierci”, dialogów (sporów) ze śmiercią aż do XVI- i XVII-wiecznych łacińskich traktatów poetyckich (poematów), funkcjonujących w nowych tłumaczonych wersjach w epoce - i wcześniej - baroku, prawdopodobnie dostępnych Bolesławiuszowi, na co wskazują liczne podobieństwa - frazy, sformułowania, obrazy.<sup>15</sup>

Jednak często pisarz wstawiał cytaty ukryte, doskonale je „maskując” i wkomponowując w swój tekst. Było to przyjęte w ówczesnej praktyce literackiej, kaznodziejskiej, jeszcze od czasów średniowiecza. Liczył się temat i funkcja dzieła, mniej zaś poszczególne, oryginalne lub nie, fragmenty i całe zapożyczone człony z obcych utworów. „Przeraźliwe echo...” Bolesławiusza zalicza się według współczesnych klasyfikacji do literatury religijnej, funkcjonującej w obiegu popularnym w trzech odmianach: 1. opowieści apokryficzne i same apokryfy („Żywot Pana Jezusa Krysta” Baltazara Opecia); 2. legendy hagiograficzne (żywoty świętych, np. średniowieczny zbiór „Acta sanctorum”); 3. opowieści egzemplarne (egzempla, np. „Speculum historiale” Wincentego z Beauvais, którego właśnie postać i dzieło przywoła Bolesławiusz w swym „Echu piątym”).<sup>16</sup>

Współczesna znawczyni literatury staropolskiej, M. Hanusiewicz w stosunku do reformackiego „Przeraźliwego echa...” używa nazwy „cykl

---

14. J. Sokołowska, „Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...”. Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku, [w:] Polska liryka religijna, pod red. S. Sawickiego i P. Nowaczyńskiego, Lublin 1983, s. 108.

15. Wspólne są tu wielozłonowe, opisowe (wyraziste i sugestywne), typowo barokowe tytuły tych użytkowo - ascetycznych dzieł (poradników). Często były one wydawane w tych samych miejscach (Poznań, Kraków) i przez tego samego wydawcę (W. Regulus, K. Schedl), z inspiracji kościelno-zakonnej, w ramach sporów i „akcji” kontrreformacyjnej. Bolesławiusz wykorzystał w „echach” bogatą literaturę o rzeczach ostatecznych, do której odsyłał w marginalnych glosach. Od Biblii, średniowiecznych wizji, poradników „dobrej śmierci”, dialogów ze śmiercią aż po późniejsze eschatologiczne traktaty łacińskie, siedemnastowieczne, z których wiele mogło być dostępnych autorowi w polskich wersjach, m.in.: F. Costera „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego” w tłumaczeniu P. Skargi (1606) czy H. Drexeliusa „Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni” w przekładzie J. Chomętowskiego (1640). „Głębszy i trwalszy rezonans społeczny zdobyły sobie utwory polskie, przede wszystkim pełne grozy pieśni o śmierci, kolportowane w formie ulotnych druczków, przepisywane w rękopisach, a spotykane w tradycji ustnej jeszcze w XIX wieku: „Jest zdrada w świecie”; „Pamiętaj człowiecze, jak żyjesz na świecie; „Jutro dzisiaj, wczora, czekaj do wieczora” i inne. Trwalsze zainteresowanie społeczne zyskały sobie i większe utwory poetyckie.”, jak np. dziełko Bolesławiusza. (C. Hernas, dz. cyt., s. 552).

16. Słownik literatury popularnej, dz. cyt., s. 223-225.

poetycki”.<sup>17</sup> C. Hernas w „Baroku” sytuował poemat Bolesławiusza wśród utworów późnego baroku, poezji grozy i żartu, obok popularnych wierszy medytacyjnych J. Balde, Alzarczyka, „niemieckiego Horacego, który był uczniem poetyckim Sarbiewskiego” (J. Starnawski); Manniego, Radera/Niesiusa oraz twórczości duchownych pisarzy, takich jak K. M. Juniewicz, D. Rudnicki czy J. Baka.<sup>18</sup>

J. Dunin w pracy o przewrotnym tytule „Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce”, zalicza dzieło Reformaty do twórców pieśniowo - wierszowanych, jednak mającej osobne miejsce.<sup>19</sup> Rozpatruje on jego popularność, wielość edycji, dewocyjny charakter, zmienne dzieje, liczne perturbacje, związki, np. z Mannim, stroną ilustracyjną - drzeworyty a w końcu nieporozumienia cenzorsko - czytelnicze.

J. Sokolski po W. Waleckim, najobszerniej piszący o poemacie Bolesławiusza, analizuje go w pracy „Staropolskie zaświaty” i w kilku artykułach pod kątem tradycji wizji eschatologicznych, poczynając od średniowiecza poprzez renesans po barok.<sup>20</sup>

W „Helikonie sarmackim”, w rozdziale XII „Udręki ziemskie - groza grobu - piekielne katusze”, Andrzej Vincenz umieszcza „Przeraźliwe echo...”, a jego utwory religijne, maryjne osobno, obok barokowych utworów J. Rybińskiego, J. A. Morsztyna, S. Grabowieckiego, Radera/Niesiusa, w tłumaczonej, autorskiej wersji Z. Brudeckiego, S. H. Lubomirskiego, K. Miaskowskiego czy W. Kochowskiego.<sup>21</sup> A. Czyż w pracy „Ja i Bóg” określał sześć „ech” jako utwór, „który odegrał pewną rolę w kształtowaniu makabrycznej groteski w poezji metafizycznej późnego baroku.”<sup>22</sup>

B. Bednarek przywołuje „Przeraźliwe echo...” przy okazji omawiania utworów poruszających tematykę piekła w całym, historycznym ciągu dzieł literackich.<sup>23</sup>

Utwory Bolesławiusza i innego duchownego, jezuitę Manniego, znacząco nazywano potocznie „książeczkami”, z względu na ich format, znaczenie i status wśród wielkich, ważnych kościelnych dzieł. Opatrywano je ilustracjami, wskazując na wizyjne i średniowieczne źródła „artes moriendi”, także i później, jak np. w „Hiobowym” poemacie „Refleksje duchowne...” K. M. Juniewicza.<sup>24</sup>

---

17. Literatura polskiego baroku. W kręgu idei, pod red. A. Nowickiej - Jeżowej i M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 346. Wiek XVII S. Dobrzycki, literaturoznawca, nazywał „tragicznym wiekiem literatury polskiej”.

18. C. Hernas, Barok, Warszawa 1998, s. 551-552.

19. J. Dunin, Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce, Łódź 1974, s. 52-59, 257; C. Hernas, Potrzeby i metody badania literatury brukowej, [w:] O współczesnej kulturze literackiej, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, t. I, Wrocław 1979, s. 15-45.

20. J. Sokolski, Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej, Wrocław 1994.

21. Helikon sarmacki, dz. cyt., s. XCVI, 341.

22. A. Czyż, Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988, s. 65.

23. B. Bednarek, Literackie obrazy tortur, [w:] „Wszystek krąg ziemski”. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 30-45.

24. B. Kocowski, Drzeworytowe książki średniowiecza, Wrocław 1974, s. 73.

Poemat Bolesławiusza składa się z sześciu części - „ech” poświęconych kolejnym czterem rzeczom ostatecznym. Ten schemat to śmierć, Sąd Ostateczny, piekło i niebo, z pominięciem czyścica nie będącego rzeczą ostateczną w pełnym tego słowa znaczeniu, lecz istniejącym w mniejszych lub większych traktatach teologicznych. W tej postaci funkcjonował on dopiero od XIV wieku, później również na terenie całej Słowiańszczyzny.<sup>25</sup> Do tego czasu, ale i później, istniało wiele wymienionych już tutaj tekstów o takim charakterze, zarówno w literaturze popularnej, religijnej i ściśle teologicznej w formie uczonych rozpraw jeszcze od czasów Średniowiecza. Szeroko piszą o tym A. Nowicka-Jeżowa,<sup>26</sup> C. Hernas<sup>27</sup>, J. Sokolski<sup>28</sup>, B. Rok i M. Włodarski.<sup>29</sup>

W przedsoborowej „Eschatologii” ks. M. Ziółkowski pisał: „Rzeczami ostatecznymi człowieka są: śmierć, sąd szczegółowy, czyściec, niebo lub piekło. Ostateczne zaś rzeczy świata tego to koniec świata, zmartwychwstanie ciał, sąd ostateczny i odnowienie świata”.<sup>30</sup> Stara liturgia, całościowo ujmując, ma przed oczyma nie tyle Sąd Ostateczny z całą jego grozą, np. sekwencja w „Dies irae” w Dzień Zaduszny, ile raczej Pana w Jego chwale, przynoszącego pełnię zbawienia.

Ks. W. Granat w „Eschatologii” trafnie zauważał: chrześcijaństwo jest ze swej natury religią eschatologiczną, z powodu oczekiwania na paruzję, czyli powtórny powrót Chrystusa na ziemię.<sup>31</sup> Nauka o paruzji koresponduje z czterema rzeczami ostatecznymi. Oprócz *czterech rzeczy* są pozostałe dogmaty katolickie: o obcowaniu Świętych oraz zmartwychwstaniu ciał. Wówczas stanowią pełnię refleksji eschatologicznej. Różna bywa sama kolejność oraz

---

Widać w tym schemacie orientację autora, jak i u wcześniejszych autorów gotyckich oraz fascynację liczbami, jakie miało z kolei swe źródło w Biblii (miara, liczby, reguły liczbowe, geometryczne, sensory symboliczne albo alegoryczne, ich kombinacje: liczby 3, 4), co wpływało na miarę artysty dzieła.

25. E. Angyal, Świat słowiańskiego baroku, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 395. Znany jest słowacki, najbardziej oryginalny i najobszerniejszy barokowy poemat eschatologiczny Hugona Gavloviča (1712-1787) „Szkola chrześcijańska” (1758). Składa się on z introdukcji do św. Franciszka i czterech zasadniczych części: „Śmierć”, „Sąd Ostateczny”, „Piekło” i „Niebo”. (E. Angyal). Autor cytuje pisarzy antycznych, średniowiecznych, Ojców Kościoła, scholastyków: św. Augustyna, św. Bernarda z Clairvaux.

26. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 5-39.

27. C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 553-555.

28. J. Sokolski, Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku, „Ze Skarbca Kultury” z. 45 (1988), s. 7-17; „Straszliwe widzenie Piotra Pegowskiego”. Przyczynek do dziejów apokaliptyki staropolskiej, „Ze Skarbca Kultury” z. 43 (1986), s. 39-36.; Jean de Cartheny i polski przekład jego traktatu „De quattuor novissimis”, „Ze Skarbca Kultury”, z. 41 (1985), s. 7-13.

29. M. Włodarski, Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku, Kraków, s. 193-197; B. Rok, Zagadnienie śmierci w kulturze Rzeczypospolitej czasów saskich, Wrocław 1991, tenże, Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej, Wrocław 1995.

30. M. Ziółkowski, Eschatologia, Sandomierz 1958, s. 5. Por. podobne w klimacie wypowiedzi i pisma bł. o. S. Papczyńskiego, o. K. Wyszyńskiego. W XII/XII stuleciu stała praktyką ówczesnych scholastyków, teologów było rozpoczynanie rozważań teologicznych od traktatu de novissimis (o rzeczach ostatecznych). Św. Tomasz nie skończył pisanie tego rozdziału w swej „Sumie teologicznej” i na nim zresztą dzieło to zakończył. Eschatologiczny charakter mają egzorcyzmy, pieśni wielkopostne czy modlitwa do św. Michała Archanioła (piekło).

31. W. Granat, Eschatologia. Rzeczy ostateczne człowieka i świata, Lublin 1962, s. 19-47, 301; K. Waloszczyk, Wola życia, 1986, s. 140-162; G. Dogiel, Antropologia filozoficzna, Kraków 1992, s. 101-107; L. Wciórka, Filozofia przyrody, Poznań 1993, s. 81-94.

objętość omawiania poszczególnych „stopni” (faz) eschatologicznych, zarówno w poematach, jak i w samych traktatach dogmatycznych.

Konstrukcja tego dzieła wyróżnia się pewną oryginalnością i nowatorstwem, mimo odwołań do utworów z tego kręgu tematycznego, a najbardziej do jezuickiego dziełka Radera/Niesiusa. Bowiem istnieje w tym poemacie podział sześcioczęściowy, w przeciwieństwie do poprzednich utworów - czteroczęściowych.<sup>32</sup>

Są w nim liczne zapożyczenia, cytaty i tłumaczenia głównie z Biblii jako autorytetu religijnego oraz literatury religijnej. Przy końcu jest ono wzbogacone o dodatki przeznaczone do śpiewu. Było to wyrazem ówczesnej retoryki („bezosobowej”), wspólnego widzenia wyobraźniowego, ikonograficznego, autora poddanego wizji eschatologicznej, wytworzonej przez pewne wzorce zakonne i jej lektury klasztorne.

Nie ma tutaj ani rozdziału poświęconego czyśćcowi, choć jest w traktatach teologicznych. Rzadko był on obecny w poematach. „Jak na przedmiot tak zaciekłych polemik teologicznych, temat czyśćca jest w polskiej literaturze pięknej omawianego okresu stosunkowo słabo obecny. Nawet w tekstach poświęconych w całości problematyce rzeczy ostatecznych często nie pojawia się on wcale. Nie ma mowy o czyścicu w poematach Radera/Niesiusa czy Bolesławiusza. Jest to do pewnego stopnia zrozumiałe. Utwory te zbudowane zostały zgodnie ze schematem czterech rzeczy: śmierć, Sąd, piekło i niebo. Czyściec nie był rzeczą ostateczną w ścisłym tego słowa znaczeniu. W pośmiertnych losach duszy ludzkiej stanowił on tylko etap przejściowy, a po Sądzie Ostatecznym miał po prostu przestać istnieć.

Wspomniane poematy nie traktują więc o czyścicu, podobnie jak nie poświęcają mu zwykle zbyt wiele uwagi autorzy teologicznych traktatów de quattuor novissimis. Carthenius nie wspomina o nim wcale, Coster poświęca mu tylko jeden krótki rozdział. Bardziej szczegółowe opisy czyśćca znajdował staropolski czytelnik w przekładach różnych wizji średniowiecznych [...].”<sup>33</sup>

Bolesławiusz zmodyfikował, rozszerzył i w konsekwencji uatrakcyjnił siedemnastowieczny model eschatologicznego poematu religijnego. Upodobił się tym samym do barokowych kaznodziei, używających symboliki czy konceptów, zgodnie z duchem czasów, w jakich żyli i tworzyli. „Kaznodzieje uważali, że jednym z ich zasadniczych zadań jest, aby żadnej rzeczy nie przedstawić po prostu pospolicie [...]”.<sup>34</sup>

---

32. Wskazują na to już cytowane w poprzednich rozdziałach tytuły utworów: „Cztery rzeczy człowieka ostateczne” jezuitów Radera/Niesiusa, „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego ...”, „O czterech rzeczach ostatecznych księgi czwory” J. de Cartheny, średniowiecznego „Liber utilissimus de quattuor hominis novissimis...” Dionysiusa Carthusianusa. Jak można przeczytać w tytule, dwie pierwsze księgi po łacinie napisali jezuici: ks. Mateusz Rader a dwie następne ks. Jan Niessiusz.

33. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 244-245. „Zbiór przykładów dla ludu katolickiego” opracowany przez ks. F. Spirego, Warszawa 1911. To klasyka kaznodziejskiego gatunku o prawdach ostatecznych, pełna dramatycznych, nagłych i gwałtownych śmierci, będących karą za grzechy.

34. M. Brzozowski, Teoria kaznodziejstwa (wiek XVI-XVIII), [w:] Dzieje teologii katolickiej w Polsce, t. 2: Od odrodzenia do oświecenia, cz. 1: Teologia humanistyczna, Lublin 1975, s. 400. Kazania barokowe posiadały

Retoryka tego poematu, podobnie jak w kaznodziejstwie barokowym, wyróżniała się „osobliwą erudycją”. Tworzyły ją fragmenty Pisma św., sentencje dawnych autorów chrześcijańskich, takich jak św. Augustyn, św. Hieronim, św. Ambroży, św. Bernard z Clairvaux, przywoływani przez autora sześciu „ech”. Do tego dochodziła ogromna plastyka obrazowania, dekoratywność stylu. Typowe dla kazań barokowych były natrętnie uobecnianie motywy śmierci, bliskie pod tym względem poezji późnego baroku.<sup>35</sup>

A. Nowicka-Jeżowa podkreślała w sześciu „echach” Reformaty: „Myśli o śmierci wtopione w wykład dotyczący rzeczy ostatecznych zyskują szerszą perspektywę eschatologiczną, dominującą nad praktycznymi wskazówkami dla mających umrzeć. Nie sam bowiem zgon [...]”<sup>36</sup>

Dostępne wydania poematu to: I z 1670, II z 1674 r., podstawowe dla tej analizy. Edycja z 1674 r. jest ostatnią wydaną za życia Bolesławiusza i dostępną. Pierwsze pośmiertne wydanie poematu pochodzi z roku 1695; kolejne to np. z 1808 r. Wszystkie one rozpoczynają się następująco:

---

rozliczne koncepty, symbolikę, alegorezę, erudycyjny charakter, sentencje z dawnych autorów chrześcijańskich (Biblia, św. Hieronim, św. Ambroży, św. Bernard). Odnaczały się one swobodną grą, alegorycznymi interpretacjami Pisma św. (biblijna szata), ekspresją, żarliwością, wyobraźnią, fantazją. Typowe dla ich retoryki były motywy śmierci, w czym przypominały poezję późnego baroku (F. Birkowski, J. Mijakowski, D. Frydrychowicz, T. Młodzianowski, Sz. Starowolski; F. Rychłowski, B. Gutowski, A. Węgrzynowicz).

35. A. Czyż, Retoryka księdza Baki, [w:] Retoryka a literatura, pod red. B. Otwinowskiej, Wrocław 1984, s. 167-192.

36. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 54; A. Krzewińska, Perspektywy eschatologiczne w poezji polskiego baroku, [w:] Religijność literatury polskiego baroku, pod red. C. Hernasa, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 289-328.



## § 1. Śmierć

„Echo pierwsze. O śmierci” (s. 2-17)

Jest ono najbardziej znane i rozpowszechniane z powodu fragmentów krytyczno-satyrycznych wobec różnych warstw społecznych, wizji śmierci, rodem ze średniowiecznych fresków, gotyckiego motywu „tańca śmierci”, rozkładu ciała, scen i całych obrazów męczarni, brzydoty i konania, opisu grzechów ciężkich, rozważań eschatologicznych, zawartej różnorodnej symboliki przemijania. Autor zakonny opisał w nim rozległą problematykę śmierci i wszystkiego tego, co się z nią łączy.

Na początku jest mowa o tym, jak „człowiekowi światowemu” ciężko umrzeć, pożegnać się z tym światem, jakie są jego myśli przed śmiercią. Dalej następuje wizja sądu nad duszą człowieka, tym razem już po śmierci, droga do piekła czyśćca lub nieba. Na końcu „Echa pierwszego” znajduje się typowo pouczające zakończenie w postaci barokowego opisu tego, co pozostaje po śmierci człowieka, czyli z jego ciała.

Podstawą teologiczną rozważań o pierwszej z rzeczy ostatecznych - śmierci były dla autora poematu zaznaczane źródła. Pojawiały się one na marginesach dzieła. Pochodziły one często od wydawcy.<sup>37</sup> Były to skróty odwołujące się do Pisma św., wypowiedzi ojców Kościoła, czyli ogólnie nauczania chrześcijańskiego.

„Echo pierwsze. O śmierci” (s. 1-17) składa się z pięciu paragrafów<sup>38</sup>:

- § I „Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko” (s. 2-5)<sup>39</sup>,
- § II „Myśli bliskiego śmierci światownika” (s. 5-8),
- § III „Konanie chorego” (s. 8-11),
- § IV „Sąd szczególny po śmierci” (s. 11-14),
- § V „Ciało umarłe w grobie” (s. 14-17).

W obrębie ramy wydawniczej utworu znajduje się motto z biblijnej Księgi Proroka Amosa (Stary Testament)<sup>40</sup> w wersji łacińskiej i polskiej.

---

37. Było to powszechną praktyką kościelną autorów albo tylko ze strony wydawcy w literaturze staropolskiej w dziełach religijnych i teologicznych, w utworach Tomasza à Kempis czy św. I. Loyoli. Umożliwiała i pomagała ona odbiorcy zorientowanie się, skąd dany pisarz czerpał dany fragment, najczęściej biblijny lub tłumaczenie. Była to też forma sprawdzenia wzorców dla twórcy i umożliwienie samemu czytelnikowi odnalezienie danego wersu. Z czasem, w późniejszych wiekach ta odautorska i odwydawnicza praktyka skierowana do czytelnika zanikała.

38. Różna jest jedynie numeracja stron, spowodowana innym miejscem, rokiem wydania, wydawcą, zmianami wydawniczymi a także błędami wydawniczymi albo np. drukarskimi.

39. Numeracja stron cały czas według wydania krakowskiego z 1674 r.

40. „Si clanget tuba in civitate, populus non expauescet?” Amos 3 (k.0). Najprawdopodobniej według tłumaczenia barwnego i żywego do dzisiaj autorstwa ks. J. Wujka, ówczesnie obowiązującego w Kościele (imprimatur) i najbardziej popularnego tzn. rozpowszechnionego albo też zamiennie Wulgaty.

Cytat ten rozpoczynał się następująco (w wersji polskiej):<sup>41</sup>

Gdy zabrzmi trąba ogromna w mieście, azasz się ludzie nie  
przelekną? Amos prorok w rozdz. 3 (k.0)

Prawdopodobnie były one dołączone przez wydawcę tylko w II wydaniu dzieła z 1674 r. Mieściły się ono bezpośrednio przed „Echem pierwszym”. Natomiast po samym tytule paragrafu w tej części poematu, a jeszcze przed „Echem pierwszym”, pojawiają się dwa inne łacińsko-polskie motta. Krótsze to „memento”, niczym „memento mori” ze starotestamentowej Ks. Eklezjastesa (Koh 41)<sup>42</sup> w wersji polskiej:

O śmierci, jakoż gorzka jest pamiątka twoja człowiekowi  
pokój mającemu w dostatkach swoich. z Księg Eccl.,  
rozdz. 41 (s. 1)

Dalej jest dłuższy, również łacińsko-polski fragment, lecz tym razem z 12 rozdziału „Moralistów albo Wyjaśnień Księgi Hioba”, czyli wygłoszonych lub zapisanych „duchowych”, ascetycznych, dla chrześcijaństwa, konferencji dla mnichów, św. Grzegorza Wielkiego (ok. 540-604), papieża i ostatniego z łacińskich Ojców Kościoła:

Kto uważa, jakim będzie przy śmierci, zawsze bojaźliwym  
będzie w uczynku i stąd w oczach Stworzyciela swego  
żyć będzie... Ś. Grzegorz 12 Moralistów<sup>43</sup> (s. 1)

---

41. W „Argenidzie” J.Barclaya, można przeczytać: „Krzykliwie zatym trąby z echem się ozwały/I one się machyny z lekka odymały...” za: Barok, opr. A. Sajkowski, Warszawa 1987, s. 204. J. - K. Huysmans napisze w duchu apokaliptycznym, kilka wieków później: „[...] chór odśpiewał nowe strofy, w których nieubłagany Sędzia w ogłuszającym huku trąb przychodzi, aby ogniem oczyścić świat z jego plugastwa.[...] przerażający poemat wyczerpał już opis owych kaźni i kar [...]” za: J. - K. Huysmans, W drodze, Warszawa 1960, s. 42; O „trąbie” pisze św. Tomasz z Akwinu w 34 tomie „Sumy teologicznej” zatytułowanym „Rzeczy ostateczne” w zagadnieniu 91, artykule 2 (91, 2 wbrew 1).

42. „O mors, quam amara est memoria tui, homini. pacem habenti substantiis suis.” Eccl. 41, 1 (s. 1). Por. J. Pelc, Barok - epoka przeciwieństw, Warszawa 1993, s. 143 - 150; „Pościg śmierci”, [w:] Helikon sarmacki, s. 289-314 („eschatologiczne” teksty Szarzyńskiego, Naborowskiego, Simplicjana, Brudeckiego, Wieszczyckiego, Morsztyna, Potockiego, Zimorowica, Wadowskiego) oraz s. XCI - XCVI; P. Borek, Literatura barokowa, [w:] Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Barok, red. M. Szulc, Kraków 2004, s. 33-146.

43. „Qui considerat, qualis erit in morte, semper pavidus erit in operatione atque inde in oculis sui Conditoris vivet...” S. Greg. lib. 12 Moral. (s.1). Według J. Sokolskiego (Objaśnienia, dz. cyt., s. 1) to błędna lokalizacja. Widoczne są już tutaj liczne niekonsekwencje, np. w opisie cytowanych dzieł (interpunkcja), pochodzące od wydawcy. Przewrotną, lecz piękną wersję biografii św. Grzegorza Wielkiego podaje T. Mann w powieści „Wybraniec”.

Powyższe motta - cytaty miały za zadanie, w obrębie funkcji perswazyjnej i ściśle retorycznej, przemówić do ówczesnego czytelnika lub słuchacza w sposób mocny, sugestywny i jednoznaczny. Podobne frazy układali jezuicki pisarze, np. Rader/Niesius. Motta były umieszczane w dalszych partiach tekstu związanych z rzeczami ostatecznymi albo nawiązujące do nich. Zależało to od rodzaju wybranego i cytowanego dzieła oraz od zainteresowań samego pisarza.

O kształcie literackim tego poematu zdecydowała religijność XVII w. Odnaczała się ona pewną powierzchownością, rozlewnością i hałaśliwością.

Była nastawiona na zewnątrz przeżycia religijne, demonstracje pobożności i kult maryjny. Będzie miało to odbicie w dodatkach do części głównej. Mniejszą wagę natomiast przywiązywano do samej nauki kościelnej, dogmatów i wszelkich rygorów moralnych. Nierzadko posiłkowano się zabobonami, legendami czy przesadami ludowymi.<sup>44</sup>

Reformat wykorzystał tu nieprzypadkowo cytaty z dzieł św. Grzegorza Wielkiego („Moralia”). Wcześniej zaś i wielokrotnie później w poemacie będą to dzieła św. Augustyna („Soliloquia”). Byli oni głównymi autorami i mistrzami twórców retoryki, na jakich budowano ją w średniowiecznej Europie. W dużym stopniu ponownie obowiązywali oni w okresie kontrreformacji oraz baroku.<sup>45</sup> Duże znaczenie miało tu zainteresowanie i nawrót do wieków średnich w XVII w. Stanowiło to dla Reformaty znakomitą inspirację do tworzenia poszczególnych części utworu: motywów, obrazów czy charakterystyk.

Z tych powodów Bolesławiusz posługiwał się ekspresyjnymi, różnorodnymi i zrozumiałymi środkami wyrazu zawartymi w poemacie. Tak docierał skutecznie, zgodnie z oficjalną nauką katolicką o rzeczach ostatecznych i w oparciu o autorytet Biblii, do masowego słuchacza i czytelnika. Skrótowo przekazywał sens utworu, niejako w pigułce za pomocą starszych, uznanych i „kanonicznych” tekstów. Jasno wyjaśniał przeznaczenie ideowe i dydaktyczne tych sześciu „ech”.

Adresatem tego poematu był raczej prosty i przeciętny odbiorca z ludu. W drugiej kolejności była to uboga szlachta i mieszczenie. Potem księża duchowni i zakonnicy, na co wskazują łacińskie fragmenty, motta i odnośniki. Bolesławiusz odwoływał się do dzieł znanych i czytanych w XVII w., podstawowych w ówczesnej edukacji kościelnej i duchowej. Stanowiły one równocześnie prawomocną podstawę do rozważań eschatologicznych. Części krytyczne i satyryczne z cytowanego poematu, mniej akcentowane w

---

44. A. Rysiewicz, Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku, Wrocław 1990, s. 61. J. Krzyżanowski w „Mądrej głowie dość dwie słowie” t. 2, Warszawa 1994 pisał: przysłowie „śmierć i pod ziemią namaca”. Jego genezy należy szukać w rozważaniach zawartych w średniowiecznym dialogu „De Morte prologus” czy „Rozmowa Mistrza ze Śmiercią” z przerażonym Magistrem i drwiącą Śmiercią. A przysłowie „trzy łokcie ziemi” - o równości wobec śmierci i pozorności człowieka i tego, co ma, jaki jest i czym jest ma swe źródło w średniowiecznej „Skardze umierającego”: „...siedm stop w grobie./Tom tyle wyrobił sobie.”

45. M. Korolko, Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny, Warszawa 1990, s. 183-184, 186-187.

późniejszych wydaniach, wywodziły się jeszcze ze społecznej tematyki „tańców śmierci”. Szczególnie one przyciągały swą krytyką prosty lud pobożny i ludzi oszukanych, wykorzystywanych oraz najbiedniejszych, z najniższych warstw społecznych.

Część duchowieństwa mogła traktować te słowa krytyki jako napomnienie czy naganę. Taką oczyszczającą rolę w Kościele odgrywali najpierw jezuita a potem reformaci. W tym celu bowiem zostali założeni.

Autor przypominał już na wstępie o rzeczach ostatecznych. Sygnałem tego była rama wydawnicza utworu. Bolesławiusz napominał, straszył chcąc wzbudzić „religijny” i duchowy lęk. W ten sposób chciał skłonić ogół wierzących do poprawy i pobożności zgodnie z przykazaniami oraz nauką Kościoła. Podstawowym bodźcem umoralniającym była między innymi wielokrotnie pojawiająca się śmierć, jej nieuchronność i nakazywane wobec tej „rozmyślanie.”

Tytułowa „trąba”, tu powtórzona po raz kolejny za sprawą cytatu z księgi prorockiej Amosa, oznaczała symboliczny dźwięk, rozbrzmiewający po ciszy i zapowiadający ingerencję Bożą w dzieje świata. Znana w Starym Testamencie jako teofanie synajskie, czyli sygnał wyjścia z niewoli, pomsta nad złymi. W Nowym Testamencie jest znakiem paruzji i zmartwychwstania.<sup>46</sup> Rola tych mott była złożona i co najmniej podwójna: wewnątrz utworu w stosunku do pozostałych części i na zewnątrz wobec odbiorcy.

Podobny charakter i funkcję jak „echa” miało „O naśladowaniu Chrystusa” przypisywane według tradycji kościelnej Tomaszowi à Kempis. Składa się ono z następujących ksiąg: I. „Zachęty pomocne dla życia duchowego”; II. „Zachęty do życia wewnętrznego”; III. „O wewnętrznym ukojeniu”; IV. „Gorąca zachęta do komunii świętej”.<sup>47</sup> Wzorcem dla Bolesławiusza były prawdopodobnie jego niewielkie traktaty „Pochwała

---

46. Pojawiają się tu „katownie piekielne”, jak w późniejszych wydaniach „Przeraźliwego echa...”, po poemacie. W XVII w. istniała także grupa utworów z mottem w tytule biblijnej „trąby”: J. Dachnowski „Trąba na rozproszonych do obozu przeciw Kozakom”. Miały one charakter patriotyczny, wojskowy, wojenny czy religijny, zgodny z pierwotnym znaczeniem. J. Kleiner pisał o jednym z protoplastów Bolesławiusza - barokowym „kaznodziei obozowym” - ks. F. Birkowskim, którego mowom towarzyszył „moc trąby, która „chrapliwie i straszliwie brzmi”, „cuda wielkie na wojnach robi”, [w:] J. Kleiner, Zarys dziejów literatury polskiej, Wrocław 1968, s. 102. Szlachcic A. Mokronowski na pogrzebie w XVII wieku mówił: polegli rycerze „tamże bez pompy wszelkiej i obrzędów kościelnych samych trąb ogromnych...”, Z. Kuchowicz, Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI-XVIII wieku, Warszawa 1993, s. 254. We współczesnej literaturze popularnej, do jakiej należy poemat Reformaty, lecz z powieści SF, Ph.K.Dick pisze („Nasi przyjaciele z Frolixa 8”, Warszawa 1993): „Orle oczy rozbłysły; jej mózg przeszły myśli, emanacje z podwzgórza, których nie mógł odczytać, a potem w jednej chwili, jakby poderwał ją dźwięk trąby ostatecznej...” (s. 217).

47. W XVI i XVII w. miało ono według J. Nowickiej-Jeżowej 30 polskich wydań tłumaczonych przez np. ks. J. Wujka czy S. Grochowskiego, dz. cyt., s. 250. Ks. J. Twardowski utożsamiał „Przeraźliwe echo...” z jego dziełem w jednym ze współczesnych wydań „O naśladowaniu...”. Pieśni pasyjne niewiele późniejsze ale jakże podobne w klimacie nabożeństwo „Gorzkich Żali” do dziś znane i odprawiane; W. Smaszcz, „Męki rozpamiętywanie”, „Nasz Głos”, nr 3 (120) marzec 2007, s. 24 - 25. Okazje ku takim rozważaniom dają również oczywiście np. uroczystości Wszystkich Świętych, Dzień Zaduszny, Msze św. Za zmarłych (gregoriańskie), „wypominki” (modlitwy Kościoła za zmarłych), modlitwy przy grobie; bliskie tematycznie i duchowo Arcybractwa Męki Pańskiej, M. Orliński, Dzieje Arcybractwa, „Pro Fide Rege et Lege”, 1 (30), s. 35-38.

pokory, która jest fundamentem wszelkiej świętości”, „O życiu cichym i o wyrzeczeniu się samego siebie”, „O podniesieniu ducha”, „Krótka przestroga ku ćwiczeniom duchowym”,<sup>48</sup> utrzymane w klimacie tego pierwszego, zaskakujące prostotą, celnością wypowiedzi i „odkrywczością”, przypominające sens chrześcijańskiego żywota czy „Rozmyślania o piekle” z „Ćwiczenia piątego” zawartego w „Ćwiczeniach duchowych” św. Ignacego Loyoli.<sup>49</sup> Celem ich było uporządkowanie życia poprzez usunięcie z duszy nieuporządkowanych uczuć, co było poniekąd zadaniem Bolesławiusza kaznodziei - pisarza.

M. Hanusiewicz w pracy „Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku” podkreśla: „W XVII i XVIII wieku w Polsce ogłaszano kilkadziesiąt tekstów medytacyjnych, w których wykorzystano wzór ignacjański, w tym zalecenie applicatio sensum. [...] Nie dość też zwraca się uwagę na oddziaływanie jezuickiego paradygmatu medytacyjnego na literaturę piękną, choć topika „alfabetu zmysłów” bywa nieraz czytelnym śladem owego wpływu, widocznego nawet u pisarzy spoza kręgu Towarzystwa Jezusowego. Dostrzec go można na przykład w popularnym poemacie Klemensa Bolesławiusza „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” [...].”<sup>50</sup>

Punktem odniesienia mogły być idee dominikanina, św. Ludwika z Granady, „najwymowniejszego Hiszpana XVI wieku”, znakomitego kaznodziei i przewodnika dusz, autora „Przewodnika grzeszników” oraz pochodzące z XVII stulecia, zwanego złotym okresem teologii, pozostałe dzieła ascetyczno-pobożnościowe, np. pióra św. Franciszka Salezego (+1622) albo jego, drugie „przykładowe”, po „O naśladowaniu Chrystusa”, dzieło „Filotea”. Właśnie głównie owej strasznej śmierci i w większości (od s. 2 - 4) będzie poświęcone całe „Echo pierwsze”, wprowadzające do eschatologicznego poematu. Konsekwentnie dalsze części tworzyć będą etapy kolejnych z rzeczy ostatecznych (Sąd, piekło albo niebo).

W klimacie dziełko Bolesławiusza przypomina powstałe oficjalnie w XVIII wieku „Gorzkie Żale”. Był to zbiór pieśni wielkopostnych, tak nazwany od pierwszych słów „Gorzkie żale przybywajcie...”. Miał on zastąpić zbyt trudne dla ludu hymny łacińskie i polskie, skomponowane na wzór jutrzni brewiarzowej, opiewające dzieje Męki Pańskiej. Pieśni te są znane i odmawiane do dziś w Kościele w okresie Adwentu. Widać tutaj wątki przywodzące w klimacie: „Lament duszy nad cierpiącym Chrystusem”, „Rozmowa duszy z Matką Bolesną”, a także gatunki pokrewne, np. hymny. Na swym konczie podobne dziełko miał Tomasz à Kempis („O naśladowaniu Maryi”), gdzie

---

48. Zauważalny jest tu bliski duchowo klimat poematowi o. Bolesławiusza. Również „Strasliwie widzenie Piotra Pęgowskiego” (1608?) będące przykładem „apokaliptyki staropolskiej” i podobnie jak jego średniowieczni oraz renesansowi poprzednicy, zostało wydane „ludziom na przestrożę”. (J. Sokolski).

49. E. Poprawa-Kaczyńska, Ignacjański modus medytandi w kulturze religijnej późnego baroku, [w:] Religijność literatury, dz. cyt., s. 259-270. Innym ważnym ascetycznym dziełem, oprócz autorstwa św. Loyoli, był „Zegar Anioła Stróża” (Kolonia 1631) jezuita H. Drexeliusa, dodać do tego warto ks. P. Smplicjana „Manelle duchowne”, Kraków 1601, por. Helikon sarmacki, dz. cyt., s. XCIII.

50. M. Hanusiewicz, Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku, Lublin 1998, s. 109-110.

zalecał wpatrywanie się w „postać i przykład Maryi”.<sup>51</sup> W dodatku poematu można napotkać te same motywy maryjno-pasyjne: ból, samotność i cierpienie po stracie Jedynego Syna. Bolesławiusz jasno daje do zrozumienia swemu odbiorcy, jaki jest sens i przeznaczenie „Przeraźliwego echa...”. Odsyłacze, glosy na wstępie nie pozostawiają wątpliwości, co do tematu dzieła i jego użytkowania.

Reformacki pisarz wpisał się dobrze w oczekiwania i potrzeby siedemnastowiecznego odbiorcy. Okazał się równie skuteczny nie tylko jako kaznodzieja pod względem retorycznym, lecz i artystyczno - kompilatorskim, warsztatowym czego dowodem mogła być duża popularność tego religijnego dziełka, prawie od początku jego powstania a w konsekwencji spora ilość wydań, czyli równie dobra sprzedaż. Autor „ech” już na wstępie umiejętnie połączył warstwę ideową (przesłanie) poematu z jego kształtem artystycznym. Stąd pojawiająca się prorocka „brzmiąca trąba” to jakby ciąg dalszy tej wcześniejszej, zapowiedzianej w tytule samego utworu, stanie się rządzącym motywem przewodnim całości.

O. Bolesławiusz podał swemu czytelnikowi, znając dobrze mentalność i potrzeby człowieka Baroku, tekst w dwóch wersjach: łacińskiej i polskiej. Ta pierwsza była skierowana do czytelnika wykształconego, nierzadko duchownego, znającego język Kościoła, jego teologię oraz dzieła, z jakich Reformat zapożyczał poszczególne, mniejsze lub większe fragmenty, czego sygnały napotykaamy na marginesach utworu, głównie jeśli chodzi o Pismo św. albo zaraz po kolejnych cytatach w przypadku pism Ojców Kościoła i świętych. Wersja polska (tłumaczenie) była przeznaczona dla odbiorcy przeważnie świeckiego, masowego (ludu), „nieuczonego”, nie znającego łaciny, biednego i nastawionego raczej na słuchanie jak na niedzielnym kazaniu. Opócz niej były tu zawarte teksty oryginalne. Kaznodzieja dla osiągnięcia zamierzonego celu posługiwał się jasnym i prostym językiem, sugestywnymi obrazami, wyrazistymi i jednoznacznymi argumentami teologicznymi zaczerpniętymi z lektury religijnej.

Było to ówczesną, stałą praktyką retoryczną i kościelną sięgającą czasów średniowiecza. Rozwinięta szczególnie w okresie baroku, miała na celu głównie skutecznie przykuć uwagę wiernych każdego rodzaju i przekonać ich możliwie szybko i sprawnie do swoich racji teologicznych (dogmatycznych). „Przeraźliwe echo...”, w niespokojnym okresie kontrreformacyjnych sporów i polemik drugiej połowy XVII w., stawało się kolejnym świadectwem swych czasów.

---

51. Tomasz à Kempis, O naśladowaniu Maryi, przeł. M. Bednarz, Warszawa 1993; S. Budzik, Maryja w tajemnicy Chrystusa i Kościoła, Tarnów 1995, s. 19-20. „Naśladowanie Chrystusa” to książka napisana przede wszystkim na użytek mnichów. Tomasz z Kempen (rozwój mistycyzmu w XIV i XV w., Holandia (devotio moderna) religijność oparta nie na uczonych wywodach i spekulacjach teologicznych, lecz na poszukiwaniu żywej, bezpośredniej dla każdego dostępnej więzi z Bogiem, poddaniu się woli Bożej i praktykowaniu cnót, mistrzowie jej i kaznodzieje to Mistrz Eckhart (1260-1327), uczeń Alberta Wielkiego, Jan Tauler ze Strasburga (1300-1361) i bł. Henryk Suzo z Konstancji (1300-1365).

Wszystko to razem miało na celu przemówić do wyobraźni, wiedzy i wiary wielu członków Kościoła. Powyższe motto to swego rodzaju znaki uczoneści dzieła, teologiczne ramy wywodu, który stanie się chwilami nieco odległy od oficjalnej nauki Kościoła i po prostu fantastyczny. Bolesławiusz jest duchownym a dopiero później artystą i literatem, jednym z wielu pisarzy tej epoki. Oczywiście nie oznacza to, iż „Przeraźliwe echo...” to traktat teologiczny i dogmatyczny z zakresu eschatologii katolickiej.

Jest to kolejna próba połączenia moralnego wykładu z literacką i ekspresyjną formułą, mającą długą i złożoną tradycję piśmienniczą. Było udanym nawiązaniem więzi czytelniczej przez pisarza, w ramach kontrreformatorskiej akcji duchowego nawrócenia i poprawy wiernych.

Te znaczące cytaty w kolejnych paragrafach były rozwijane przez Bolesławiusza i niejako modyfikowane na sposób bardziej prosty, jakby z życia wzięty, prozaiczny. Literacka forma i przykłady zostały wzięte z codzienności. Znane, konkretne obrazy, realne sytuacje i postaci pochodziły z bezpośredniego otoczenia.

Popularność „Przeraźliwego echa...” wynikała z trafnego wyboru, dla czytelnika epoki baroku, zarówno interesującej go tematyki *czterech rzeczy* i udanego sposobu jego przekazania. Jest to jeden z przykładów typowego wytworu siedemnastowiecznej retoryki kościelnej, z pogranicza kaznodziejstwa i literatury pięknej.

Niewątpliwie wzbogacały poemat atrakcyjne dla masowego odbiorcy elementy satyry, krytyki i ironii piętnujące wyzysk, nieuczciwość i brak sprawiedliwości bogatych panów czy niektórych duchownych. One prawdopodobnie zadecydowały o popularności dzieła w XIX i XX w. i jego licznych, masowych wydaniach.<sup>52</sup>

---

52. C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 553-555; H. Juszyński w „Dykcjonarzu poetów polskich”, t. 1, Kraków 1820, s. 30, co najmniej mało życzliwie pisał o poemacie: „Monoton w całym dziele szczególny, poezya licha [...]” W podobnym duchu o „nikłych wartościach literackich utworów” pisał też W. Walecki, gdy opisywał twórczość prozatorską Bolesławiusza, choć jednocześnie o jej „dużym wpływie na kształtowanie świadomości religijnej licznych odbiorców”. Świadczy to o powodzeniu bardziej na płaszczyźnie religijnej a tylko pośrednio literacko-artystycznej. Z drugiej strony, czytane dzisiaj „Przeraźliwe echo...” jest dla wrażliwego czytelnika sporym przeżyciem wewnętrznym, emocjonalnym i duchowym.

## § I „Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko” (s. 2-5)

Ma on charakter filozoficzno - refleksyjny i wstępny do problematyki literacko - eschatologicznej. Jest dość ogólnikowy, w porównaniu z bardzo konkretnymi i szczegółowymi następnymi paragrafami. Rozwija tematykę śmierci, czerpiąc przykładowe obrazy ze starych i tradycyjnych wizerunków umierania, zapoczątkowanych w średniowiecznej literaturze oraz malarstwie.<sup>53</sup>

Od średniowiecza do wieku XVII wizerunek śmierci ulegał rozwojowi i licznym przemianom.<sup>54</sup> Jednak w baroku szczególnie odradzał się duch średniowiecza (J. Krzyżanowski) przez motywy makabryczne, przykłady i powiastki ukazujące pośmiertny rozkład ciała. Poezja tego okresu była wręcz przesycona wonią rozkładu, pozornie tylko „zapomnianą” przez humanizm renesansowy.<sup>55</sup>

---

53. A. Czyż, dz. cyt., s. 65; M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 212, 222-223, 226-227, 229, 231-232; Barok, opr. A. Sajkowski, s. 94-124. Por. słynny obraz „Taniec śmierci” N. Manuela z l. 1516-1520 skopiowany przez XVII-wiecznego szwajcarskiego artystę W. Stettlera i „Taniec śmierci” J. R. Feyerabenda; E. Dworzak-Żak, *Sztuka polskiego baroku*, [w:] *Literatura polska...*, red. M. Szulc, Kraków 2005, s. 161-216; Helikon sarmacki, dz. cyt., s. XCI-XCII; por. św. Alfons Maria Liguori (1696-1787), włoski duchowny, zał. redemptorystów, bp, kaznodzieja, poeta, Doktor Kościoła; jego „Przygotowanie na śmierć. Rozmyślenia o prawdach wiecznych”, Kraków 1928, s. 244: „Ach! Przyjdzie dzień, iż uznają tę swoją głupotę! Lecz kiedy? Gdy już nie będzie dla nich ratunku, a wołać będą w rozpacz...”.

54. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 49-152; Helikon sarmacki, dz. cyt., s. III-CXVII.

55. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej. Od średniowiecza do XIX wieku*, Warszawa 1953, s. 262; tenże, *Od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1938, s. 32-37; R. Mazurkiewicz, *Literatura średniowiecza*, [w:] *Literatura polska*, red. M. Szulc, Kraków 2004, s. 5-76. „O Śmierci! Czemu przychodzisz, kiedy najmniej się ciebie spodziewam?” - pytał bohater w XV-wiecznym angielskim moralitecie „Everyman” kostuchę, jaka się o niego upominała...



Na ten temat pisała T. Michałowska: „Ikonografia śmierci, kształtująca wyobraźnię twórców barokowych, wywodziła się z tej właśnie tradycji. W XIV i XV wieku uosobienia Mortis służyły wyrażaniu idei vanitas i myśli o przemijaniu. Przybierały one w sztuce europejskiej tych czasów różne formy: apokaliptycznego jeźdźca galopującego na koniu, megiery o skrzydłach nietoperza, a wreszcie - szkieletu z kosa lub trupa ludzkiego. Te ostatnie wcielenia pojawiające się w „tańcach śmierci” zdominowały ówczesną sztukę religijną. W renesansie makabryczne wizerunki śmierci zostały wyparte przez złożoną semantycznie symbolikę, odsyłającą zarazem do idei vanitas, jak czasu (lustro, obrazy starości, zegar, drzewa tracące liście, gasnący płomień i inne).

Epoka baroku przywróciła średniowiecznym personifikacjom ich wcześniejszą popularność, stając się okresem gwałtownego naporu problematyki śmierci we wszystkich dziedzinach kultury. Starając się odsłonić korzenie tego zjawiska w Europie, zwłaszcza we Włoszech i Hiszpanii przełomu XVI i XVII wieku. A. Chastel zwrócił uwagę na następujące okoliczności. Celebracja pogrzebów, procesji, tryumfów śmierci, a także eksponowanie motywów makabrycznych w obrzędach kościelnych miało swe głębokie uzasadnienie w przemianie mentalności, jaka dokonała się po Soborze Trydenckim. Na fali kontrreformacji skryształizował się nowy typ religijności - dewocyjnej, propagującej ascezę, zalecającej medytację o śmierci. Popularyzowanie myśli o nieuchronnym końcu ludzkiego życia w połączeniu z grozą kary i wiecznego potępienia było treścią poglądów wygłaszanych przez jezuitów. Oddziaływano w tym duchu na masy wiernych wszelkimi środkami wizualnymi (poprzez sztuki plastyczne, ceremonie pogrzebowe, uroczystości, pochody), a także słownymi (zwłaszcza poprzez kaznodziejstwo oraz literaturę medytacyjną). [...] Szkielet, czaszka, piszczel ludzki czy trup w stanie rozkładu stały się najprostszymi znakami śmierci, przywołującymi myśl o przemijaniu doczesnych wartości, o znikomości i krótkości ludzkiego istnienia. Przesyciły one wyobraźnię ówczesną, przenikając także do dzieł artystycznych nie mających związku z tematyką religijną. Zainteresowanie - niemal obsesyjne - szkieletem, martwym ciałem, rozkładającymi się zwłokami, fragmentami anatomicznymi ciała - upatruje zresztą Chastel w innej jeszcze cesze kultury europejskiej XVI i XVII wieku: dostrzega związek tych upodobań w sztuce z rozwojem nauk przyrodniczych, zwłaszcza medycznych, a więc anatomią człowieka. Fascynacja mikrokosmosem ludzkiego ciała, jego biologiczną strukturą, znajdowała ujście w alegoriach i symbolach sztuki barokowej.”<sup>56</sup>

---

56. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 414-416. Jedną z pamiątek po XVII-wiecznych wojnach i zarazach jest Kaplica Czaszek koło Kudowy-Zdrój. Por. też gromadzone czaszki w niewielkiej kaplicy w austriackich Alpach w Hallstatt, wesołe i kolorowe rumuńskie cmentarze w Sapanti, gigantyczne cmentarzysko Miasto Zmarłych w Kairze, wiecznie żywe i oblegane paryskie Pere-Lachaise czy Muzeum Diabłów w Kownie.

A. Rysiewicz tłumaczył ten wątek: „Jak wiadomo, wszechobecny w średniowieczu kult śmierci owocował różnorodnymi przedstawieniami. Raz był to ``apokaliptyczny jeździec, który galopuje po stosach leżących na ziemi ciał``, innym razem ``megiera zlatująca w dół na skrzydłach nietoperza (np. na Campo Santo w Pizie), wreszcie [...] szkielet z kosą lub łukiem i strzałą, czasem jadący na wozie ciągniętym przez woły, niekiedy wierzchem na wole lub krowie``. Przedstawienia te, do których wypada również dołączyć swoiście wyszukane misterium średniowiecznej kultury w postaci danse macabre, odżyły na nowo na przełomie XVI i XVII wieku. Śmierć znowu znalazła się w centrum kultury. Przyczyny tych powtórných „narodzin” śmierci są tyleż oczywiste, co zagadkowe. Chastel chciałby widzieć w nich pewną zręczną manipulację Kościoła, dla którego temat śmierci okazywał się skutecznym chwytem w walce o „rząd dusz” z libertynami. Śmierć z całą masą przypominanych przedstawień, z jej nieodłącznymi atrybutami (czaszka, szkielet, płaty organów, strzępy ciała) płynęła z ambon (szczególnie jezuickich), ba wkraczała nawet do oficjalnego ceremoniału Stolicy Piotrowej (zwłaszcza w czasach pontyfikatu Aleksandra VII, którego wyłożona czaszkami sala audiencyjna stała się symbolem obsesyjnej choroby śmierci). Śmierć stawała się elementem religijnej retoryki, wykorzystującej naturalny strach i obsesyjną bojaźń, jaką ujawniała publiczność w obliczu tego typu przedstawień, obrazów i wizerunków. W ten sposób stymulowały one z jednej strony rozwój postaw dewocyjnych (jako kary), z drugiej strony zaś prowokowały publiczność do bardziej intensywnego odczuwania ceny życia tak nietrwałego, choć obecnego. Dwie możliwe funkcje, a jakże przeciwstawne. Chastel próbuje dowodzić, skądinąd nie bez racji, że ów uniwersalny wizerunek śmierci, często bardzo skonwencjonalizowany, wiązał się z równie uniwersalną i powszechną jego potrzebą wśród publiczności. Straszliwy obraz odpowiada wszystkim - wszyscy mogą się doń przystosować, czerpiąc zeń jednakże różnorodne wnioski i nauki moralne. Skala opcji moralnych może być bardzo szeroka: od postaw epikurejskich, poprzez stoickie, a kończąc na kościelno-dewocyjnych. Jedno wszak pozostaje pewne: „idea” śmierci, w jakikolwiek sposób nie byłaby przekazywana, kryła w sobie niewyczerpane możliwości perswazyjne. Kościół właściwość tę rozpoznał, umiał też ją wykorzystać dla swych doraźnych celów. Ponowne „narodziny” śmierci nie są związane z jakimś ogólnym, uniwersalnym prawem rozwoju kultury, wynikają raczej z równie uniwersalnego apelu perswazyjnego (który jest jej właściwością) i społecznego nań odzewu (który skrzętnie „manipulowany” i wzmacniany może przybrać postać potrzeby, jakkolwiek by ona nie była bez tej manipulacji”).”<sup>57</sup>

---

57. A. Rysiewicz, dz. cyt., s. 85-86; R. E. Rogowski, *Mysterium mortis. Nowe akcenty w teologii śmierci*, „Colloquium Salutis. Wrocławskie Studia Teologiczne” 6: 1974, s. 179-197; Jak pisze tłumacz „Sumy teologicznej” św. Tomasza z Akwinu, o. Pius Belch OP: „Tom 33 i 34 zawierają eschatologię, czyli naukę o rzeczach ostatecznych poszczególnych ludzi, całej ludzkości świata. Opisują ją tak, jak ona jest podana w Piśmie św., głoszona przez Kościół i utkwiała w świadomości chrześcijan. Nauka ta stała się tematem najwspanialszych utworów poezji religijnej: Dantego Alighieri (1265-1321) „Boska Komedia” i wcześniej

Zdaniem J. Huizingi „w średniowiecznych tańcach śmierci zmarłego identyfikuje się ze śmiercią.”<sup>58</sup> Temu ważnemu aspektowi Krystyna Moisan-Jabłońska poświęciła pracę „Obraz czyśćca w sztuce polskiego baroku.”<sup>59</sup>

Przy próbie wskazania związku między malarstwem a poezją, warto odwołać się do analitycznej XVIII-wiecznej pracy teoretyka sztuki G. E. Lessinga, który opisywał to analogiczne zjawisko w dziele „Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji”.<sup>60</sup> Stwierdzał on: malarstwo i poezja są sztukami naśladowczymi. Jednak posługują się innymi znakami. O ile te pierwsze są naturalne, o tyle te drugie (poetyckie) są dowolne; stosunek między nimi w pierwszym przypadku odbywa się w przestrzeni, zaś w drugim: w czasie. Związek malarstwa z poezją był naturalny do średniowiecza (został przerwany przez renesans). „Sprzyjała temu umowność sztuki, jej rola symboliczna czy opowiadająca, wyrażająca się w cyklach mających za temat historię życia świętych czy w przedstawieniach symbolicznych, zawierających prawdy wiary. [...] To, co dla człowieka średniowiecznego było wyobrażeniem rzeczywistości w obrazie, nie zamykało się w ramach czysto wizualnych przedstawienia; wyobrażenie to obejmowało więcej, było bardziej ogólne i w charakterze swej syntezy było dużo bliższe treściom wywoływanym przez poezję niż nowożytnemu przeżyciu obrazu, które ma przede wszystkim optyczny

---

żyjącego franciszkanina, Tomasza z Celano (miasto we Włoszech), zmarłego w 1255 roku, autora żywota św. Franciszka z Asyżu. Jego utwór „Dies Irae” wszedł do liturgii. Odmwia się go lub śpiewa na wspaniałą melodię gregoriańską (obecnie do woli) we mszach świętych żałobnych oraz Liturgii godzin w ostatnim tygodniu przed adwentem (Officium Divinum, Liturgia Horarum, tom IV str. 444 nn). Hymn ów stał natchnieniem dla kompozytorów.” („Suma teologiczna”, tom 34, dz. cyt., s. 289). Oto i on we fragmencie: „W gniewu dzień, w tę pomsty chwilę./Świat w popielnym legnie pyle:/Zważ Dawida i Sybillę./Jakiż będzie płacz i łkanie,/Gdy dzieł naszych Sędzia stanie./Odpowiadać każąc za nie./Trąba groźnym zagrmi tonem/Nad grobami śpiących zgonem,/Wszystkich stawi nas przed tronem./Śmierć z naturą się zadziwi,/Gdy umarli wstaną żywi,/Win brzemieniem nieszczęśliwi./Księgi się otworzą karty,/Gdzie spis grzechów jest zawarty./Za co świat karania warty./Kiedy sędzia więc zasiądzie,/Wszystko tajne jawnym będzie./Gniewu dłoń dosięże wszędzie...”. (dz. cyt., s. 290).

58. P. L. Landsberg, O sprawach ostatecznych, Warszawa 1967, s. 17. W ostatnim czasie nastąpił prawdziwy renesans drobnych religijnych dzieł/poradników dotyczących nieba, piekła, czyśćca i w ogóle zbawienia. Byłoby to jakimś przewrotnym potwierdzeniem diagnozy Jana Pawła II, sięgającej jeszcze ubiegłego wieku, że żyjemy w „cywilizacji śmierci”.

59. K. Moisan - Jabłońska, Obraz czyśćca w sztuce polskiego baroku. Studium ikonograficzno - ikonologiczne, Warszawa 1995, s. 7-10, 30-48. Podkreślała ona związki ikonograficzno między czterema rzeczami a przedstawieniami czyśćca, ich wizualny charakter, uniwersalność, pośredni związek słowa wygłoszonego z przedstawieniami plastycznymi, pokrewieństwem obrazów, retoryką kazań; T. Seweryn, Staropolska grafika ludowa, Warszawa 1956, s. 6-8; Barok, opr. A. Sajkowski, Warszawa 1987, s. 37-38; A. Bochnak, Historia sztuki nowożytnej, t. II, Warszawa Kraków 1985, s. 5-7; J. Białostocki, Sztuka cenniejsza niż złoto, Warszawa 1963, s. 404 - 420; tenże, „Vanitas”. Z dziejów obrazowania idei „marność” i „przemijania” w poezji i sztuce, w:) Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki ikonografii, Poznań 1961; Benedykt XVI „Spe salvi”: „Perspektywa Sądu Ostatecznego...”; „W rozwoju ikonografii...”, s. 62-63.

60. G. E. Lessing, Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji. Część pierwsza, opr. J. Maurin Białostocka, Wrocław 1962, s. XIII-XIV, 41-42. Motywy „vanitas”, wspierana symboliką czaszek i elementami „wojennymi” pojawia się również na obrazach Caravaggia, W. de Poortera, A. de Peredy. Odbicie tego mamy również w oprócz ikonografii w obrzędowości eschatycznej, wzorcach społecznych i religijnych, muzyce brokowej; por. M. Vovelle, Śmierć w cywilizacji Zachodu. Od roku 1300 po współczesność, Gdańsk 2004. Przykładowa eschatologiczna modlitwa: „Święty Michale Archaniele broń nas w walce przeciw niegodziwościom i zasadzkom złego ducha bądź nam obroną. Niech mu rozkaże Bóg, pokornie prosimy, A Ty Książę wojska niebieskiego, szatana i inne duchy złe, które na zgubę dusz krążą po świecie, mocą Bożą strąć do piekła. Amen.”

charakter. ``Czytanie`` dzieła sztuki mogło mieć sens całkowicie realny: plastyka średniowiecza była przecież jak gdyby potężnym pismem obrazkowym”.<sup>61</sup>

Średniowieczne widzenie malarstwa, poezji oraz ich wspólny związek trafnie oddają charakter Bolesławiuszowego poematu. Tu pojawił się taki sposób oglądu rzeczywistości artystycznej i przekazywanie poszczególnych treści XVII-wiecznemu, ludowemu odbiorcy.

R. Pollak pisał o estetyce Baroku: „W sztuce barokowej Zachodu te nowe treści o spotęgowanej sugestywności ich artystycznego wyrazu - to m.in. pogłębienie analizy psychologicznej w twórczości teatralnej angielskiej, hiszpańskiej, francuskiej, w holenderskiej sztuce portretu, to poszerzenie obszarów wrażliwości na piękno, uroki krajobrazu, nieba, morza, lasów i gór, a nawet na pozaludzki świat zwierząt czy martwej natury w malarstwie, to tajemnicze czary nocy i światy fantastyczne w poezji, opisy stanów ekstatycznych i wizyjnych, to melodramat i obszary barokowej groteski. Z tego bogactwa to i owo dostawało się do nas w okruchach, w przekładach, w naśladownictwach - sporadycznie, przypadkowo albo w wyjątkowo sprzyjających okolicznościach. Natomiast w szerokim zasięgu przyjmowaliśmy różne czysto formalne namiastki nowego prądu, i to gdzieś od połowy XVII wieku [...].”<sup>62</sup>

W I paragrafie poematu tradycyjnie, jak na początku każdej części, czytelnik trafia na ogólne, autorskie wyjaśnienie tematu. Potem następuje opis i pouczające zakończenie, utrzymane w duchu filozoficzno - eschatologicznym. Jednak będą one proste i przystępne dla przeciętnego odbiorcy. Zostaną napisane językiem nieskomplikowanym, często potocznym, obrazowym, malarsko i wyobrazeniowo. Autor często odwoła się do masowej wiedzy i pobożności religijnej XVII w. Będzie on sporo czerpać z tradycji i dorobku Średniowiecza - kulturowego, estetycznego, literackiego, religijnego, artystycznego. Bowiem Śmierć jest dla wszystkich i dla każdego.

Bolesławiusz wykorzystuje w tym celu formę wierszowaną - strofę saficką mniejszą, z rymami aa bb. Zwraca się bezpośrednio do czytelnika (apostrofa), zarazem do całego ogółu ludzkiego, podlegającego śmierci, konaniu i przemijaniu, niczym biblijny kaznodzieja albo średniowieczny autor traktatów teologicznych chociaż to „tylko” poemat. Na początku rozpoczyna niewinnie, lecz od razu ostrzega:

Gdybyś, człowiecze, uważał u siebie,  
co się to będzie działo koło ciebie,  
i twoje by się, choćby skałą było.

---

61 Tamże, s. XIV-XV; H. Wolfflin, Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej, (1915), Wrocław 1962, s. 45-50; F. Strich, Transpozycja pojęcia baroku ze sztuk plastycznych na poezję, [w:] Współczesna teoria badań literackich za granicą, Antologia, opr. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1972, s. 224-239; A. Bochnak, Historia sztuki nowożytnej, t. II, Warszawa - Kraków 1985; J. Pelc, dz. cyt., s. 38-40, 182-185, 198-206.

62 R. Pollak, Od renesansu do baroku, Warszawa 1969, s. 16-36.

serce zmiękczyło.

Heb. 9 Na wszystkich ludzi dekret uczyniony,  
by każdy umarł i tak był zniesiony  
w smutku i strachu z wielkimi bólami,  
i ciężkościami.

Eccl. 12 Jak tylko na świat zrodzeni bywamy,  
jeden drugiego biegiem wyścigamy  
do śmierci, kończąc dni życia naszego  
barzo krótkiego. (s. 2)

W wersji od: „jeden...” jest pomyłka autora w odsyłaczu do Eccl. 12, gdyż nie ma tam takiej myśli (J. Sokolski). Jest czasem niemal identyczny duchowi Eklezjastesa. Przypomina w tym miejscu utwór jezuickich autorów Radera/Niesiusa.

Ten kontrreformacyjny, pierwowzór „Przeraźliwego echa...” był „importowany” z Zachodu (M. Prejs). Ich „traktat poetycki” jest skromny w formie i ubogi epicko. Podobnie jak u F. Costera („Cztery rzeczy człowieka ostateczne...”), pisarze ci ujmują marność życia i ciała, przeniknięte wszechobecną śmiercią. Oto charakterystyczny fragment:

### Ode I

#### I.

O złotawe światło słońca!  
O księżycu srebrzyste!  
Już was żegnam bliski końca,  
Oczy świata parzyste!  
Wam się jeszcze długim czasem  
Starzec, młodzień nagodzi -  
Nam dzień mija, noc za pasem,  
Sen, lecz twardy, nadchodzi.

#### II.

I was żegnam, gwiazdy śliczne;  
Was, Dżdżownice, was, Baby;  
I was, ognie nie rozliczne,  
Które liczyć siła by.  
Wy, któreście wszem żeglarzom  
Za wodzów się oddały,  
Świećcie inszym marynarzom -  
Nam się żagle porwały.

#### III.

I wy, łąki malowane,  
Lasy pełne ochłody,  
Pola kwieciami osypane  
I wesołe ogrody;  
Słodkomruczne wód potoki,  
Wdzięczne dumy ptaszątek -  
Bądźcie z Bogiem, śmierć prze boki,  
Już się życia rwie wątek. (k.B1r.)

W pierwszych zwrotkach Bolesławiusz zastosował jako odnośniki biblijne: sygnaturę księgi i „ogólny” numer rozdziału, nie określając konkretnego wersu. Sprawia to, że nie wiadomo, do jakich miejsc dokładnie odnosił się autor. Pojedynczy rozdział liczy w Piśmie św. co najmniej kilkadziesiąt wersów, często o różnym klimacie i złożonej tematyce.

Taka praktyka będzie utrzymana już do końca utworu. Występują tutaj typowe dla literatury kościelnej odnośniki starotestamentowe z Ks. Eklezjastesa, czyli Koheleta (12), w dalszych wersach np. Ks. Hioba, Listu do Hebrajczyków św. Pawła (9). Będą one obecne zresztą w analogicznych poematach Radera/Niesiusa albo Costera, medytujących nad kruchością i znikomością ludzkiego życia - całą nędzą ludzkiej egzystencji.

Te odnośniki pojawiały się wcześniej w brewiarzach, modlitewnikach i innych wydawnictwach o charakterze religijnym. W dziele „O naśladowaniu Chrystusa” są one pewną wartością, materiałem autorytatywnym i przykładowym do rozważań, argumentów oraz dowodów literackich i pozaliterackich.

Zwrot ku Biblii miał znaczenie nieprzypadkowe. „Spotęgowanie znakowości form starych, widoczne w inwencyjnym zwrocie ku Biblii, przejawiało się właśnie w jej odczytywaniu „na nowo”, wydobywaniu ukrytych w niej sensów. Ale nie tylko. Biblia przyczyniła się do odkrywania „na nowo” całej sfery związanej z praktykami i obrzędami religijnymi, stanowiła swoisty argument służący nadawaniu „na nowo” sensu kościelnemu kalendarzowi i liturgii. W efekcie wzmacniała się i reorganizowała przestrzeń tej wspólnoty, bez której Kościół katolicki zdawał się tracić większość swych ziemskich prerogatyw (tak jak miało to miejsce w „egzekucyjnych” czasach reformacji).”<sup>63</sup>

A. Rysiewicz podkreślał: „Raz jeszcze powtórzmy - przekładają religijne życie na religijną literaturę.”<sup>64</sup> Z podobnym zjawiskiem czytelnik ma do czynienia w dziele Reformaty, duchownego, pisarza i poety. „Jeśli paralela z funkcją kapłana byłaby tu na miejscu, to można powiedzieć, że zarówno poeta, jak i kapłan działają na podstawie szczególnych pełnomocnictw, które -

63. A. Rysiewicz, dz. cyt., s. 123.

64. Tamże, s. 123.

choćbyśmy nawet wyjątkowo spłycali ich istotę - otrzymują w ramach instytucji: jeden - literatury, drugi - Kościoła.”<sup>65</sup>

W. Walecki podaje ten fragment jako jeden z bardziej oryginalnych na tle w większości słabych przenośni, zwrotów z języka potocznego, przenośni z następnej zwrotki<sup>66</sup>:

By rzeki na dół ustawnie płyniemy  
3 Reg do morza śmierci, gdzie nędzni giniemy,  
14 (s. 2)

Mógł się on kojarzyć z innymi religijnymi strofami konwertyty M. Sępa Szarzyńskiego i jego sonetami, pełnymi niepokoju, rozterek bytowo - ziemskich oraz z 2 Księgi Samuela (14, 14). Tu pojawia się całe trwanie w śmierci i ku śmierci, z manieryczną inwersją w pogoni kolejnych zdarzeń oraz czynności niczym u M. Sępa Szarzyńskiego „ciągly ruch” (J. Błoński).

W dalszych partiach poematu Bolesławiusz odwołuje się ogólnikowo, tylko do klimatu, ducha poszczególnych ksiąg i pozostałych, znaczących fragmentów Pisma św. traktujących o śmierci, Sądzie, piekle lub niebie. Była to wskazówka dla wiernych, gdzie znajdują się odpowiednie teksty z danej tematyki. Konieczna była wierność autora i trzymanie się nauce katolickiej. Kolejne odnośniki wyznaczały niejako ramy danym rozważaniom eschatologicznym, np. dla władz kościelnych (np. „Echo czwarte o piekle” § VI).<sup>67</sup>

Brak odnośników oznaczał pewne odejście od ściśle teologicznych rozważań w stronę wyobraźni artystycznej, estetycznej czy malarskiej. Dobitnym przykładem jest często przywoływany oryginalny „bankiet piekielny”, niezgodny wobec kościelnej dogmatyki katolickiej.

W siedemnastowiecznej dogmatyce katolickiej, jeszcze w duchu Soboru Trydenckiego, podstawę nauki Kościoła tworzyły prace teologów: M. Canus (+1560), kardynał, św. R. Bellarmin (+1631), F. Suarez (+1617), Cornelius a Lapide (+1637) a zwłaszcza D. Banez. Do tego grona można dodać jeszcze L. Lessiusa (+1623) oraz J. Bonfrere`a (+1643).<sup>68</sup> Wielu z nich wypowiadało się na tematy eschatologiczne i te związane z egzegezą biblijną. Niewątpliwie,

---

65. Tamże, s. 124.

66. W. Walecki, dz. cyt., s. 11; A. Toynbee i inni, Człowiek wobec śmierci, Warszawa 1973, s. (cz. 2 „Postawy wobec śmierci”). O postawach wobec życia, obyczajów religijnych i kresu życia; Z. Kuchowicz, s. 9-21, 220-243, 244-256. Autor ten podkreśla dużą rolę cielesności, kultu maryjnego, religijności, ascezy, hysterii i dewocji w tym czasie (s. 15-17, 225-227). Wiek XVII był nazywany tragicznym ze względu właśnie na powszechność śmierci (z tych czy innych powodów), lecz jakże wówczas „dostępnej”. Oswajana śmierć (poprzez sztukę funeralną) to wówczas szkielet - jasny wyraźny namacalny konkret i symbol jednocześnie, także katafalk, starzec z kosą, ludzka czaszka podkreślające przemijalność. Ostatnie pożegnanie stało się wtedy wielkim ceremoniałem (M. Vovelle). Dziś miejscami eschatycznymi są raczej drogi, szpitale/oddziały opieki paliatywnej i oczywiście cmentarze, nie licząc mediów.

67. W. Walecki, dz. cyt., s. 7.

68. Wstęp ogólny do Pisma świętego, red. ks. J. Szlaga, Poznań-Warszawa 1986, s. 15, 34-35, 281-282.

właśnie ta nauka obowiązywała samego Bolesławiusza: reformackiego, duchownego i kaznodzieję.<sup>69</sup>

Śmierć jest pierwszą z rzeczy ostatecznych, przez nią wiedzie droga powrotna do Boga po grzechu pierworodnym („[...] postanowione raz ludziom umrzeć, a potem sąd [...]” Hbr 9, 27).<sup>70</sup> Pismo św. mówi wielokrotnie i w różnych aspektach o śmierci. Ma ona rozmaite odpowiedniki, przykładowo w Starym (Ps 13, 4), Nowym Testamencie (2 Kor 5, 1), jest powszechna (2 Krl 2, 2), wiąże się z grzechem pierworodnym (np. Rz 5, 12), kończy aktywny etap ludzkiej zasługi i winy (Łk 16, 19-31), jest kresem ziemskiego życia (2 Kor 5, 10), ma historiozbawczy charakter (1 P 3, 18-20), jest celem ludzkiego życia (Ps 49, 16).

Po niej jest Sąd a dalej czekają człowieka czyściec, niebo albo piekło jako przeznaczone dla niego. Śmierć jest karą za grzechy (św. Augustyn). Życie fizyczne człowieka kończy się z chwilą jej nadejścia. Koniecznym jej następstwem pozostaje rozkład ciała. Umieranie staje się jednocześnie zjawiskiem naturalnym, ponieważ każda organiczna istota nosi w sobie zarodek rozkładu, oczywiście, z wyjątkiem nieśmiertelnej duszy (św. Tomasz z Akwinu).<sup>71</sup> Doktor Anielski, a za nim XVII-wieczni teologowie Suarez, Lapide, Estius twierdzili: ci sprawiedliwi, którzy doczekają końca świata, umrą wprawdzie, ale ich spoczynek w grobach będzie bardzo krótki, gdyż zaraz po swej śmierci zmartwychwstaną.<sup>72</sup>

Jednak ciąży na niej przede wszystkim piętno grzechu pierworodnego: „Dlatego też jak przez jednego człowieka grzech wszedł na świat, a przez grzech śmierć, i w ten sposób śmierć przeszła na wszystkich ludzi, ponieważ wszyscy zgrzeszyli...” Rz 5, 12. Śmierć jest karą za grzech pierworodny, którą Bóg wymierzył człowiekowi (Sobór Trydencki). Jest ona końcem próby i zasługi (św. Grzegorz Wielki). Po niej nie można ani grzechu naprawić ani się nawrócić czy kierować się dobrem. W Biblii śmierć jest porównywana do

---

69. Breviarum Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła, opr. S. Głowa SI, I. Bieda SI, Poznań 1988, s. 590-603. Na tematy ostateczne wypowiedziano się w oficjalnym nauczaniu na „Synodzie konstantynopolskim przeciw orygenistom” (543), w „Symbolu tolekańskim” (675), „Liście do Imberta, abpa Arless” (1201) św. Innocenta III, w „Liście do Kardynała Legata na Cyprze” (1254) Innocentego IV, na XIV Soborze Powszechnym, Lyonskim II (1274) w „Wyznaniu wiary” M. Paleologa, na Soborze Powszechnym w Wienne (1311-1312) w opiniach beguardów i beginek, Benedykt XII w Konstytucji „Benedictus Deus” (1336), Klemens VI w „Liście do Mechtara, katolikos Armenii” (1351), na XVII Soborze Powszechnym, Florenckim (1438-1445) w „Dekrecie dla Greków” (1439), Leon X w Bulli „Exsurge Domine” (1520), na Soborze Powszechnym, Trydenckim, sesja XX (1563) w „Dekrecie o czyścicu”. Papież Jan Paweł II, wypowiada się wielokrotnie (na różne sposoby) na temat rzeczy ostatecznych, podkreślając przy tym fakt nieuchronności powszechnego Sądu Ostatecznego i jednocześnie przestrzega przed obecną „cywilizacją śmierci”. Jest to zarazem Jego odpowiedź na „ucieczkę” (i zanik), w dzisiejszych społeczeństwach, od problematyki eschatycznej.

70. M. Ziółkowski, dz. cyt., s. 7-26; W. Granat, Eschatologia, Lublin 1962, s. 19-47, 48-77. Ta praca nie zajmuje się szczegółowo rozwojem samej katolickiej eschatologii, jedynie próbuje w miarę możliwości odnaleźć i porównać tekst poematu Bolesławiusza z niektórymi wypowiedziami ówczesnych teologów na wspólne kwestie ostateczne, wskazując na podobieństwa i różnice między nimi.

71. S. Th. II - II, q. 164, a. 1 ad. 1. Zaś ogólna doktryna teologiczna św. Tomasza z Akwinu jest oparta na Księdze Rodzaju, krytyce Platona (w odniesieniu do formuły własności) i filozofii Arystotelesa. Stad pojawił się w XVII-wiecznej teologii dualizm, np. duszy i ciała.

72. M. Ziółkowski, dz. cyt., s. 23.



złodzieja, przychodzącego nagle i bez ostrzeżenia wraz z Synem Bożym (Mt 25, 13; Łk 12, 40).

Najboleśniejszą jest śmierć, gdy człowiek niesie ze sobą poza grób świadomość popełnionych grzechów i nie odpokutowanej kary za nie. Bycie przygotowanym na tę chwilę świadczy o mądrości człowieka.<sup>73</sup>

Bolesławiusz rozpatrywał kwestię śmierci opierając się na eschatologii katolickiej. Odwoływał się do niej mniej lub bardziej wprost. Umieranie dotyczy bez litości wszystkich i bez wyjątku, z odniesieniem do 14 rozdz. Ks. Hioba („Szybko przemija życie”, „Śmierć kresem nadziei”):

Job. 14                      Zrazu by kwiatki z ziemi wynikamy,  
   potym pod kosę śmierci podpadamy,  
   która nikomu, kosząc, nie folguje,  
   wszystkich morduje.

   Tak jej wniść wolno, gdzie pałac bogaty,  
   jako do lichej i ubogiej chaty;  
   stamtąd wywłóczy mieszkańca każdego  
      sobie danego.

   Rzuca infuły, wydziera korony,  
   obala królów i cesarzów trony,  
   najpotężniejszym karki załemuje,  
      sama panuje.                      (s. 2-3)

Widoczne jest powyżej wyraźne nawiązanie do tradycji średniowiecznych „tańców śmierci”. Były one jednym z jej atrybutów, wizualnych i wyobrażeniowych kulturowo, religijnie, masowo, znakami rozpoznawczymi, zarówno w literaturze oraz w malarstwie sakralnym. Są tu odniesienia do barokowych dzieł poetyckich, gdzie występowała właśnie postać z kosą, ścinająca ludzi wszystkich stanów bez wyjątku i podziałów.<sup>74</sup>

Szczególnie we fragmencie: „Potem pod kosę śmierci podpadamy, Która nikomu kosząc nie folguje, Wszystkich morduje”, śmierć jest ponownie jak w Średniowieczu bezwzględna, „ślepa”, władcza i nieokiełznana. Była niszcząca i doświadczała ludzi w wojnach i plagach w XVII w. Jawiła się ona jako wielka

---

73. W. Kalinowski, J. Rychlicki, Dogmatyka katolicka, Poznań - Warszawa - Lublin 1959, s. 137.

74. T. Michałowska, Poetyka i poezja, s. 418 - 420; tejże, Średniowiecze, Warszawa 1997, s. 497-527 („Człowiek wobec śmierci”); J. Starnawski (opr.), Średniowiecze, Warszawa 1989, s. 89; S. Gliselli, Studia i szkice porównawcze, Lwów 1919, s. 55 - 56, 62 - 63; T. Witczak, Literatura Średniowiecza, Warszawa 1990, s. 135 - 137; J. Kleiner, Zarys dziejów literatury polskiej. Od początków do 1918 roku, Wrocław - Warszawa - Kraków 1968, s. 28; J. Krzyżanowski, Historia literatury polskiej. Alegoryzm - preromantyzm, Warszawa 1986, s. 67 - 69; tenże, Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich, Warszawa 1972, s. 20-22.

i niezależna, szczególnie dla tych co mają, rządzą i przejmują po innych. Teraz ona im to, nie bez satysfakcji, odbiera.

Ponownie później (s. 3-4, par. I.) pojawia się filozoficzno-egzystencjalny opis panowania, działania i wszelkich skutków śmierci i umierania. Cały czas jest on utrzymany w duchu eschatycznym i perspektywie ogólnoludzkiej. T. Michałowska wskazywała na związki malarsko - literackie „tańców śmierci”: „W rodzimej sztuce kościelnej nasilenie motywów makabrycznych przypadło na lata 1630-1680. Odżyła wtedy ikonografia tańca i tryumfu śmierci, pojawiło się „koło śmierci” [...] szkielet, trup, czaszka, wizje sądu ostatecznego i piekła miały nieustannie przypominać o grozie kary, o krótkości marności życia. Wizerunek śmierci panującej nad wszystkimi stanami, ścinającej tak samo papieża, króla jak kmiotka - był tematem dominującym. Ale obok niego pojawił się nurt naturalistycznych obrazów rozkładu ciała. Na malowidle nieznanego mistrza (w kościele Wizytek w Krakowie) trup ludzki toczony przez robaki, węże, myszy i szczury, ukazany jest z niezwykłą drobiazgowością.[...] Dzieła takie miały budzić grozę i lęk; uzmysławiać przerażające misterium śmierci ciała, które zasługuje jedynie na najgłębszą pogardę, oraz skłaniać do refleksji nad znikomością i przemijaniem wartości doczesnych.”<sup>75</sup>

---

75. Poetyka i poezja, dz. cyt., s. 412-417. Według Soboru Trydenckiego diabeł najbardziej atakuje w momencie śmierci, ponieważ jest to ostatni możliwy moment i to najważniejszy, gdy idzie o decyzję człowieka, po której stronie tenże opowiada się: po stronie dobra czy zła, Boga czy Złego. Czyściec i niebo są miejscami uświęcającymi człowieka; piekło zaś to definitywne i ostateczne odcięcie i potępienie - o. dr A. Posacki SI. Posacki jest autorem „Encyklopedii zagrożeń duchowych”, „Niebezpieczeństw okultyzmu”, „Psychologii i New Age”, „Okultyzmu, magii, demonologii”.

Są tu odniesienia do: 1 Ks. Samuela 15, 32-33 (śmierć króla Amalekitów Agaga); Ks. Hioba 14, 1-2 „Człowiek urodzony”. W wersji od „Tak jej wniść” jest to nieco zmodyfikowana wersja Horacjańskiej formuły. Dalej ma już ona klasyczne przedstawienie, triumfalne, o średniowiecznym rodowodzie.

U Radera/Niesiusa i Bolesławiusza pojawił się (w. 53-54) motyw łóżka/pierzyny (miejsce boleści). Wystąpił tu jeszcze jeden ciekawy składnik i motyw łączący powyższe poematy z malarstwem - „zielona łąka”, opisywany przy innej okazji przez K. Wykę: „Egzystencję zielonej łąki (przeźreni) jako zaświatowej okolicy zdaje się mocno potwierdzać malarstwo `jesieni średniowiecza`, flamandzkie i niemieckie malarstwo XV-wiecznie [...]. W przodującym dla sztuki północnej Europy malarstwie flamandzkim XV stulecia istniały różne koncepcje ikonologiczne zaświatowego krajobrazu lub krajobrazu eschatologicznego: Ukrzyżowanie, Sąd Ostateczny. Pojawiał się w tej funkcji krajobraz określany jako *comprehensio mundi*”.<sup>76</sup>

---

76. Owa „zielona łąka”, pochodząca z religii germańskiej i mitologii Eddy, występowała jako przedsionek nieba i jednocześnie piekła, ponieważ dawne wyobrażenia zaświatów nie rozróżniały ich jeszcze, K. Wyka, „Dusza z ciała wyleciała...”, [w:] Literatura - Komparatystyka - Folklor. Książka poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu, Warszawa 1968, s. 623, 624 - 625, 643-644.

Jako przykłady z obcego malarstwa można podać braci van Eyck, Hansa Memlinga, Rogera van der Weydena, Petrusa Cristusa, „Pietę” (1430) albo „Opłakiwanie Chrystusa” (1450), z gołą skałą, Golgotą („goła czaszka”) i krzyżem po zdjęciu ciała Chrystusa jak na jednym z drzeworytów w „Przeraźliwym echu...”. Uczony wskazywał też na związki średniowiecznych utworów literackich („Skarga umierającego”, „Dusza z ciała wyleciała”) z podobnymi motywami w ikonologicznych (drzeworytowych, malarskich) odpowiednikach „tańców śmierci”.

W piętnastym stuleciu istniał topos słowny a także zespół znaków ikonologicznych w dziełach malarskich należących tematycznie do zakresu chrześcijańskiej nauki o rzeczach ostatecznych. W jej skład wchodziła śmierć Chrystusa w podwójnym znaczeniu: jako śmierć Zbawiciela i człowieka w ogóle. Im towarzyszyły odpowiednie skojarzenia i wyobrażenia, umiejscowione między „Skargą umierającego”, „Duszą z ciała” z jej „tańcami śmierci” i późniejszym malarstwem dewocyjnym z XVII w. Wizualne przykłady realizacji „tańców śmierci” i pozaliterackie pojawiały się w XVI i XVII w. na drzeworytach, emblematkach, symbolach, portretach trumiennych, płaskorzeźbach, kaplicznych stiukach figuralnych i obrazach malarskich. Tak zacieśniało się wyraźne rozgraniczenie materialne „tańców śmierci” w ich formie wyrazu.

O relacji słowo - obraz pisał B. Kocowski w książce „Drzeworytowe książki średniowiecza”.<sup>77</sup> Analizował on tu książki biblijnej proveniencji, Apokalipsę św. Jana i książki okolicznościowe codziennego użytku. Autor ten opisuje „literackie `ars moriendi`” autorstwa błogosławionego J. Gersona (1363-1429), przedstawiciela piśmiennictwa teologiczno-duszpasterskiego z jego „Opusculum tripartitum de praeceptis decalogi de confessione et de arte moriende” (ok. 1408); D. Capranica i Mateusza z Krakowa (ok. 1335-1410) przedstawiciela *via moderna* w scholastyce z jego „Ars moriendi [...] ad resistendum in mortis agone diabolice...” (1410).

B. Kocowski podaje wielotorową genezę „tańców śmierci”. Podkreśla, iż ideą dzieła (*der Totentanz*) było przedstawienie serii obrazów nieuchronności śmierci, jaka czeka każdego z ludzi bez względu na jego godność, zawód albo płeć (w ten sposób tworzył się po raz pierwszy ciąg, korowód). Według niego „tańce śmierci” wywodziły się z różnych źródeł:

- naśladownictwa ściennych malowideł „tańców śmierci” wykonanych w 1424 r. w krużgankach cmentarza pod wezwaniem Młodzianków w Paryżu;

---

77. B. Kocowski, *Drzeworytowe książki średniowiecza*, Wrocław 1974, s. 40-69, 77-92; S. Dobrzycki, dz. cyt., s. 229-231; W. Tomkiewicz, *Polska sztuka kontreformacyjna*, [w:] *Wiek XVII - kontreformacja - barok*. Prace z historii kultury, pod red. J. Pelca, Wrocław 1970; tenże, *Kultura artystyczna*, [w:] *Polska XVII wieku. Państwo - Społeczeństwo - Kultura*, pod red. J. Tazbira, Warszawa 1977, s. 272-309 (o „tańcach śmierci”, s. 304-306). Jak w średniowieczu muzyka była związana i rozwijała się z filozofią, tak „tańce śmierci” łączyły się z malarstwem (obrazem), chociaż nie potrafiły tak oddać jak np. w tej części poematu dosłowności i konkretności: odor, zgnilizny, zniszczalności, ulotności i przemijalności.

- ich autorem był anonimowy mnich wurzburski, który „w trzeciej ćwierci XIV” w., pod wpływem masowych zgonów, ułożył łaciński, potem niemiecki tekst (z korowodem [na obrazie?] różnych postaci ważnych i pospolitych: otwieranym przez papieża, za którym szli dalej cesarz, król, duchowni, potem ubożsi: pani, kucharz, wieśniak, dziecko, młoda panna i aptekarz. Miał on swą wersję w „Przeraźliwym echu...”: na Sądzie, w piekle i niebie na rozpowszechnianych i krążących plakatach. Były one później inspiracją dla ówczesnych kaznodziejów, głoszących znikomość ludzkiego życia, doczesności i stąd potrzebę poprawy, pokuty, nawrócenia, aby się w konsekwencji uchronić, np. przed niespodziewaną śmiercią;

- powstały one z ludowych opowiadań o wychodzeniu szkieletów z grobów o północy i porywaniu żywych ludzi do tańca wokół grobu.

Byłoby to obrazowe wytłumaczenie tej nazwy. W wersji słownej, występował tekst wprowadzający, pod obrazami. Przemawia w nim czterowierszem śmierć i inne osoby tego dialogu. Przykładem tego jest jedna z tłumaczonych wersji w „echu” drugim i piątym.

A. Nowicka-Jeżowa podkreślała: w „Echu pierwszym” (k.A3r.) śmierć przybiera odmienną postać „jastrzębia porywającego kurczę z żerującego beztrosko ludzkiego stada”.<sup>78</sup> Początek „Przeraźliwego echa...” przypomina również „Cztery rzeczy człowieka ostateczne...” jezuitów Radera/Niesiusa, na których wzorował się Bolesławiusz.

Podobnie zapowiadały to wcześniej bliskie znaczeniowo i funkcjonalnie dedykacje: „Wszystkim ludziom na postrach na zbawienie”. U Radera/Niesiusa znajduje się taki opis:

V.  
Śmierć okrutna, śmierć straszliwa  
Strzałą groźna i łukiem,  
Nieuchronnym grotem kiwa,  
Lub chcesz w prośby, lub fukiem.  
Niszczeymy na kształt pary,  
Być nam wszystkim za drzwiami.  
Pójdiesz, pójdiesz! Tej poczwary  
Nie użyjesz darami. (k.B1r.)<sup>79</sup>

78. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 196.

79. Helikon sarmacki, dz. cyt., s. XCI-XCVI, 332. Jest to tylko parafraza łacińskiego utworu jezuita Radera opartego na Ewangeli 25, 41-45; ponadto figuruje on w powyższej antologii bardziej jako utwór Brudeckiego a nie niemieckich zakonników. Na swym koncie wierszowane niemiecko - łacińskie dziełko o czterech rzeczach ostatecznych ma znany wrocławianin i konwertyta Johann Scheffler (Angelus Silesius). Nosi ono znaczący tytuł „Der vier letzten Dinge” (1677) i składa się tradycyjnie z czterech części: „Der Tod”, „Das jungste Bericht”, „Die ewige beinen der Verdammten” i „Die ewige Freuden der Seligen”, odnoszących się m.in. do Listu do Efezjan (30, 33) czy Ap 2, 2. Zawiera także w ramach dodatków tradycyjnie cytaty z Biblii, fragment z pism Ojca Kościoła, św. Augustyna („Soliloquia”); także motywy zdobnicze na początku i końcu. Nie jest to jednak jak poemat Bolesławiusza tak erudycyjny i bogaty utwór, lecz znacznie skromniejszy oraz konwencjonalny pod względem użyteczności religijnej dla wiernych; M. Szyrocki, Historia literatury niemieckiej. Zarys, Wrocław 1963, s. 102-103; „Koniec Wieku. Pismo filozoficzno - artystyczne”, 4, Kraków, s. 41-42.

W wierszu Radera/Niesiusa może razić średniowieczna poetyka i poetyckość, „naiwność”, metafory, sformułowania lub widzenie świata (A. Vincenz). W „Przeraźliwym echu...” motywy te ciągle się pojawiały. Bolesławiusz uzupełniał „echa” dodając oprócz wyraźnie oznaczonych mott, cytaty, obce fragmenty, własne przeróbki, tłumaczenia i części utworów innych autorów, nie podając ich źródła (autorstwa, tytułu).

W „Echu pierwszym” najbardziej widoczne jest korzystanie z wcześniej znanego eschatologicznego dziełka niemieckich jezuitów Radera/Niesiusa. Na tym popularnym i tłumaczonym utworze Bolesławiusz zbudował całe ustępy. Jednak wzbogacał je, ulepszał i rozwijał całe obrazy, opisy albo sformułowania. Odwoływał się tak do popularnej w czasach kontrreformacji tematyki, znajdował łatwo masowego odbiorcę obeznanego z rzeczami ostatecznymi. I wykorzystał tu znajomość i popularność wcześniejszego dziełka poetyckiego.<sup>80</sup>

Obecna w poemacie praktyka „przekładu - cytatu” sięga XVI wieku, gdzie w kulturze literackiej funkcjonowała na różnych poziomach i dotyczyła rozmaitych podmiotów.<sup>81</sup> W ogóle, wieki XVI-XVIII były literackimi stuleciami parafraz, przekładów oraz przeróbek. „Siedemnasty wiek nie wątpił już, że tłumacz ma prawo zmieniać, skracać, uzupełniać oryginał, że może nawet przedstawiać inne słowa, obrazy, ba, myśli. Romańska swoboda w przekładach rozprzestrzeniła się szeroko, stając się powszechnym wzorem w Europie.”<sup>82</sup> Roman Pollak zaś podkreśla: „Aż do schyłku XVII wieku, a więc przez całe stulecie, literatura nasza opiera się na głównie na przekładach. One nadają ton staropolskiemu życiu literackiemu, cenione przez współczesnych na równi z utworami oryginalnymi, a często nawet wyżej od nich, zajmują stanowisko dominujące.”<sup>83</sup>

Siedemnastowieczny pisarz Charles Sorel twierdził: „[...] oryginał książki i jego przekład są to dwa osobne i odrębne dzieła do tego stopnia, że to drugie może niekiedy dorównać pierwszemu, a nawet go przewyższyć.”<sup>84</sup> Jednak byli wówczas rzecznicy translatorskiej wierności, tacy jak Pierre David Huet (Huetius), mający na swym koncie rozprawę „De optimo genere interpretandi” (1661), który ideał przekładu widział następująco: „[...] oddanie najpierw myśli autora, później zaś słów, jeśli to się zgadza z właściwościami języka.”<sup>85</sup>

---

80. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 89. Kompilacyjny charakter miało piśmiennictwo średniowieczne, zatem i w tym same wizje powstałe w tym czasie.

81. A. Rysiewicz, dz. cyt., s. 70-76.

82. K. Dedecius, Notatnik tłumacza, Warszawa 1988, s. 129.

83. Tamże, s. 158-159.

84. J. Ziętańska, Etyka - estetyka - filologia, [w:] Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej i D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 36; E. Balcerzowa, Jak w XV wieku tłumaczono łacińskie kazania na język polski, [w:] Między oryginałem a przekładem I. Czy istnieje teoria przekładu?, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwek, Kraków 1995, s. 165-167, U. Dzika, Z zagadnień przekładu psalmów w Jahwe, tamże, s. 175-177.

85. Przekład literacki, dz. cyt., s. 32; R. Brandstaetter, O tłumaczeniu „Psalmów”, [w:] Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga, pr. zb. pod red. S. Pollaka, Wrocław 1975, s. 15-18; J. Krzyżanowski, P. Kochanowski i jego dzieło, tamże, s. 149-151. W 1545 roku ukazał się pierwszy anonimowy przekład „O naśladowaniu Chrystusa”, w roku 1571 przetłumaczył je ks. J. Wujek, zaś w 1611 roku przelożył to dzieło poeta

W przypadku odbiorcy w bliskiej poezji religijnej Sebastiana Grabowieckiego: „[...] dominuje bowiem nastawienie na odbiorcę, które `wiąże się z pragmatycznym, dydaktycznym bądź instrumentalnym traktowaniem tekstu albo podporządkowaniem go funkcjom sakralnym.[...] Od tego nastawienia wydają się zależeć między innymi takie sprawy, jak stosunek do własności literackiej, a także mniej lub bardziej rygorystyczne pojmowanie obowiązku lojalności wobec autorskich intencji`. Nie bez znaczenia jest tu też fakt, że tłumaczone, adaptowane i parafrazowane utwory odwoływały się do ideologicznego świata pojęć i wyobrażeń biblijnych, który przez swą uniwersalność był stosunkowo łatwo przekładalny i jednocześnie łatwo czytelny.

W efekcie parametry lektury autorskiej, choć pod pewnymi względami różne, zbliżone były do parametrów lektury czytelniczej, uruchamiając zaistnienie elementarnej wspólnoty lekturowej, która stawała się do pewnego stopnia wspólnotą kodową.”<sup>86</sup>

Do tego można dodać „szczególny rys dawnej kultury literackiej - szeroką i rozbudowaną doktrynę imitatio” w postaci różnorodnych adaptacji, parafraz, przekładów i ćwiczeń, obecny na dużą skalę w „Przeraźliwym echu...”. Janina Abramowska zauważa też pokrewne zjawisko: „tekst tłumaczony upodabnia się maksymalnie do powstających w tym czasie tekstów oryginalnych.”<sup>87</sup>

O. Bolesławiusz niczym S. Grabowiecki, występuje w roli tłumacza, adaptatora, imitatora i wersyfikatora poematów eschatologicznych Radera/Niesiusa i utworów średniowiecznych - wizji, „tańców śmierci”, Biblii i Tassa. Czyni to w pełni świadomie i konsekwentnie, choć nie zawsze wskazuje swe źródła. Reformat stworzył tak jak ci poprzednicy „poetycki modlitewnik”. Kładzie nacisk bardziej na cechy modlitewne niż poetyckie. Nawet podręczny format „Przeraźliwego echa...” przypomina książeczkę do nabożeństwa dla wiernych. Teksty wybierane do tłumaczenia miały w większości charakter dewocyjny, były tradycyjnie znane i czytane.

Mieściły się one w kontrreformacyjnym kanonie lektur, walki i ducha, zgodnie z wynikającym z nich zapotrzebowaniem czytelniczym. Imitacje, przekłady czy parafrazy obcych dzieł w „echach” występowały na poziomie metafor, porównań i całych obrazów, znów najbardziej dziełka Radera/Niesiusa.

Odbiorca napotyka tu niemal na identyczne imitacje wersyfikacyjne. Odwołanie się przez Bolesławiusza do tekstów biblijnych, przez odsyłacze, eschatologicznych czy średniowiecznych o zabarwieniu satyrycznym wynikało też ze świadomości wspólnoty lekturowej, odczytania, rozumienia. Jego tekst w charakterze modlitewny jest ogólny, dla całej wspólnoty wiernych. Jak u

---

Stanisław Grochowski. W ciągu XVII i XVIII wieku opublikowano kolejno 20 wydań w tłumaczeniu Jana Wielowieckiego, w tym parafrazy o. Bolesławiusza w ramach „Przeraźliwego echa...”. (ks. J. Twardowski).

86. A. Rysiewicz, dz. cyt., s. 41.

87. J. Abramowska, Alegoreza jako problem przekładu, [w:] Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego, pod red. E. Balcerzana, Wrocław 1984, s. 91-93; J. Tazbir, Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze, Warszawa 1989, s. 7-41.

Grabowieckiego można mówić tu o „poetyckiej religijności”. W poemacie Bolesławiusza często powtarza się jeden motyw: śmierć, Sąd, piekło i niebo, lecz w odmiennych wariantach i ujęciach gatunkowych, autorskich i artystycznych.<sup>88</sup>

W „Przeraźliwym echu...”, podobnie jak w sonetach Grabowieckiego, powstał schemat oparty na typowo barokowym i dualistycznym koncepcie: życie - śmierć („Echo pierwsze”). W dalszych partiach tekstu poematu (częściach) było to: zbawienie - ukaranie („Echo drugie”), niebo - piekło („Echo trzecie”), kara - nagroda („Echo trzecie”), grzech - cnota („Echo czwarte”), Bóg - Szatan („Echo piąte”), dusza - ciało („Ech drugie”).

Bolesławiusz wykorzystał tu w mniejszym stopniu retorykę „boską”, „Chrystusową” skoncentrowaną wokół Stwórcy, Maryi i innych świętych. W częściach opisujących otchłanie piekielne pojawiały się epitety retoryki skupionej wokół ognia. Teksty polskie, łacińskie, ich tłumaczenia Bolesławiusz umiejętnie mieszał i łączył. Czyniono tak często od średniowiecza po XVII w. Autor sześciu „ech” czerpał tu znów obficie z praktyki kaznodziejskiej.

W kazaniach barokowych duchowni autorzy sięgali po lektury autorytatywne i przykłady. Na pierwszym miejscu była Biblia, pisma Ojców Kościoła i kolejno, następnie dzieła według hierarchii ważności i „osobistej” lektury danego twórcy. Można to zauważyć już przy pierwszym kontakcie z reformackim dziełem, przeglądając choćby pobieżnie tekst poematu.

Samo Pismo św. w czasach baroku było nie tyle wykładane, „co raczej stanowi ilustrację swobodnego toku wypowiedzi myśli kaznodziei. Kaznodziei ówczesni woleli raczej czerpać z Pisma Świętego luźne, wyrwane z kontekstu zdania, nawet pojedyncze słowa, aniżeli wyjaśniać zdanie po zdaniu przypadającą na dany dzień perykopę. W tym sensie można mówić co najwyżej o biblijnej szacie (...).”<sup>89</sup>

Tekst biblijny odgrywał funkcję bardziej motta do różnych i śmiałych pomysłów, wyobrazeniowych koncepcji i gier fantazji. Interpretacja samego świętego tekstu wypadła często w sposób zadziwiająco dowolny. Wśród kazań tematycznych pełnych poświęcenia i żarliwości religijnej, podejmowano głównie zagadnienia moralne, które z kolei były oparte na alegorycznej interpretacji Biblii.<sup>90</sup>

K. Bukowski w antologii „Biblia a literatura polska” podkreślał: „Ożywienie motywów Nowego Testamentu w literaturze barokowej było uwarunkowane potrydencką reformą katolicką, która w zainteresowaniu się

---

88. A. Rysiewicz, dz. cyt., s. 43.

89. K. Panuś, Zarys historii kaznodziejstwa w Kościele katolickim, cz. pierwsza, Kaznodziejstwo w Kościele powszechnym, Kraków 1999, s. 280 - 281.

90. C. Hernas, Literatura baroku, Warszawa 1989, s. 71-73, J. Krzyżanowski, Z dziejów kaznodziejstwa barokowego, [w:] Kultura i literatura dawnej Polski, Warszawa 1968, s. 204-213; M. Rzeszewski, Kaznodziejstwo. Zagadnienia wybrane, Warszawa 1957, s. 266; D. Platt, Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku, Wrocław 1992 (wstęp); M. Korolko, s. 186-187; Retoryka a literatura, pod. red. B. Otwinowskiej, Wrocław 1984; Fenomen kazania, pod red. W. Przyczyny Csr, Kraków 1994; T. Michałowska, Średniowiecze, dz. cyt., s. 199-201, 618-620, 746-748.



Starym Testamentem widziała wpływ protestantyzmu; drugą przyczyną był zanik humanistycznego traktowania Starego Testamentu jako równorzędnego z antykiem skarbcza piękna (Sarbiewski). Biblia jest w tym okresie nade wszystko księgą świętą. Ewangelie łatwo wiążą się z modlitwą, przeżyciem, adoracją. Podobnie rzecz ma się z psalmami.”<sup>91</sup>

Wcześniej zaś pisał celnie: „Wybitniejsi poeci baroku parafrazują wybitne psalmy: Mikołaj Sęp Szarzyński, Maciej Kazimierz Sarbiewski, Stanisław Lubieniecki, Wacław Potocki, Jan Gawiński, Piotr Kochanowski, Stanisław Herakliusz Lubomirski. [...] Religijność baroku skłania do zainteresowania się zadośćuczynieniem za grzechy, stąd upodobanie do psalmów pokutnych (wyrażających skruchę) i postaci, które przeżyły religijne nawrócenie (Dawid, Piotr Apostoł, dobry łotr, a szczególnie Maria Magdalena). [...] Najwięcej poematów epickich powstało pod wpływem Nowego Testamentu, w tym o męce Pańskiej (Miaskowski, Kochowski, Potocki) oraz poematy maryjne (Walenty Odymalski, Kochowski).”<sup>92</sup>

W dalszych wersach tej części widoczne jest następne odniesienie do Radera/Niesiusa (według Brudeckiego): „stać nie weźmiesz pieniążka” (s. 4) i ciąg dalszy poematowej, eschatologicznej wizji. To satyryczno i groteskowy motyw ikonograficzny, obrazek przypominający stare drzeworyty, dołączane w nowszych wydaniach poematu przez kolejnych wydawców:

Znajomi, krewni, bracia nawiedzają,  
co by po tobie wziąć mogli, patrzą,  
w rzeczy się tylko o twą śmierć frasują,  
rzekomo żałują.

Jeszcze żyw będziesz, a już i przy tobie  
stać rzeczy będą, któreś zebrał sobie,  
a tobie tylko gzło białe zostawia,  
tak cię wyprawia.

Żona cię z dziećmi płacze, lamentuje,  
ale cię wynieść, jak umrzesz, gotuje,  
bo brzydkim trupem będziesz u każdego,  
choć twojego.<sup>93</sup> (s. 4-5)

---

91. K. Bukowski, Biblia a literatura polska. Antologia, Warszawa 1990, s. 47.

92. Tamże, s. 46; Kultura żywego słowa w dawnej Polsce, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1989, s. 56-99, 100-139, 185-217.

93. Por.: „Po śmierci w ciemnym grobie, z robactwem brzydliwym,/będzie trupem odlegał, strasliwym, smrodliwym./Głowa twoja którą pstrzysz od zgnilego ciała/Oderwie się strasliwa i będzie chowała/W sobie myszy i żaby, i inną gadzinę.” Tak pisał Paweł Simplicjan w „Rozmyślaniach o śmierci” Objaśnienie do par. I: „prawie” - prawdziwie, w istocie; „dawi” - dławi, dusi; „czuje” - nastaje, doświadcza; „jasno” - oczywiście, zaiste; „jak” - jakże; „w tęskności” - w trwodze, udręce; „w rzeczy” - rzekomo, pozornie; „dekret uczyniony” oznacza tu: wyrok wydany; por. współczesne ujęcie medyczne i psychologiczne: R. A. Kalish, Rodzina wobec

Jest tu wspólne - wokół łoża - oczekiwanie na śmierć, a właściwie na majątek po zmarłym. Rodzina i krewni zawczasu dzielą się tym, co ma umierający, a raczej, co teraz traci.

Tym tradycyjnym obrazkiem kończy się paragraf I „Echa pierwszego o śmierci”. Od eschatologicznej zadumy na początku, po ziemską i bezwzględną codzienność, czyli jednocześnie tym, co jest konkretne, namacalne i doświadczalne. Bolesławiusz posłużył się tu konstrukcyjnym dowodem (argumentem) na poziomie najmniejszej części poematu, kończącym każdorazowo „echo”.<sup>94</sup>

---

śmierci, [w:] Śmierć i umieranie. Postępowanie z człowiekiem umierającym, pod red. L. Pearsona, tł. B. Kamiński, Warszawa 1973, s. 75-101.

94. I. Szlesiński, Charakterystyka językowo-stylistyczna prozy kaznodziejskiej XVII wieku, Łódź 1978. Autor w tej ciekawej poznawczo pracy analitycznej analizuje barokowe kazania F. Birkowskiego, S. Starowolskiego i A. Stefanowicza pod kątem słownictwa, frazeologii, składni, słotwórstwa i fleksji. To właśnie na tych kazaniach uczył się, wzorował i potem wykorzystywał erudycyjnie, literacko w swym poemacie Bolesławiusz.

## § II „Myśli bliskiego śmierci światownika” (s. 5-8)

Rozpoczyna ponownie refleksyjno-eschatologiczny opis tego, co będzie się działo po śmierci z człowiekiem. Potem: „Bolesławiusz do stereotypowego obrazu rozkładu ciała dorzucił symbole przemijania: kończący się dzień, gasnącą świecę, „dociekający zegarek” (klepsydrę), nic snutą przez Parki [...] Symbole przemijania łączące się tak łatwo w poezji barokowej ze znakami śmierci służyły zarazem, w sposób bardziej lub mniej bezpośredni, uzmysławianiu nicości życia.”<sup>95</sup>

Jednak najpierw czytelnik napotyka na prostą i jasną wizję tego, co jest znane, nieuniknione, bolesne, smutne i tragiczne, prawie dla każdego człowieka. Już bez podparcia się „księgami świętymi”. Ten „sakralny” element obrzędu śmierci został wzięty już z innej tradycji :

Potym ci pogrzeb będą przypominać,  
do testamentu często napominać,  
a ty, słysząc to, jak się będziesz lękał,  
rzewno narzekał:  
„Już się dzień kończy, świeca dogorywa,  
dociekającym śmierć zegarkiem kiwa,  
wątek się widzę rwie życia mojego,  
pożądanego.” (s. 5)

W ostatnich dwóch wersach jest wyraźny, choć wkomponowany w pozostałe, przykład symboliki vanitatywnej o rodowodzie mitologicznym, niechrześcijańskim. Byłby to zatem dowód na szerokie i nieograniczone inspiracje literackie oraz erudycję Bolesławiusza: pisarza i zakonnika.

W. Walecki chwalił powyższy fragment. Podkreślał jego oryginalność i sprawne napisanie, poprawny warsztat. Choć sama zwrotka „zepsuta jest jednym tylko, źle wykończonym rymem”, tzn. „...Pożądanego”<sup>96</sup>. Dalej czytelnik spotyka „materialne” rozterki żegnającego się z tym światem:

„Moje dzierzawy komu się dostaną?  
W czyich li ręku dostatki zostaną?  
Kto w moich włościach będzie odpoczywał,  
Onych zażywał?” (s. 5)

---

95. Poetyka i poezja, dz. cyt., s. 420. Por. J. Le Goff, Świat średniowiecznej wyobraźni, przeł. M. Radożycka-Paoletti, s. 94, 112-113, 114-115, 121, 128. „Wiersz o śmierci” cystersa Hélinanda z Froimont: „Ciało syte, ciało wydalikacone” jest tylko/”koszulą wiersza i ognia” [wiersza cmentarnego i ognia piekielnego]./Ciało jest „nikczemne, cuchnące i zwiędłe”./ Rozkosze ciała są trucizną i psują naszą naturę.” (s. 133).

96. W. Walecki, dz. cyt., s. 14.

Te myśli umierającego, anonimowego, przykładowego bohatera poematu, stawały się coraz mniej ogólne i filozoficzne. Zbliżyły się one do doczesnych konsekwencji jego śmierci. Były one szczególnie nieprzyjemne i niekorzystne dla niego. Dotyczyły bowiem tego, co udało mu się wypracować i nagromadzić w swym życiu. Śmierć odbierała mu to wszystko, za sprawą oczekujących wokół niego ludzi.

Myśli te i wstępne zabiegi najbliższych, dodatkowo go w tej tak ważnej chwili niepokoją a nawet w pewien wyrafinowany sposób upokarzają. To wszystko jest typowe dla charakteru grzesznego „światownika” - osoby zbyt zżytej ze światem, jego dobrami i całą ziemską doczesnością. Karanie przez śmierć jest więc dla niego podwójne. W grę wchodzi nie tylko osoba, lecz i to, co ma z nią związek. Cały czas czytelnik obraca się tu w kręgu średniowiecznych wzorców, nieco zmodyfikowanych estetycznie i literacko w ramach epoki baroku.

Później następują coraz bardziej dramatyczne wyznania i skarga. Są one znów niczym analogiczna, średniowieczna „Skarga umierającego” i fragment Radera/Niesiusa w wersji Z. Brudeckiego o „pałacu tak wysokim”:

„Odchodzę od was gżłem tylko odziany,  
włożon do truny, między ścisłe ściany-  
włość moja będzie gadzina, robacy,  
sprosni pendracy.

Pałac w trzy piędzi mieć będę szeroki,  
nad nos leżący, ledwo co wysoki,  
trzy łokcie tylko domu jest wszytkiego  
po śmierci mego.

Zostańcie perły, kamienie, klejnoty,  
żegnam się z wami, przyjemne pieszczoty,  
już mi was sroga śmierć gwałtem wydziera,  
z jadem naciera”

(s. 6)

Był tutaj nadal kontynuowany, jeszcze z poprzedniego paragrafu, obraz konającego, otoczonego przez rodzinę, która tylko czeka na to, aby zawładnąć, zaraz po zgonie, jego majątkiem. Podobnie pojawia się wątek jezuicki (Rader/Niesius/Brudecki) - zamiana „pałacu” na „trumnę”.

Jednym z takich groteskowo - makabrycznych i egzemplifikacyjnych wyobrażeń była, przytoczona przez J. Huizingę w pracy „Jesień średniowiecza”, historia (przypowieść) o „Trzech zmarłych i trzech żyjących” („Drei Toten und drei Lebenden”).

W mającej wśród ludzi budzić strach i służyć przestrodze opowieści widać trzech młodych szlachciców. Niespodziewanie spotykają oni trzech straszliwych zmarłych, przywołujących wspomnienia swej minionej wielkości na ziemi. W ten sposób przypominają o rychłym końcu, jaki czeka każdego człowieka.<sup>97</sup> Powyższy odrażający obraz rozkładu zakładał i przekonywał, że w obliczu śmierci wszyscy są równi, bez wyjątku.<sup>98</sup> Wówczas to funkcjonowało wyobrażenie ostatniej walki ze śmiercią a śmierć była pierwszą z quattuor hominum novissima obok Sądu Ostatecznego, piekła i nieba.<sup>99</sup>

Ten eschatologiczny motyw w okresie średniowiecza przedstawiano za sprawą wizji cielesnej agonii. Tak stawał się dla ówczesnych ludzi bardziej sugestywny i przyswajalny. „Taniec śmierci”, dzięki literackim wizjom oraz drzeworytom, zyskiwał szerszy zakres oddziaływania niż inne, wcześniejsze idee religijno - społeczne. Przy okazji, krytyce były poddawane przywiązanie do dóbr ziemskich, pycha czy zwątpienie w wierze. Ponad samym grzesznikiem odbywała się walka pomiędzy dobrymi i złymi duchami i mocami.<sup>100</sup>

Używany język łaciński w poemacie (prawie połowa całego tekstu) był językiem oficjalnym i powszechnie używanym w ówczesnym Kościele. Uprawomocniał on polskie, w tym artystyczne, wywody Bolesławiusza i pozostałych autorów w uszach rodzimych słuchaczy. Pojawiły się tu pewne podobieństwa z późnośredniowiecznymi poematami alegorycznymi, „Skarga umierającego” lub „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”. Rozprawiająca Śmierć przedstawiana była w łacińskich wersjach, jako np. rozkładające się zwłoki.<sup>101</sup> W drugiej zwrotce tego paragrafu znajduje się fragment zawierający typowe symbole przemijania: kończący się dzień, gasnąca świeca, „dociekający zegarek” (klepsydra), metaforyczny „rwący się wątek życia”.<sup>102</sup> „W poezji

---

97. O czym informuje tytułowe motto do „ech” w poemacie; J. Huizinga, t. I, s. 251-274; F. X. Schouppe SI, Piekło, Gdańsk 2001, s. 76-77; M. von Cochem OSFC, Cztery sprawy ostateczne. Śmierć - Sąd - Piekło - Niebo, Gdańsk 1995, s. 7-9; bp L. Bougaud, Eschatologia katolicka („O wiecznym przeznaczeniu dusz”), Warszawa 2002, s. 10-12. Są tu mocne podstawy teologiczne (Sobór Trydencki), kaznodziejskie i antyczne (Wergiliusz); rozdział o czyśćcu i dodatek zatytułowany „Ostatnie olejem świętym namaszczenie” w wersji łacińsko-polskiej; ABC teologii dogmatycznej, opr. ks. S. J. Stasiak, ks. R. Zawila, ks. A. Małachowski, Wrocław 1999, s. 335-376; A. Jankowski, Eschatologia biblijna Nowego Testamentu, Kraków 1987. Przykładowo redemptorystów od św. A. Liguoriego nazywano „piekielnikami”, gdyż rozprawiali o prawdach/prawach wiecznych/ostatecznych.

98. J. Huizinga, dz. cyt., s. 263.

99. Tamże, s. 267.

100. Tamże, s. 268;

101. A. W. Mikołajczyk, Łacina w kulturze polskiej, Wrocław 1998, s. 179-181.

102. M. Prejs, dz. cyt., s. 193-236; T. Chrzanowski pisze o ciele i śmierci w dawnej sztuce polskiej w pracy „Wędrowki po Sarmacji europejskiej”, s. 224-251, 284-300; Barok, w opr. A. Sajkowskiego, s. 77-79; K. Wyka, Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim, Kraków 1971. B. Cosic w „Traktacie o martwej naturze. Esej” napisał: „Barok to przede wszystkim sztuka lewitacji, unoszenia się w powietrzu niezliczonych postaci Madonny z orszakami zastępów anielskich. Wypełniają zazwyczaj sklepienia kościołów i kaplic, jako że w wysokich wnętrzach świętyń najłatwiej jest przedstawić ich moc stąpania po obłokach”.

barokowej myśl o śmierci pojawiała się najczęściej w naturalnej łączności z refleksjami temporalnymi; nasilenie tych motywów [...] u schyłku epoki, w twórczości pisarzy epigońskich. Obsesji śmierci i obrazów makabrycznych ulegli zresztą niemal wszyscy twórcy barokowi [...]”<sup>103</sup> to pod koniec znowu napotykaemy na opis a właściwie katalog grzechów („Echo pierwsze”, s. 7).

Paragraf II tej części kończy się charakterystycznym moralizatorskim pouczeniem, przestrogą, „dobrą radą” na życie. Jak wcześniejszy nie jest wolny od powtórzeń w stałych związkach frazeologicznych i sformułowaniach:

„Na duszy niemasz cnót i pobożności,  
tylko straszliwe larwy nieprawości,  
otuchy niemasz żywota wiecznego,  
zbawienia mego.

Cóż po tym, chociaż będę tu chwalony,  
kiedy od Boga zostanę zganiony  
i będę na śmierć wiekuistą dany,  
słusznie skarany?”.

Więc tu choremu miejsce przemieniają,  
coraz to miękcej pościel prześcielają,  
a ono wszędzie twardo troskliwemu,  
ustajęcemu. (s. 7-8)

Jest on poświęcony rozważaniom eschatologicznym, „trudnym” (B. Rok), na tle ekspresyjnych i krańcowo realistycznych, makabrycznych opisów śmierci, konania, ze wszystkimi skutkami i efektami wizualnymi. Przywodzą one na myśl średniowieczną estetykę i stosunek do życia („ciało robactwu tylko wytuczone”, s. 7). W podobnym nastroju pisali Rader/Niesius („Śmierć okrutna, śmierć straszliwa...”) w swym niewielkim rozmiarami poemacie. Łączyli medytacje eschatologiczne i wanitatywne z kontrastująco idyllicznymi widokami „łak malowanych” i „pól kwieciem osypanych” (Rym I, § III i IV).

Dziełko jezuitów zawiera podobne obrazy. Ich język jest bardziej kontrastujący i jednoznaczny, zbudowany na zasadzie przeciwieństw, prostszy, mniej metaforyczny czy wymyślny poetycko. Poemat Bolesławiusza wydaje się być bardziej dopracowany artystycznie i literacko. Jest bliższy barokowi niż wspólnym dla obojgu utworów, średniowiecznym źródłom. W jezuickim traktacie poetyka i sugestywność wieków średnich jest bardziej widoczna.

Autor „Przeraźliwego echa...” posłużył się jezuickim wzorcem zaledwie jako literackim punktem wyjścia i podstawą do twórczego rozwinięcia swych

---

103. Poetyka i poezja, dz. cyt., s. 420-421, 417; H. Peyre, Co to jest symbolizm?, Warszawa 1990, s. 242-277.

pisarskich ambicji. Jego celem było stworzenie poematu bardziej wizyjnego i rozwiniętego pod każdym względem. Miał już wtedy za sobą kilka dokonań prozatorskich i to, czego być może brakowało niemieckim jezuitom - większą sprawność warsztatową oraz erudycję.

### § III „Konanie chorego” (s. 8-11)

Nosi ekspresyjny i jednoznaczny w swej wymowie tytuł. Zgodnie z zapowiedzią, przynosi kolejną porcję dosadnych opisów okropności umierania z biologiczną wręcz dokładnością i znanstwem, typowych dla lubującej się w tym poezji barokowej.<sup>104</sup> Dla odmiany w „Rymie I” (V-XIII) z „Czterech rzeczy człowieka ostatecznych...” Radera/Niesiusa, znajduje się kontrastująco zaskakujące i „liryczne”, idylliczne pożegnanie umierającego z ziemskim światem:

[...] łąki malowane  
Lasy pełne ochłody,  
Pola kwieciem osypane,  
I wesołe ogrody,  
Słodko - mrużne wód potoki,  
Wdzięczne dumy ptaszątek... (A3)

U Bolesławiusza, na początku występują charakterystyczne dla epoki baroku - estetyki, plastyki, świadomości - opis męczarni, brzydoty, rozkładającego. Następnie na skutek konania rozpada się ono jakby na oczach czytelnika:

A gdy nastąpi ostatnie konanie,  
raz się puls porwie, drugi raz przestanie,  
ciało zaś ziemią będzie się pokrywać,  
piękności zbywać.

Upadnie człowiek na swych siłach wszędzie  
i zmysłów swoich zażywać nie będzie,  
przez które by mógł wziąć jaką ochłodę,  
duszy wygodę.

W słup oczy pójdą, strasznie twarz zblednieje,  
kwiat najpiękniejszej urody zwiędnieje,

---

104. Ten drobiazgowy opis agonii umierającego zawiera fizjologiczne oznaki śmierci, jakie są konwencjonalnym motywem nawiązującym do długiej tradycji, m.in. wizji Tnugdala, niedokończonego traktatu Th. More'a „The Four Last Things”, „Kupca” M. Reja czy właśnie Radera/Niesiusa. Wzmacnia on ascetyczno-moralną funkcję „Przeraźliwego echa”. Gdyż jest to decydująca rola końcowych momentów życia prowadząca ku nawróceniu i uchronieniu w ostatnim momencie życia przed wiecznym potępieniem; J. Kowzan, dz. cyt., s. 220; Poetyka i poezja, s. 419-421; M. Prejs, dz. cyt., s. 212-214; D. Künstler-Langner, Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku, Toruń 2002. O jednym z rodzajów śmierci (samobójstwie) w kontekście literackim, religijnym, filozoficznym, psychologicznym, psychiatrycznym socjologicznym można przeczytać w ciekawej pracy B. Hołysta, Samobójstwo - przypadek czy konieczność, Warszawa 1983, s. 42-113; W. Walecki, dz. cyt., s. 10.



i piersi często robić nie przestaną,  
ażę ustaną, (s. 8)

Wyrazistość, ekspresyjność tych opisów łączy się z ich dużą plastycznością (W. Walecki). Łatwo te sceny można było sobie wyobrazić. Śmierć dotyczyła ówczasie i bezwzględnie wszystkich ludzi, każdego z osobna i w grupie. Powodem tego były częste wojny, plagi i masowa umieralność.

Powyższe wersy odznaczają się prostotą i nieskomplikowaną strofika. Bardziej przez to upodabniają się pod względem warsztatowym do poetyki średniowiecznej niż barokowej, często przesadnie metaforycznej, konceptualnej i trudniejszej w odbiorze przez nieprzygotowanego czytelnika.

Kolejne wersy poematu są jasne i czytelne dla każdego, nawet dla nieprzygotowanego czytelnika. Było to zamysłem Bolesławiusza, podobnie jak wcześniejszych autorów literatury eschatycznej.

B. Rok zajmujący się problematyką eschatologiczną nadmienia o jednej ze zwrotek: „w „traktaciku wierszem” (Bolesławiusza) na uwagę zasługuje trójwiersz przedstawiający umierającego: „Oddech ustaje, a ciało stwardziało/Pot zimny z siebie będzie wypuszczało/Ręce oziębły, paznokcie szczyrniały/Siły ustały” (s.9).<sup>105</sup> Podobny obrazek występuje u włoskiego jezuita Jana Pinamontiego: „oczy ćmia się, nos się ostrzy...” i ponownie w lirycznym traktacie jezuitów:

Wklęśle lica wosk wysadzą  
Chmura się w oczy wkradnie  
Piersi wzdęte tchu nie dadzą  
Głos się w uściech zapadnie  
Zbędzie swojej twarz urody  
Krew żył martwych nie zboczy  
Zziębiesz na kształt zmarzłej wody  
Gdy cię Charon obskoczy  
(...)  
Smród nieznośny wydasz wszędzie  
Wszyscy muszą umykać... (A4)

Opis ten zaskakuje „dosadnością”, prostotą, wyrafinowaniem, „niepoetyckością” i odniesieniem do antyku - mitologiczna postać Charona, która raczej u Reformaty nie pojawiłaby się ze względów religijnych. Brak u niego tego typu odniesień czy porównań. Choć Rader/Niesius byli osobami

---

105. Zagadnienie śmierci, dz. cyt., s. 89; P. L. Landsberg, O sprawach ostatecznych, przeł. B. Kazimierczyk, Warszawa 1967, s. 9-11. Takich dosadnych i makabrycznych, lecz także trafnych i celnych opisów, mógłby pozazdrościć niejeden z późniejszych przedstawicieli naturalistycznej estetyki XIX-wiecznej w literaturze.

duchownymi, zakonnikami z Towarzystwa Jezusowego, stojącymi na straży kontrreformacji, jednak sięgali do dziedzictwa świata przedchrześcijańskiego i pogańskiego, z kościelnego punktu widzenia.

Częściowo opisała to zjawisko A. Nowicka-Jeżowa, przy okazji analizy sarmackiej, rycerskiej „ars moriendi”:

„Ideolodzy potrydenckiej odnowy starali się - ze swej strony - włączyć uznany społecznie wzorzec śmierci rycerskiej w sferę świadomości i zastąpić jego odwołania antycznie-pogańskie chrześcijańską koncepcją rycerza Chrystusowego, która sformułowana została przez św. Pawła w Liście do Efezjan (6, 11-17), a rozwinięta m.in. w dziele Innocentego III „O wzgardzie świata...”, w Erazmowym „Enchiridionie”, w pismach Ludwika z Granady, Jana od Krzyża i Ignacego Loyoli.”<sup>106</sup>

Chodziło tu o samo podejście i mechanizm zastępowania antyku wybraną, zależnie od autora (władzy duchownej), poetyką, retoryką, motywem wziętym z chrześcijańskiej myśli.<sup>107</sup> Są mianowicie w tym dziele fragmenty z Listów św. Pawła, obecne wielokrotnie w poemacie Bolesławiusza. Zastąpiły one wątki niechrześcijańskie.

W jednym z wierszy nurtu eschatologicznego, jezuita P. Simplicjana, „Nad ciało człowiecze nic podlejszego” (1601) można przeczytać bardzo podobne w tonacji: „Po śmierci w ciemnym grobie, z robactwem brzydliwym,/Będziesz trupem odlegał, straszliwym, smrodliwym./Głowa twoja, którą pstrzysz, od zgniętego ciała/Oderwie się straszliwa i będzie chowała/W sobie myszy i żaby i inną gadzinę./Długo w takiej czci będzie, sam Bóg wie godzinę.”<sup>108</sup> A właśnie prace Simplicjana, czerpiące ze wzorów średniowiecznych, świadczyły o ich dużej żywotności i przydatności w duszpasterstwie ludowym.<sup>109</sup>

---

106. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 180; Oblicza sarmatyzmu, [w:] Literatura polska, red. M. Szulc, Kraków 2005, s. 268 - 284.

107. Wiek XVII to czas klasycyzmu (poetyka) głównie we Francji. Barokowi artyści nawiązują do starożytności: motywy mitologiczne, postaci, wierzenia, Greków i Rzymian, jednak bez naśladownictwa, tego umiaru, harmonii w odzwierciedlaniu natury, odpowiedniej stylistyki oraz klasycznego ideału piękna.

108. Za: Poetyka i poezja, dz. cyt., s. 420.

109. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 264.

Te opisy męczarni, konania, rozkładającego się ciała, brzydoty są typowe dla klimatu XVII w. (s. 14-15). Są one obecne w kolejnych „echach”, np. w piątym (s. 105).

Bolesławiusz nie wskazywał wprost źródeł, z jakich czerpał. Ta praktyka pisarska miała miejsce w utworach o podobnym charakterze. Autor traktował literaturę o rzeczach ostatecznych jako formę literacko-teologiczną rozwijającą się i ulegającą przemianom. Wykorzystywał on ją tu w miarę swych możliwości, stale udoskonalając.

W „Echu pierwszym” występują „niejawne” formuły, obrazy czy metafory. Była to stała praktyka pisarstwa średniowiecza i baroku, opierająca się na takich dziełach, jak np. „Speculum exemplorum” albo „Speculum historiale”. Bolesławiusz w dalszym ciągu wychodził z założenia, iż nie musi informować czytelnika (słuchacza) o rodowodzie wykorzystanego fragmentu - tu przede wszystkim jezuickiego dziełka. Inny był sam status i ważność ksiąg świętych, jakie wyraźnie oznaczali pisarze. Niewidoczne były dla przeciętnego odbiorcy miejsca oryginalne oraz te, wzięte z obcych ksiąg a także szwy łączące dwa rodzaje powyższych tekstów. Choć miejsc tych i tak nie było za wiele.

„Przeraźliwe echo...” było z perspektywy literackiej jedynie następnym przykładem, wersją i jednym z wielu, w kilkusetletniej tradycji, utworem o rzeczach ostatecznych. Odmiennym przykładem korzystania przez Bolesławiusza z wcześniejszej tradycji - motywów, wątków i schematów - literackiej jest obficie występująca problematyka społeczna, krytyka warstwy panów sięgająca jeszcze czasów średniowiecza, jednak wzbogacona o sarmacką i barokową aurę. „Na końcu typowo barokowy opis tego, co pozostało na ziemi po śmierci - psującego się ciała”.<sup>110</sup>

Nieco dalej W. Walecki charakteryzował tak tę część: „Właśnie charakterystycznymi dla epoki są w utworze opisy męczarni, brzydoty, rozkładającego się ciała ludzkiego, konania” (§ III, V).<sup>111</sup>

W paragrafie III (s. 9) pojawia się w rozciągniętej sekwencji na 19 zwrotkach i z różnych perspektyw, ekspresyjny, wnikliwy, i drobiazgowy opis umierania chorego. Robi on i dziś duże wrażenie na czytelniku:

oddech ustaje; a czoło stwardziało,  
pot zimny z siebie będzie wypuszczało,  
ręce oziębły, paznokcie zczerniały,  
siły ustały.

---

110. W. Walecki, dz. cyt., s. 7; Barok, opr. A. Sajkowskiego, s. 63-65; T. Seweryn podkreślał znaczenie symboliki w ozdobach, napisach polsko-łacińskich i drzeworytach dołączanych do „Przeraźliwego echa...”, jakimi posługiwał się Kościół do przedstawiania śmierci, np. czaszki z dwoma pieszczelami złożonymi na krzyż, przemijalności życia, idei religijnych (dla „postrachu”) charakterystycznych dla estetyki i sztuki barokowej. Potem skierowanymi przeciwko wszelkim społecznym nadużyciom i ich sprawcom, [w:] Staropolska grafika ludowa, Warszawa 1956, s. 165-166, 196, 198.

111. W. Walecki, dz. cyt., s. 9. Ciekawym zagadnieniem w tym kontekście są ówczesne barokowe, sarmackie, portrety trumienne, znane tylko w Polsce.

Gdy tak na ciało bole następują,  
czarci do dusze hurmem się zlatują  
wojska szykują wielkie na jednego  
konającego;

niecą pokusy, czynią wątpliwości,  
przeszłego życia wspominają złości,  
chcąc do rozpacz przywieść strapionego,  
jak trwożliwego! (s. 9)

Jak na poemat religijny przystało, pojawiają się tu akcenty ikonograficzne, „wojskowe”, „militaria”, walka wsparta siłą i ruchem, poetyka grozy oraz zniszczenia. To wszystko odbywa się przeciw umierającemu nieszczęśnikowi, który choć nie jest, był właściwie sam. I nie ma on szans na przeżycie czy wygraną.

To w zasadzie „opis swoistej psychomachii toczonej przez diabły i aniołów przy łożu umierającego wywodzi się niewątpliwie z późnośredniowiecznych artes moriendi” (J. Sokolski). Znow jest tu nawiązanie do przekładu Z. Brudeckiego (k. A5r.). Podobnie jak tam:

Znajomi krewni ciało nawiedzają,  
trochę postawszy, oczy odwracają.  
Ustały służby i dworskie witania  
jak od skonania.

Potym niedługo: „Pfa, śmierdzi!”- wołają,  
trupa co prędzej z domu precz zbywają;  
samemu tylko robactwu smakuje  
co go kosztuje.

Tak ci żyć człowiek na świecie przestaje,  
a przenosi się w nieznanym kraje,  
biorąc zapłatę od Boga, Sędziego  
życia swojego. (s. 10-11)

W ostatniej zwrotce jest odpowiedź, czym w ostateczności jest żywot ludzki - zapłatą odebraną od Stwórcy. Późniejszy K. M. Juniewicz w swym poemacie „Refleksje duchowne na mądry na mądry króla Salomona” (1731) pisał niemal identycznie:<sup>112</sup>

---

112. J. Pelc, dz. cyt., s. 67, 144, 150. Seneka zaś pisał: „Quid est enim novi hominem mori, cuius tota vita nihil aliud quam ad mortem iter est?” Mottem dla tych tekstów o czterech rzeczach ostatecznych był cytat z Wulgaty: „In omnibus operibus...” (Syr 7, 40) i traktaty G. de Vliederhovena („Cordiale quattuor novissimorum”), D.

Ty śmierci łupem  
I zgniłym trupem  
Staniesz w godzinie.

[...]  
Płeć biała zginie  
Zmieni się w sinie  
Cera w kolory.

Szpetnie zbledniesz  
Pianą się zlejiesz,  
Przejmą cię mory.

[...]  
Gdy cię otoczą  
I zmysły mroczą  
Z piekła maskary,

Wszystkie twe błędy,  
Coś czynił kędy,  
Zliczą bez miary.<sup>113</sup>

Obaj z Bolesławiuszem swe opisy opierają na konkrety, szczególnie, makabrze i brzydocie sarmackiej, bez zbędnej metaforyki, wyrafinowanej poetyckości, jak u H. Morsztyna czy Eklezjastesa. Zwraca tu uwagę dopasowanie teologii dydaktyzmowi (nastawienie). Tortury w tych wizjach będzie widzieć dusza, a nie człowiek.

---

Kartuza („Liber utilissimus de quattuor hominum novissimis”) oraz ich późniejsze polskie echa u: D. Frydrychowicza („Przyjaciół w ostatniej potrzebie doznany”), P. B. Boyma („Wóz do nieba o czterech kołach na przejażdżkę duchowną”), A. Węgrzynowicza („Kazań niedzielnych księga trzecia”); por. J. Kowzan, dz. cyt., s. 218.

113. Za: A. Czyż, dz. cyt., s. 64-65. Warto rozróżnić cel i metodę pisarską autora. Straszanie to działanie na emocje a ostrzeżenie na intelekt.

#### § IV „Sąd szczególny po śmierci” (s. 11-14)

W tym skrótowym tytule paragrafu została przedstawiona druga z rzeczy ostatecznych - Sąd Szczegółowy.

Według katolickiej dogmatyki Sąd ten jest indywidualnym rozliczeniem, które następuje zaraz po śmierci a jeszcze przed Sądem zbiorowym. Pojawi się zresztą w osobnym „echu” trzecim. Jest tu zatem pewne „rozbitcie” na części, przesunięcie tematyczne do „Echa o Sądzie”.

Już ówczesna teologia dogmatyczna z zakresu eschatologii uczyła, iż na Sądzie Szczegółowym stają dusze zaraz po śmierci, czyli po rozłącze z ciałem. Będą one sądzone nie ze względu na np. osobę, lecz według posiadania lub nie łaski uświęcającej. To ona zadecyduje o tym, czy dana osoba będzie zbawiona lub skazana na potępienie. Ci, którzy będą w stanie łaski uświęcającej, w oka mgnieniu, bo tyle ma trwać sąd, zostaną sprawiedliwie osądzeni. Pod uwagę nie zostaną wzięte ziemskie sława, bogactwa czy urok ale wartości moralne duszy ludzkiej, postawione na szali Bożej sprawiedliwości i miłości. Nie będący w stanie łaski zostaną odrzuceni i skazani na wieczne męki piekielne. Dusze dopuszczone przed sąd, uświadomią i przypomną sobie wszystkie swoje myśli i słowa, uczynki dobre i złe, pozna całe swoje życie z drobiazgową dokładnością. Wówczas natychmiast usłyszy wydany i wykonany wyrok, pójdzie albo do czyśćca, na przejściową karę, w oczekiwaniu na łaskę wiecznej nagrody, wprost do nieba lub piekła.<sup>114</sup>

Temat ten był obecny w utworach traktatowych, często literackich, np. jeszcze z Odrodzenia, u Erazma z Rotterdamu („Przygotowanie do śmierci”), św. Ludwika z Granady („Przewodnik grzesznych ludzi...”, „Wizerunek żywota chrześcijańskiego...”), Jakuba z Paradyża („Tractatus de arte bene moriendi”), Mateusza z Krakowa, przedstawiciela *via moderna* w scholastyce „*Ars moriendi [...] ad resistendum in mortis agone diabolice...*”), kard. R. Bellarmina („*De arte bene moriendi libri duo*”), J. Balde („*Sen żywota ludzkiego...*”), H. Drexeliusa („*Obraz wieczności...*”), M. Roa („*Stan dusz cierpiących...*”), J. Januszowskiego („*Nauka umierania chrześcijańskiego...*”)<sup>115</sup> i u pomniejszych: J. Wereszczyńskiego czy S. Reszki. Duchowny, jeden z „tematycznych” poprzedników Bolesławiusza, P. Simplicjan zalecał w swych „*Manelach duchownych*” z początku XVI w.:

Jeśli chcesz sławny triumph odnieść, o śmiertelny,  
Z nieprzyjaciół twej dusze i w tym mieć rzetelny

---

114. W. Kalinowski, dz. cyt., s. 138. Przypominał o tym średniowieczny wiersz „*Dusza z ciała wyleciała...*”. Duch - ciało to w Nowym Testamencie częste przeciwstawienie łaski i natury skazanej. Por. Rz 8, 1-14; Ga 5, 16 - 26, za: Biblią Tysiąclecia, Poznań - Warszawa 1980, s. 1224.

115. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 18-20.

Umysł, ku odnoszeniu dla Boga swojego,  
Obraz ŚMIERCI straszliwej z oczu serca twego  
Niech nie schodzi...<sup>116</sup>

Na początku tego paragrafu czytelnik natrafia na stosowny opis Sądu szczególnego (indywidualnego). Po śmierci „odbywa się zgodnie ze staropolską procedurą prawną. Kolejne sprawy przywołuje woźny z rejestru, do którego powód w tym wypadku „jadowity czart” podawał imię swe i obwinionego oraz przedmiot skargi” (J. Sokolski):

A gdy po śmierci sprawy przywołają,  
gdzie ludzie grzeszni często przegrawają,  
z rejestru czytać będą twoje sprawy,  
wszystkie zabawy.

Tu jadowity czart przeciw smutnemu  
człowieku stanie, obżałowanemu,  
chcąc, by go w ogień wieczny potępiono,  
w nim pogrzebiono. (s. 11)

Tego jasnego opisu nie zakłócają ponownie inwersje zdaniowe i przerzutnie zastosowane w stałych czterowersowych zwrotkach. Właściwie czytelnik ich nie zauważa. Są one wtopione w kolejno, płynnie i rytmicznie następujące wersy, bez szkody w zrozumieniu tego, co jest przedmiotem opisu. Prawdopodobnie inny poeta barokowy, mniejszej klasy, dodając jeszcze jakieś konceptualne zestawienie, zagmatwałby tok tego regularnego wiersza i niepotrzebnie skomplikował to, co z racji samej natury rzeczy powinno być podane w sposób prosty.

Zastosowane odwołania mają jedynie na celu przybliżyć odbiorcy następną rzecz ostateczną, znaną przecież mniej lub bardziej z codziennej praktyki religijnej czy życia codziennego. Potem czytelnik dowie się, na jakich zasadach będzie się opierał ten sąd. „Delikwent” zostaje sprowadzony na niego i odpowiada z przebiegłym adwokatem. Podkreślana tu była rola dobrych uczynków w momencie Sądu. Była ona negowana przez protestantów, czemu przeciwstawiał się Bolesławiusza:

---

116. Za: Helikon sarmacki, dz. cyt., s. XCIII. A. Nawarecki pisał o „mistrzach łacińskiego baroku”: Juniewicz, Rudnickim, Fałęckim, Bolesławiuszu, o przekładzie Z. Brudeckiego pt. „Cztery rzeczy ostateczne...”, jaki od 1648 r. aż do 1781 miał prawie 20 wznowień, dalej uzupełniany i modyfikowany, por. Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki - poetyka tekstu i paradoksy recepcji, Wrocław - Warszawa - Kraków 1991, s. 28-29.

Tu chytry praktyk ani też orator  
nie będzie z tobą, mądry prokurator,  
który Sędziego mógłby sztuką nową  
zwieść, chytrą mową.

Sam tylko staniesz a sumienie twoje,  
mając uczynki za rzeczniki swoje,  
które jak ścisło, gdy Sędzia zasiądzie,  
rozstrząsać będzie. (s. 11)

Bolesławiusz pozostaje w tym miejscu jak na razie wierny ówczesnej nauce Kościoła, literackiemu obrazowaniu i kanonowi poematów eschatologicznych. Wykazuje się on jednocześnie sporymi umiejętnościami pisarskimi: wyobraźnią poetycką różnorodnością efektów wizualnych (kolorystyka, plastyczność opisów) i dźwiękowych. Dzięki temu mógłby się zaliczać do lepszych pisarzy drugiej połowy XVII w., a co najmniej wśród duchownych poruszających tematykę eschatologiczną.

Od strony 12 tekstu pojawia się, na początku każdej zwrotki, kilkakrotnie powtarzalny wyrzut - pytanie, zarazem oskarżenie, „czemuś” (anafora) w odniesieniu do niegodnych uczynków, np.:

Czemuś Boskimi gardził mandatami,  
i onych nie strzegł wszelkimi siłami,  
aleś łatwiuchno wszystkie przestępował  
onych nie chował? (s. 12)

W dalszej kolejności jest: „czemuś” nie kochał Boga ponad wszystko, grzeszył, służył diabłu, nie pokutował, trwonił bogactwa, nie pomagał ubogiemu, dawał zły przykład (s. 13). Powróci tu „niezwykle częste na kartach dzieł chrześcijańskich moralistów zestawienie trzech wrogów człowieka”: „świat, ciało i czart” i im „służenie” (J. Sokolski).

Autor „ech” niweluje tu różnice między różnymi typami ludzkich grzechów, które jednakowo obrażają Stwórcę i zasługują na karę: „(...) rachunek i z słówka próżnego-/figle i żarty nie są tu żartami,/ale grzechami” /s. 13/ (J. Sokolski). Pod koniec tego paragrafu znajduje się stosowne podsumowanie:

Nie sprawi grzesznik nic obietnicami,  
już nic nie wskóra krwawymi prośbami:  
schyliwszy głowę, będzie się gotować  
kaźni kosztować.



Sam człowiek rzecze: „Sprawiedliwy Boże,  
nikt Twoim sądom przyganić nie może. Psal. 118  
Słusznie ja będę to cierpieć karanie  
Bom robił na nie.”

Dopiero dusza będzie się żałować,  
na swoje zmysły rzewno lamentować:  
ciało swawolne będzie oskarżała,  
co go słuchała. (s. 14)

Końcowe wersy i zwrotki nie pozostawiają złudzeń grzesznikowi. Nie będzie miał już wtedy żadnych szans, kara jest nieuchronna. Dodatkowo psalm 118 ma wzmacniać ten stan i przeznaczenie. Pojawia się tu po raz pierwszy konflikt między ciałem a duszą, która z nich jest winna i odpowiedzialna za zaistniały stan grożącego potępienia. Został on zaczerpnięty z listu św. Pawła. Powróci on w kolejnych „echach” w rozwiniętej formie, w drugiej części, w sporze Duszy z Ciałem.

§ V „Ciało umarłe w grobie” (s. 14-17)

Przynosi on znów dużą porcję ekspresyjnych, dosadnych i makabrycznych opisów ciała ludzkiego po śmierci z mocnymi epitetami. Ma na wstępie najpierw, ze względu na początek paragrafu, charakter ogólnikowy, tak jak w tłumaczeniu Z. Brudeckiego (k.A5r): „Tak cię w grobie poczną chować...”:

Zjadą się krewni i śmierzące ciało,  
niewiele myśląc, co się to z nim stało,  
poprowadzą w grób, smutek pokazując,  
rzekomo żałując.

Trupa pogrzebawszy w dom jego zasiądą,  
jak na weselu tak używać będą.  
Potym już więcej nie wspomną zmarłego,  
pogrzebionego. (s. 14)

Znów następuje zmiana perspektywy. Uwaga autora skupia się na głównym bohaterze, a właściwie na tym, co po nim zostało. Jest i stosowny odnośnik do biblijnej, podobnej w tonacji Księgi Koheleta: rozdz. 10: „Nieżywa mucha...” oraz Syr 10, 13: „Bo kiedy człowiek umrze...”:

Ciało się w grobie barziej będzie psować,  
z siebie marność przykład pokazywać;  
nie takie teraz, jakie przed tym było:  
jak się zmieniło!

Eccl. 10 Smrodliwą pastwę zostało robakom,  
żabom, jaszczurkom i sprośnym pędrakom  
i nie zostało tylko nagie kości,  
z onej piękności. (s. 14)

Fragment ten po raz kolejny przywołuje średniowieczne, pełne kontrastów i groteskowej brzydoty obrazy. Zostały one przejęte ze sztuki gotyckiej (motyw rozkładu ciała),<sup>117</sup> ze „Skargi umierającego”: „i zamieszczonego w niej obrazu konającego, otoczonego przez rodzinę (która

---

117. M. Prejs, dz. cyt., s. 212; A. Czyż, dz. cyt., s. 65. Por. eschatyczne obrazy z wanitatywnymi symbolami: P. Claesza „Vanitas” (1630), S. Stoskopffa „Vanitas - Stillleben” (1630), B. Davida „Autoportret z symbolami vanitas” (1651), Guercino „Et in Arcadia ego” (1618-1622).

tylko czeka na to, aby zawładnąć jego majątkiem).”<sup>118</sup> Ponieważ: „Niewątpliwie poezja dewocyjna i religijna - umoralniająca późnego baroku była świetną „przechowalnią” tych wszystkich średniowiecznych motywów i pomysłów”, jak trafnie zauważa ponownie M. Prejs.<sup>119</sup> Cecha ta była charakterystyczna dla „tańców śmierci” i wcześniej przywołanej opowieści o trzech zmarłych i trzech żywych (J. Huizinga).

Jednak najbardziej Bolesławiusz zapożyczył ten opis z Radera/Niesiusa (Rym I o śmierci), w tłumaczeniu Brudeckiego. Uderzają one powtórnie przeciwstawieniem rozkładu ciała i tego wszystkiego, co jest jeszcze żywe i dookoła. Była to kontynuacja artystyczno-literackiej prezentacji idei vanitas z biblijnej Ks. Koheleta - Eklezjastesa. Jednak tu jest ona bardziej drobiazgową i bezwzględna niż w tamtej retoryce. Mniej tu odnośników do Pisma św., spełniających rolę dogmatycznej-teologicznej ramy i tekstowego wzorca. Więcej jest w tym fragmencie swobody literackiej i estetycznej, kosztem kościelnej i religijnej problematyki.

Znany duchowny, pisarz z tego kręgu tematycznego, K. M. Juniewicz, sekretarz prowincji polskiej zakonu paulinów, napisze o rozkładzie ludzkiego ciała i ponownie z mitologicznym akcentem na początku XVIII wieku w „Refleksyjach duchownych na mądry król Salomona o doczesności światowej sentyment...” (Częstochowa 1731). Jego opis jest najpierw filozoficzny, w stylu Koheleta, równie ostry, lecz bardziej „potworny”:

Czego się dąszasz  
I łbem potrząszasz  
Marny człowiecze.  
Masz się za pana  
A ropa, piana  
Gnój z ciebie ciecze.  
Patrz! Piękna cera  
Dziś kawalera  
W okowy bierze,  
Wnet płci wdzięk zginie,  
Aż w inszej minie  
Ezop w swej cerze.<sup>120</sup>

Środkowa część paragrafu, z opisu przeobraża się w filozoficzne rozważania, przywołujące na myśl stylistykę mów Koheleta (Eklezjastesa) jak

---

118. M. Prejs, dz. cyt., s. 222; C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 555-557. M. Prejs ciekawie spostrzegł: „Wszystko zdaje się wskazywać na to, iż poeci późnego baroku musieli zupełnie nieźle znać naszą rodzimą twórczość literacką średniowiecza. Rudnicki w „Afekcie pokutującej duszy” wyraźnie parafrazuje fragment „Skargi umierającego” (s. 221). Poemat Bolesławiusza będzie tę tezę doskonale potwierdzać.

119. Tamże, s. 223 i 226-230.

120. Za: M. Prejs, dz. cyt., s. 213, 226.

w 1-2 ST.<sup>121</sup> Bolesławiusz posłużył się tu środkami typowymi dla średniowiecznej poetyki i retoryki, równie chętnie wykorzystywanymi w baroku. Zastosował on tu wyliczenia, kontrasty i hiperbole, zaraz po starotestamentalnym „boś jest proch...” (Rdz 3, 9):

O nędzne ciało, gdzież rozkosze twoje,  
pałace drogie, kosztowne pokoje?  
Gdzie się twa śliczna uroda podziela  
i czym została?

Gdzie są bławaty i stroje światowe,  
szaty wymyślne i piększenia nowe?  
O jakoś nagie aż do samych kości,  
leżąc w ciemności.

Gdzie są pieniądze i klejnoty drogie?  
Gdzie są majątności i bogactwa mnogie?  
Gdzie są dworzanie wokoło stojący,  
ciebie zdobiący? (s. 15 - 16)

Anafory, antytezy zapewnią i podkreślą tu wrażenie braku, ogołocenia, pustki po stracie wszystkiego, co najbardziej było cenne i radosne. To zapewne najbardziej boli i karze bohatera poematu eschatologicznego. Autor starał się ukazać całą marność i ulotność ziemskiego bytowania - postać biblijnego Hioba - szczególnie w perspektywie śmierci - rzeczy ostatecznej.

Obecny powyżej motyw wroga ciała grzesznego i skalanego (szatana i świata) za św. Pawłem, został powtórnie zapożyczony ze średniowiecza, gdzie był kontynuowany i rozwijany. Potem przejął go do swej liryki konwertyta M. Sęp Szarzyński w znanym sonecie „O wojnie naszej...”.

Nieco dalej można spotkać zwrot, według W. Waleckiego, sprawiający wrażenie, jakby nie został napisany przez Bolesławiusza specjalnie, lecz przypadkowo; dodatkowo poetycko nieporadny:<sup>122</sup>

O marna twoja, człowiecze, próżności,  
próżna marności! (s. 16)

---

121. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu: w przekładzie polskim W. O. J. Wujka S.J., Kraków 1962; Biblia Tysiąclecia. Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych, Poznań - Warszawa 1980, s. 736-746; K. Obremski, „Biblizacja” Rzeczypospolitej (Optio vobis datur, eligite), [w:] Religijność literatury polskiego baroku, dz. cyt., s. 251-257.

122. W. Walecki, dz. cyt., s. 14.

Często u Bolesławiusza czytelnik ma do czynienia z powtarzaniem się wyrazu w ostatnim rymowanym wersie. Jak gdyby brakowało autorowi w tym miejscu inwencji czy pomysłu, co zrobić dalej i jak zakończy strofę oraz całą zwrotkę.

Jednak Reformat raczej szedł dalej w rymowaniu i układaniu kolejnych, nie zawsze najlepszych zwrotek. Bardziej opisywał on kolejne zagadnienia eschatologiczne niż przesadnie mocował się z metaforami, porównaniami czy wydumanymi środkami poetyckimi, jakich nie brakowało wcześniejszym czy późniejszym poetom liryki barokowej.

Na końcu tej części i całego paragrafu jest typowe dla „echa” (kompozycja) pouczające zakończenie i bezpośrednie zwrócenie się, za pomocą apostrofy, do Boga - Jezusa, niczym w przebłagalnej pieśni kościelnej:

Od nieprawości daleko uciekaj,  
z bojaźnią wielką życia końca czekaj,  
bo nie wiesz, jakoć w ten czas kostka padnie,  
a przegrać snadnie.

Szczęśliwy, który śmierć w pamięci chowa,  
tego nie zwiedzie pokuta grzechowa:  
będzie chciał raczej duszy swej wygodzić,  
a nie zaszkodzić.

Przez Twoje gorzkie, o JEZU, konanie,  
gdy konać będą, wspomni, proszę, na mię,  
bądź mi pomocą, bądź Pocieszycielem  
i Zbawicielem. (s. 16-17)

Ostatnie wersy przypominają w pewnym sensie (stylizacja, parafraza biblijna) ewangeliczną kwestię na krzyżu pomiędzy umierającym Chrystusem a jednym z łotrów, proszącym o łaskę i zmiłowanie, jakie otrzymuje (Łk 23, 39-43). Niewątpliwie podkreśla to cały dramatyzm chwili i tragizm położenia człowieka w kontekście śmierci i zbawienia. Pojawia się tu daleki trop horacjański „Beatus ille” („Szczęśliwy kto”).

W wersach: „Z bojaźnią wielką końca życia czekaj,/Bo nie wiesz jakoć wtenczas kostka padnie - A przegrać snadnie.”, jak podaje Walecki (s. 13), potoczny zwrot, maksymę, mającą na celu przybliżyć czytelnikowi utwór. Opartą na kontraście (koncepcie) wielkość Boga w stosunku do marność człowieka, jeszcze inaczej (M. Sęp Szarzyński)<sup>123</sup> postrzegają Rader/Niesius:

---

123. K. Mrowcewicz, Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Wrocław 1987, s. 197-200.

Na cóż się w tej ciemnicy  
Prócz Ciebie, Boże, oglądam?  
W Tobie i w Twojej prawicy  
Jest wszystko, czego pożądam.

Na co szukam wdzięczności  
W takiej przykrości światowej?  
Na co szukam słodkości  
W tej tu gorzkości takowej?

Czy ja w miodach (o wstydzie!),  
Czy ja w wirydarzach pachnących,  
Czy się w pięknej Chlorydzie,  
Czy w kwiatkach kocham błyszczących?

Tyś pasieka kosztowna;  
Treść wszelkich plastrów obfita,  
Pszczoł drapież niewymowna,  
Słodkość słodkości sowita...<sup>124</sup>

Jedną z domniemyanych i prawdopodobnych inspiracji dla poematu Bolesławiusza mogło być też np. rytmiczne i „śpiewne” „Dies irae” z „Requiem” (Msza św. za zmarłych). Warto zacytować podobną sekwencję w klimacie wizyjno-eschatologicznych obrazów z motywem „trąby ostatecznej” (w wersji polskiej):

W gniewu dzień, w tę pomsty chwilę,  
Świat w popielnym legnie pyle:  
Zważ Dawida i Sybillę.  
    Jakiż płacz i łkanie,  
    Gdy dzieł naszych Sędzia stanie,  
    Odpowiedzieć karząc za nie.  
Trąba groźnym zagrzmi tonem,  
Nad grobami śpiących zgonem,  
Wszystkich stawi nas przed tronem.  
    Śmierć z naturą się zadziwi,  
    Gdy umarli wstaną żywi,  
    Win brzemieniem nieszczęśliwi.  
Księgi się otworzą karty,  
Gdzie spis grzechów jest zawarty,  
Za co świat karanja warty.

---

124. Za: Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 429-430.

Kiedy Sędzia więc zasiędzie,  
Wszystko tajne jawnym będzie,  
Gniewu dłoń dosięże wszędzie...

Podsumując, w powyższych, pięciu paragrafach „Echa pierwszego”, podobnie jak przy mottach, została mocno podkreślona funkcja perswazyjna utworu. „Przeraźliwe echo...” było skierowane do wierzącego czytelnika i słuchacza - „ludu Bożego”. Przemawiało do niego w sposób szczególny i mocny, językiem, miejscami stylizowanym na sposób kaznodziejsko-biblijny, w tonacji pieśni kościelnych, np. na początku i końcu „echa”. Tak będzie w kolejnych częściach, zgodnie z kompozycją wewnętrzną poematu a szczególnie w dodatkach edytorskich. To chyba najlepszy przykład tego rodzaju literatury.<sup>125</sup>

Jednocześnie jego popularność wynikała nie tylko ze względów artystycznych, ale z oczekiwań i zapotrzebowań ówczesnego, siedemnastowiecznego, barokowego odbiorcy. Bolesławiusz zdawał się w pełni je zaspokajać pod względem religijno-duchowym. Podobny aspekt relacji między nadawcą a odbiorcą - autorem a czytelnikiem - słuchaczem w kontekście zapotrzebowania czytelniczego w epoce baroku omawiał A. Rysiewicz. Natomiast samo weksponowanie w poematach o czterech rzeczach ostatecznych, w „Przeraźliwym echu...” czy w „Refleksjach duchownych...” K. M. Juniewicza (1731) rozważania „ostatniego kresu żywota” zmierza ku prawdą eschatologicznym.<sup>126</sup>

Dzieło Bolesławiusza przygotowało grunt jako jedno z wielu dla dalszego rozwoju poezji dewocyjnej w XVIII w. Z jednej strony, będącej tradycyjną liryką świecką; z drugiej, przysposobioną z literatury niemieckiej i kościelnej (jezuickiej). Sprzyjał temu wówczas klimat potrydencki, dopomagając w dalszym rozprzestrzenianiu się.

Podobne popularne, znane, późnośredniowieczne elementy, wręcz całe wizje gotyckie, rodem ze sztuk plastycznych i literackiej „Rozmowy Mistrza ze Śmiercią”, czy ze „Skargi umierającego”, obecne na drzeworytach, pojawią się u J. Baki albo E. Drużbackiej w jej XVIII-wiecznym poemacie „Snopek na polu życia ludzkiego związany przez śmierć”, nawiązujący do średniowiecza i

---

125. Jan Paweł II nawoływał wiernych i pielgrzymów: „Nawróćcie się, gdyż dzień Sądu się zbliża!”. Innym razem mówił: „Dzień Antychrysta nadszedł”. Jego pontyfikat byłby zatem współcześnie w dużym stopniu eschatologiczny. Taki charakter ma również papieski „Tryptyk Rzymski”, zarówno w swojej tematyce jak i przesłaniu. Autor nawiązuje w 2 cz. do Ks. Rdz („Medytacje nad Księgą Rodzaju”) tak jak kiedyś św. Tomasz z Akwinu. Koniec tej części to malarska ilustracja przypowieści biblijnej, zamknięta wizja Sądu Ostatecznego.

126. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 119; J. Delumeau, Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII wieku, tom II. Katolicyzm między Lutrem a Wolterem, przekł. P. Kłoczowski, Warszawa 1986, s. 60-81, 241-244. Pisze on znamienne, ponieważ o samym Bolesławiuszu i jego zróżnicowanej twórczości pisarskiej: „Wiek XVII był wielką epoką chrystianizacji - szczególnie we Francji - głównie dlatego, że misjonarze starali się dotrzeć do środowiska wiejskiego, podczas gdy kaznodzieje XIV i XV wieku wpływali przede wszystkim na środowisko miejskie” (s. 242)

utworów D. Rudnickiego.<sup>127</sup> Stąd będzie aż tyle wznowień „Przeraźliwego echa...” w czasach saskich, w latach 1726, 1740, 1750 i później w roku 1770 oraz 1779. Nawet dzisiaj musi to budzić respekt i świadczyć o ogromnej poczytności, i popularności „echa” wśród czytelników.

W relacji (i inspiracji) między malarstwem (ikonografią) *czterech rzeczy* a literaturą należy dopowiedzieć: „Choć zaś tworzone w Polsce malarstwo, mniej chętnie niż to czyniono na Zachodzie Europy, ukazywało rozkładające się trupy, czaszki czy wygniłe oczodoły, to jednak właśnie zetknięcie się ze śmiercią dawało sposobność do przedstawienia szczególnie brutalnych kontrastów. W kaplicy Pana Jezusa w Tarłowie, pomyślanej jako miejsce pochówku rodziny Olesińskich, widzimy jej zetknięcie się z przedstawicielami czterech etapów życia ludzkiego. Najbardziej okrutnie wypadło w naszym odczuciu „przedstawienie młodzieńca z kwiatem w dłoni, któremu towarzyszy gnijący trup z wypadającymi jelitami”. Wyschły, bezzębny trup zaprasza na tamten świat starca, któremu „nieopisane przerażenie wytrzeszczało oczy i sparaliżowało ruchy”. W kole śmierci, powstałym w połowie XVII stulecia (kościół św. Katarzyny w Krakowie), ukazywano w naturalistyczny sposób rozkładające się i pożerane przez robactwo ciała, „czaszki, w których kłębią się węże, kościotrupy w butwiejących szatach”. Malarstwu wtórowała poezja [...]”.<sup>128</sup>

Od strony językowej „Echo pierwsze” nie jest czymś specjalnie wyszukany i oryginalny. Zastosowane tu środki artystyczne przez Bolesławiusza nie zaskakują czytelnika jakimś kunsztem czy specjalną wirtuozerią na tle XVII-wiecznej epiki. Reformator zastosował w tej części strofę saficką mniejszą, rymy aa bb, na ogół dokładne, prawie zawsze gramatyczne („siebie - ciebie”, „naszego - krótkiego”, „działo - ciało”). I jak podkreśla W. Walecki w swej pracy, są rzadko oryginalne, z licznymi powtórzeniami.

Przenośnie, jakimi posługiwał się duchowny, nie wyróżniają się poetycko, w porównaniu z innymi wielkimi poematami religijnymi, czy epejami w ogóle. Mają one charakter bardziej kaznodziejski niż nowatorski, są przeciętne, żywcem wzięte z mowy (i języka) potocznej drugiej połowy XVII w. Dotyczy to zwrotów i stałych związków frazeologicznych. Bolesławiusz często wykorzystuje omówienia i porównania. Spośród tych pierwszych, wtedy, gdy chce oddać, np. marność świata. Podobną funkcję mają porównania (s. 2).

Występują tu zdania barokowe inwersje i przerzutnie, urozmaicające tok wiersza (§ I), codzienne zwroty i maksymy. Mimo słabości warsztatowej, jaką wytykano później „Przeraźliwemu echu...”. Było to niejako wpisane w formułę

---

127. Pisał o tym szeroko M. Prejs w „Poezji późnego baroku. Główne kierunki przemian”, Warszawa 1989.

128. J. Tazbir, co prawda, podaje dalej przykład Baki i jego „sarmackiego kanibalizmu”, jednak dobrze opisuje tę relację w ogóle. J. Tazbir, Okrucieństwo w nowożytnej Europie, Warszawa 1993; J. Pelc, dz. cyt., s. 207-269. Średniowieczne fascynacje, naturalistyczne ujęcie rozkładu ciała poematu Bolesławiusza jak w poezji Juniewiczza u schyłku epoki baroku podkreśla podobnie jedno z nowszych opracowań: Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Barok, pod red. M. Szulca, Kraków 2005, s. 141.



tego dziełka dla ogółu, gdzie walory artystyczne to sprawa drugorzędna. Najważniejsze jest przesłanie, cel i efektywność (wstęp do poematu). Podkreślał je zarówno sam pisarz, jak i jego komentatorzy oraz interpretatorzy.

Są tu frazy urzekające, dopracowane i porywające, niekiedy nawet oryginalne. Przykładem mogą tego być rozważania egzystencjalno-eschatologiczne. Niejednolitość i słabość warsztatowa tego tekstu, języka i formy artystycznej zdaje się jednak niknąć przy pobieżnym odczytaniu. Być może na to liczył autor poematu.<sup>129</sup> Na temat samych wydań, powikłań i

---

129. Wiele mówi o poemacie przedmowę do dzieła, wydawcy i jednego z nielicznych interpretatorów - ks. J. Stagraczyńskiego (z wydania poznańskiego poematu, 1897): „Lubisz, miły ludu polski, i słuchać ciekawie i chętnie czytać o „Rzeczach ostatecznych”, które każdego z nas niechybnie - jednego prędzej, drugiego nieco później - czekają. Masz tedy oto o onych sprawach nieuchronnych książeczkę arcyciekawą, zarazem wielce zbawienną. Dziełko to, upewniam, już bardzo wielu, najzakamialszych grzeszników, do rzetelnej przywiodło pokuty. Gdzie najzarliwsze nawoływania kaznodziejskie, gdzie gorące przestrogi i rady gorliwych spowiedników nic dokazać nie mogły, tam „Preraźliwe Echo rzeczy ostatecznych” pożądany skutek odniosło. Nawróciło ono zastarzałych w złościach grzeszników, że uszli oczywistego potępienia. Podaję ci więc do rąk to Echo, pilnie przejrane i znacznie poprawione, a drukowane ochędożnie, z wielką ufnością, iż przy uważnym czytaniu twoim, za łaską Bożą, znakomite dla duszy swej z niego mieć będziesz korzyści. Nie dla zaspokojenia próżnej ciekawości, jeno dla zebrania owocu duchowego, masz je czytać, a więc powoli, a z zastanowieniem. Kładąc się na spoczynek, staw sobie żywo na pamięć wszystko, coś czytał i co cię poruszyło - poruszenia te bowiem wewnętrzne - to głos Boży. Obrazkom też licznym w książeczce podanym, dłuższą chwilę przypatruj się, a rozbieraj, co one przedstawiają: i obrazki mają swą mowę i wymowę. - Chceszli się zaś dowiedzieć, jakie pochodzenie jest tego „Echa”, i jakie dzieje jego, to przeczytaj jeszcze poniższe uwagi. Nie mogłem dociec, kto właściwie jest autorem niniejszego dziełka. O. Brown w swej „Bibliotece pisarzy” etc. podaje (strona 467), że napisał je X. Jan Chrzyciel Manni S. J. po włosku, że je X. Klemens Bolesławiusz (mylnie drukuje O. Brow.: „Bolesławowicz”) z zakonu św. Franciszka, u nas po raz pierwszy w roku 1694 w polskim wydał tłumaczeniu. Mimo pilnego szukania po antykwarzach, nie znalazłem tytułu oryginału, odpowiadającego „Preraźliwemu Echu”, chyba, że w r. 1675 wydane w Wenecyi dzieło X. Manni, z 30 drzeworytami: „Varii e veri ritratti de la morte disegnati in imagini et espressi al peccatore dure di cuore, (dziełka te nie posiadam) nie tylko „Katownią” było, ale oraz i oryginałem naszego tłumaczenia, co mi się nie zdaje prawdopodobnym, zwłaszcza, że z tytułu polskiego należy wnioskować, iż Bolesławiusz jest autorem, a nie tłumaczem. W przeciwnym bowiem razie, dla czegożby X. Kl. Bolesławiusz nie był tego wyraźnie powiedział? Dla czegoż miał się podszywać pod cudzą szatę? Powód dla omyłki upatruję w tem, że do „Echa” dodany jest ustęp pod napisem: „Katownia więzienia piekielnego”, a ustęp ten pochodzi z pod pióra włoskiego Jezuitę; łatwo więc być może, że i pierwszą część („Echo”) wzięto za tłumaczenie. Jakkolwiekby, książeczka, o której mowa, miała szczęśliwe u nas powodzenie. Wydano ją, jak się już rzekło, po raz pierwszy w roku 1694 w Krakowie, następnie tamże r. 1726, 1750, 1799, 1808, na ostatku w Wadowicach 1874. To wydanie jest, jak i poprzednie, strasznie błędne i częstokroć niezrozumiałe. W moim fałszywe rymy zastąpiłem tu i owdzie znośniejszymi, a mnóstwo rzeczy niepotrzebnych, niekiedy rażących, poprostu wymazałem. „Preraźliwe Echo”, mimo licznych wydań, jest rzadkością (pomijam wydanie Wadowickie, które u nas nie znalazło pokupu), być może dla tego, że utrzymuje się między ludem tradycja, że dziełko to jest zakazane. Na jakiej podstawie opiera się to mniemanie popolite, nie wiem, jak nie mogłem się też dowiedzieć, przez „którą” Zwierzchność - świecką czy duchowną? - jest wzbronione, ale przypuszczam, że w czasie „libertynizmu” u nas, mogło się „Echo” naszym „oświeconym”, „mocnym duchom” niepodobać, i pójść na Index „świeckiej” cenzury. Pod względem „prawowierności” nic ono takiego nie zawiera, coby nie miało uzasadnienia w Piśmie św., coby nie było zgodnym z nauką Kościoła. Drastyczne, przerażające, zmysłowe słowa, opisy np. piekła (studni, góry, bestyi, kuźni itp.) mają swój pendant w opisach starozakonnych Proroków i „Objawieniu” św. Jana. Zresztą, któż uważny nie widzi, że to co innego, jeno „spopularyzowany Dante”? „Boska Komedya” nieśmiertelnego „katolickiego” poety, nawet najbardziej okropnością swoją przejmujących rysach „Piekła”, nikogo nie gorszy i nie odstręcza: czemużby „te same” obrazy, prostym, ludowym oddane stylem, niepodobać się miały? Czyż inaczej podobna odmalować sobie niepojęte męczarnie Piekła? Czyż w objawieniach Świętych Pańskich (np. św. Franciszki Rzymianki), nie używają takiej samej mowy? Powtarzam! „Preraźliwe Echo” - to „ludowy Dante” polski i w tym też największa zaleta niniejszego dziełka. Wonieść, dnia 20 Marca 1878. X. J. STAGRACZYŃSKI” oraz treść, znaczącego, imprimatur (przed „Przedmową”), które tłumaczy nowsze dzieje „Preraźliwego echa...”: „Dziełko pod tytułem: „Preraźliwe echo trąby ostatecznej”, albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające przez Ks. Klemensa Bolesławiusza, Reformata roku 1694 wydane. Przedstawienie w

nieporozumień („imprimatur”) cenzorskich poematu, „Katowni” Manniego i innych kwestiach wydawniczych w XIX i XX wieku, pisze J. Dunin w „Papierowym bandycie...”.<sup>130</sup> Dość krytycznie rozprawia się on z poematem Bolesławiusza. Zalicza go do licznych wierszy wyrosłych „z ducha kruchcianej moralistyki: pieśni ludowych, np. maryjnych, miejscowych, dewocyjnych, kramarskich, dziadowskich, nowinkarskich, moralizatorskich, kantyczek, kolęd, zbiorków, modlitewników etc.” (s. 59)

J. Dunin omawia późniejsze edycje „Przeraźliwego echa...”:

„Wydania ludowe stosunkowo wiernie trzymały się staropolskiego tekstu starając się wiernie go przedrukować, nawet tam, gdzie nie mógł on już być w pełni zrozumiały dla XIX i XX-wiecznego czytelnika. Śladem dawniejszych wydań dołączono „Katownie więzienia piekielnego”. W celu potanienia i uprzyśpieszenia wydania dokonano jednak pewnych skrótów i opuszczeń. Przede wszystkim pominięto liczne w tekście staropolskim fragmenty łacińskie. Skracano niektóre wiersze, najczęściej opuszczając ich zakończenie. Ogólnie można stwierdzić, że w późniejszych wydaniach tekst był coraz krótszy. XIX-wieczne wydania publikowane były z zasady bezimiennie, podczas gdy w tytułaturze XIX w. podkreślano często, że dzieło napisane jest „przez X. K. Bolesławiusza zakonu św. Franciszka, reformatora prowincji wielkopolskiej, ś. Teologii lektora” (z wyd. 1883, druk. S. Orgelbranda i Synów).”<sup>131</sup> I dalej:

„W przedrukach tych spotykamy sporo błędów wynikłych bądź z niezrozumienia tekstu, bądź omyłek korektorskich, narastających w kolejnych wydaniach. Częściowo niejasny tekst musiał sprawiać na prymitywnym czytelniku tym większe wrażenie. Utrzymało się też przekonanie, że książka ta jest zakazana przez Kościół. Tadeusz Seweryn przypuszcza, że pogląd ten był wynikiem fany o usuniętych fragmentach potępiających niesumiennych księży i złych żołnierzy. Wydaje się, że mogły tu również działać negatywne oceny pedagogów i działaczy, którzy wielokrotnie ośmieszali tę książkę. „Przeraźliwe Echo” drukowano zwykle za aprobatą władzy duchownej, nie było bowiem podstaw do jej dyskryminowania, zgodnie z założeniem, że nietolerancja nie jest zbrodnią.”<sup>132</sup>

Natomiast T. Estreicher bronił tych sześć „ech”: „Reasumując więc trzeba stwierdzić, że „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” należy od dwustu sześćdziesięciu ośmiu lat do najpopularniejszych książek religijnych i jej treść z pewnością odpowiada nauce Kościoła, a piękny staropolski, z epoki baroku

---

niniejszem dziełku pod figurami mąk w piekle, aby je uzmysłwić czytelnikowi, nie zawiera nic przeciwko wierze świętej katolickiej i dobrym obyczajom, przeto może być drukiem rozpowszechnione. Kraków, dnia 8 kwietnia 1878 roku. A. Dąbrowski, kapłan Zgromadzenia ks. Missyonarzy, Cenzor ksiąg treści religijnej. IMPRIMATUR. Antonius (L.S.) Episcopus Amathunt. et Vicarius Apostolicus Cracoviensis.” Z powyższego tekstu wynika, iż mylnie ks. Stagraczyński podaje źródła wiedzy o „echach”, podstawowe informacje, w tym głównie daty wydań, mylnie podając choćby pierwsze - 1694 r., zamiast r. 1670 i następne (1674, 1695 etc.). Z wydaniem tym zresztą nikt (?) się nie spotkał i nikt go nie cytuje czy chociażby dokładniej odnotowuje.

130. J. Dunin, dz. cyt., s. 52-59.

131. Tamże, s. 53-54.

132. Tamże, s. 57-58.

język może być tylko pożyteczny dla czytelników, czerpiących z dzisiejszej literatury straganowej nieraz język szumowin podmiejskich, wdzierający się coraz bardziej natrętnie na szpalty pism codziennych i na karty książek, a stąd do użytku powszechnego szerokich warstw [...].”<sup>133</sup>

Podkreślał on walory poematu: „[...] strofa saficka napisana stylowym językiem dawnym, z pełnym sensem, poprawną formą, z treścią odpowiadającą nauce Kościoła. Trochę gorzej jest z owymi posiekanymi fragmentami, bo nie można wiele wnioskować z wyrwanych zwrotów, ale w nich język dobry, choć niedzisiejszy, treść i sens poprawne.”<sup>134</sup>

Całe „Echo pierwsze. O śmierci” niewiele różni się od siebie w wersjach poematu wydanych za życia Bolesławiusza, tzn. poznańskim z 1670 r. i naszym, służącemu do tej interpretacji - Kraków 1674 r. oraz 1 pośmiertnym ponownie krakowskim z 1695 r. Być może zresztą przygotowanym jeszcze przez samego Reformację albo ludzi, którzy uczestniczyli przy dwóch poprzednich. Podobne są one więc pod względem rodzaju (wielkości) czcionki, układu treści, kompozycji, użytych ozdóbek. Niemal identyczne są jednak wydania I i III, ponieważ łączy je miejsce wydania (Poznań) i wykorzystanie tych samych matryc drukarskich na przestrzeni kilku lat.

II wydanie poematu wyróżnia się rodzajem czcionki, druku, układu tekstu i oczywiście dobozem dodatków, które pojawiają się tylko w tym wydaniu, co w dalszej części pracy będziemy podkreślać. Niestety, nie zostało ono jednocześnie starannie opracowane i po prostu sprawdzone, dlatego sporo tu będzie znów błędów, niestaranności i niekonsekwencji. Mimo to jest ono bogatsze (motta) i ciekawsze (układ tekstu) z kolei od wydania I, tak jak później edycja III w stosunku do II. Różnice między tymi trzema wydaniem wynikają jeszcze z większej staranności wydawniczej (drukarskiej) i możliwości odczytania tekstu - pomyłki w numeracji stron, gdzieniegdzie „literówki”, niekonsekwencje w pisowni albo wprost błędy językowe.

Ponadto wydanie III dziełka wydaje się spośród nich najbardziej dopracowane pod względem staranności druku, przygotowania tekstu i opracowania: jest najlepiej przejrzyste dla czytelnika i we konsekwencji do zrozumienia podczas lektury. Cały czas chodzi tu o dziełko pomyślane i zaplanowane jako popularne, masowe - dla wiernych. Tanie, w formie i na kształt XVII- wiecznego modlitewnika lub książeczki do nabożeństwa używanego w praktyce kościelnej.

Podsumowując, w wydaniu II podstawowym (Kraków 1674) jest ogółem:

- § I - 22 zwrotki, na 4 stronach (w wydaniu I : tak samo; w wydanie III również),

---

133. Tamże, s. 58 - 59.

134. Za: „Czas”, 19 sierpnia 1938 r., s. 6.

- § II - 20 zwrotek na 4 stronach (w wydaniu I: 19 zwrotek, brak drugiej „Już się dzień kończy...”, na 4 stronach; w wydaniu III tak jak w wyd. I),
- § III - 19 zwrotek na 4 stronach (w wydaniu I: 19 zwrotek na 4 stronach; w wyd. III tak samo jak w dwóch poprzednich wyd.),
- § IV - 20 zwrotek na 4 stronach (w wydaniu I: 20 zwrotek na 4 stronach; w wyd. III tak samo jak w dwóch poprzednich wydaniach),
- § V - 20 zwrotek na 4 stronach (w wydaniu I tak samo jak w wyd. II; w wyd. III podobnie jak w wydaniach poprzednich)

O wiele poważniejsze różnice zaczęły pojawiać się w kolejnych pośmiertnych, XIX i XX-wiecznych wydaniach i wersjach poematu, „wydawniczych parafrazach” czy „wariacjach” tworzonych na podstawie siedemnastowiecznego wzorca. Powodem tego był niski status dziełka Bolesławiusza i w pewnym sensie konieczność jego unowocześnienia oraz uwspółcześnienia do aktualnego zapotrzebowania rynkowo-czytelniczego. Zadecydowała o tym wielość i spora liczba wydań, niejako coraz bardziej oddalających pierwszy i pierwotny kształt tej „dewocyjnej i ascetycznej książeczki.”

Sami wydawcy masowych wydawnictw, jacy wzięli utwór Reformaty, robili równocześnie, co tylko chcieli, nie zważając na barokowego pierwotny kształt utworu. Nikt zresztą specjalnie nie dbał o wierność oryginałowi. To wszystko dało taki efekt wydawniczy.<sup>135</sup>

Warto przyjrzeć się dwóm nowszym, przykładowym wydaniom, a raczej wersjom (odmianom) „Przeraźliwego echa...” z XIX wieku, tzn. z 1808 r. (b. m.) i 1897 r. (Poznań).

Edycja dzieła z 1808 r., licząca 200 stron, zawiera oprócz sześciu „ech”:

- „Dumę nabożną”,
- „Wieczność piekła” Manniego (w tłumaczeniu ks. W. Tylkowskiego, który także ma na swoim koncie podobne dziełko: „Wyroki Boskie o czterech rzeczach ostatecznych”, Poznań 1685),
- „Ocknienie człowieka...”,
- „Katownie więzienia” Manniego. On również ma w swoim dorobku czteroczęściowy utwór o „wieczności duszy, ciała, nieba i piekła”: „Koło wieczności”, w tłumaczeniu ks. W. Tylkowskiego,<sup>136</sup>

135. O XVII stuleciu jako „wieku rękopisów” pisał J. Pelc, dz. cyt., s. 270-283.

136. O. W. Tylkowski (1625-1695) - filozof, teolog, pisarz, tłumacz, fizyk, matematyk, akustyk..., „najuczeńszy scholastyk XVII wieku”; autor m.in. zbioru powiastek, egzemplów pt. „Stół mądrości” (1674), wielokrotnie wznawiane i „Dziwieniu do bojaźni Bożej pobudek” (1693); por. M. Kazańczuk, Egzemplar z pism jezuickich z przełomu XVII i XVIII wieku w świetle doktryny Kościoła potrydenckiego, [w:] Literatura i instytucje w dawnej Polsce, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1994, s. 106 - 124. Autor jednego z dodatków: św. Piotr Damiani (1007-1072): benedyktyn, teolog, wykładowca, kardynał, legat papieski, mediator, doradca, doktor Kościoła, pisarz - ok. 240 utworów poetyckich, 170 listów, 53 kazania, 7 życiorysów i kilka rozpraw. 21 lutego jest wspomnienie św. P. Damiana, bpa i Doktora Kościoła (t. III „Liturgii Godzin”).

- „Sposób uczynienia spowiedzi generalnej”,
- „Pieśń o duszach w czyśćcu pokutującej”.

Wydanie to mimo tematu przewodniego jest obszerne (liczba samodzielnych utworów) i jak na XIX wiek zróżnicowane treściowo.

„Echo pierwsze” w wydaniu z 1808 r. (b. m.) składa się z:

- § I - 22 zwrotki na 5 stronach (wydanie z 1897 r. zawiera także 22 zwrotki, jednak już na 6 stronach razem z ilustracjami (drzeworytami) związanymi bezpośrednio z tekstem (Śmierć jako szkielec z kosą i scena konania wokół łoża umierającego), zajmującymi prawie po jednej stronie książeczki;
- § II - 19 zwrotek na 3 stronach (wyd. z 1897 r. składa się z 19 zwrotek, lecz na 4 stronach, bez reprodukcji);
- § III - 19 zwrotek na 3 stronach (1897 r.: 19 zwrotek na 7 stronach z 3 drzeworytami Sądu szczegółowego, Śmierci przy łóżku umierającego z klepsydrą i Anioła Stróża przy konającym);
- § IV - 20 zwrotek na 4 stronach (1897 r.: tak samo);
- § V - 20 zwrotek na 4 stronach (1897 r. : 20 zwrotek na 5 stronach z jednym drzeworytem: konający wychodzi z grobu).

Oprócz tych wielu wydań istnieje spora liczba wariantów (T. Estreicher). Wydawca umieszczał w nowszych wydaniach poematu drzeworyty celem lepszego, łatwiejszego odbioru przez czytelnika. Ilustrowanie danego fragmentu tekstu nadawało sugestywności i atrakcyjności dziełu. Ponownie uświadamiało i unaoczniało związek średniowiecznych motywów ikonograficznych oraz literackich „tańca śmierci” z eschatycznym tekstem Bolesławiusza (np. w scena konającego otoczonego przez rodzinę).

Czytelnik XVII-wieczny był pod tym względem bardziej tego wszystkiego świadomy niż ten z XIX czy XX stulecia. Paradoksalnie, miał on większą wiedzę, odznaczał się lepszą inteligencją czytelniczą czy obeznaniem literacko - artystycznym. Nie potrzebował tak bardzo niezbędnych ilustracji do sześciu „ech”. Odległość między epokami, średniowiecza i baroku, zdecydowanie wydłużała się w miarę upływu czasu. Pewne kiedyś widoczne związki ulegały rozmyciu albo naturalnemu zatarciu na przestrzeni kolejnych wieków.

Nowe wydania poematu są językowo uwspółcześnione, do języka XIX-wiecznego i nie mają odnośników biblijnych. Najnowsze z tych wydań ma przedmowę wyjaśniającą ks. Stagraczyńskiego.

„Echo drugie. Z tamtego świata abo Utarczka Dusze ludzkiej z Ciałem po śmierci, kto z nich winien był obudwóch potępienia” (s. 17-49)

Taki rozbudowany tytuł nosi druga część poematu. Jest ona zarazem rodzajem przedłużenia, komentarza i uzasadnienia poprzedniego „echa”. To kontynuacja wątku śmierci, opisana jednak w inny sposób: przy pomocy literackiej przeróbki, nowej wersji i kolejnego przekładu „Visio Philiberti”, tłumaczenia „Rozmowy duszy z ciałem”.<sup>137</sup> Tym głównie jest „Echo drugie”.

Bolesławiusz miał wcześniej na swym koncie tłumaczenie dzieła franciszkanina J. Hondemiusza pt. „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego” (Poznań, 1665). Ponadto był on autorem opracowania czteroczęściowego objawień św. Brygidy szwedzkiej „Gemmeum monile animae christianae seu vita” (Oliwa, 1683).

Część ta została podporządkowana zasadniczej funkcji utworu, tzn. szerzeniu nauki i doktryny wiary. Przypominało to jeszcze średniowieczną praktykę. Jednak w epoce potrydenckiej utwór był bardziej ubarwiony artystycznie i literacko. „Echa” drugie i piąte zostały napisane na użytek czytelnicy i dla potrzeb religijnych. Miejscami poematu były szczególnie wypełnione cytatami. „Echa” trzecie i czwarte zawierały ciągi tematyczne literatury religijnej, egzemplifikacyjnej (wizyjnej) i traktatowej. Autor połączył je często w sposób niedostrzegalny, przynajmniej dla zwykłego odbiorcy.

Takich całych formuł, obrazów i metafor jest więcej. Zostały one wzbogacone przez Bolesławiusza o nowy, sześcioczęściowy układ „trąb” apokaliptycznych. W tej części zamiast tekstu niejawnego, z reguły poematu Radera/Nesiusa, pojawia się nowa przeróbka, wersja i tłumaczenie wizji.

Teraz została ona wyraźniej oznaczona i podana w otocze „sarmacko - barokowej” sąsiadujących części. Bolesławiusz w ten sposób budował erudycyjność poematu. Będzie to miało miejsce w „Echu piątym”, które tak naprawdę ceniły jedynie wykształcone i ocytane elity.

Masowa publiczność nie była tego świadoma, nawet ta ocytana i wykształcona. Chyba że trop literacki pojawił się przypadkowo.<sup>138</sup>

---

137. Wiersze Pontana (Jerzego?) tłumaczył jeszcze inny, duchowny poeta barokowy, S. Grochowski, por. A. Oszczyda, *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542-1612)*, Wrocław 1999. W baroku żył i tworzył L. Pontanus, autor modlitewnych medytacji „Rozmyślań o tajemnicy wiary naszej, żywocie i męce Pana Jezusowej, Błogosławionej dziewicy Maryjej Panny” z 1621 roku i w przekł. J. Węgrzynkowica, por. „Antologia poezji metafizycznej...”, Warszawa 1993, s. 21-23; Inaczej o śmierci, religijnie, pisał znany poeta barokowy S. Grabowiecki („...śmierci, ty godność przechodzisz żywota...”, albo żartobliwie w epigramacie, jak W. Kochowski (1633-1700): „Patrzaj, jak śmierć leda może być przyczyna...”, za: B. Rok, dz. cyt., s. 51, 55. Por. starotestamentowa modlitwa Tobiasza o śmierć (Tb 3, 2-6): „Sprawiedliwy jesteś, Panie, i wszystkie dzieła Twoje są sprawiedliwe./Wszystkie Twoje drogi są miłosierdziem i prawdą...”.

138. W. Walecki, dz. cyt., s. 5-7; A. Brückner pisze o tej części: „W drugim `echu`, str. 20 - 49, znajdujemy `certamen animae cum corpore`, słynna średniowieczna `Visio Philiberti`, syna króla Francji, który następnie został eremita, napisane po łacinie i po polsku (długim wierszem rymowanym)”, za: „Visio Tundali polnisch”, dz. cyt., tłum. moje. Sokolski: „Bolesławiusz przedrukował tu i przełożył utwór znany jako `Visio Philiberti`”.

Bolesławiusz odwoływał się w tym miejscu do mniej teologicznego a bardziej artystycznego, literackiego i „wizyjnego” argumentu, przekonującego o konieczności i nieuchronności śmierci. Gdyż: „[...] Poetów barokowych fascynował nie tylko fakt nieuchronności i powszechności umierania. Próg, na którym dochodziło do rozłączenia duszy i ciała, był jednocześnie początkiem dalszych, dwoistych losów człowieka. Dusza odbywała drogę do sfer pozaziemskich, by w innym wymiarze przestrzennym doznać wiecznej nagrody lub kary potępienia. Wymykała się w ten sposób władzy ziemskiego czasu. Na obrazach ówczesnych można śledzić plastycznie ukazaną wędrówkę duszy ku górze; w poezji - wiele uwagi poświęca się opisowi miejsca przebywania zmarłych (powracają obrazy z nieba lub piekła i mąk wiecznych, jak u Bolesławiusza), sądu ostatecznego itd. Ale na progu, jakim była śmierć, zaczynał się jednocześnie proces rozkładu ciała. Niszcząc w ziemi, dawało ono świadectwo destrukcyjnemu działaniu czasu. Poeci barokowi prześcigają się w piętrzeniu okropności, zdają się lubować w scenach budzących grozę. Te obsesyjnie powracające opisy mają być wyrazem pogardy dla ciała, płynącej z odczucia znikomości doczesnych losów jednostki.”<sup>139</sup>

Reformat wykorzystał wizję jako gatunek literacki, określanej mianem „Sporu duszy z ciałem”. A. Brückner pisał o sporach wierszowanych: „poswarku wina z wodą”, „sporkach krasomówczych”, duszy z ciałem, rozmaitych stanów, narodów. Uprawiali je Nieborowski i Bolesławiusz<sup>140</sup>. Jedną z jej bardziej popularnych wersji (apokryficznej), wielokrotnie wcześniej przekładanej posłużył się właśnie Reformat.

Pierwszymi autorami tego cyklu byli Grzegorz Palamas (1296-1359), autor właśnie „Rozmowy duszy z ciałem” („Prosopojia”) czy znany Dionizy Kartuz (1402[3]-1471), mający poza „Liber de quattuor...” również „Colloquium de particulari iudicio animarum”, „Speculum beatae vitae et humanae vitae” i „Summa de vitiis et virtutibus”.

W literaturze polskiej topos sporu ze śmiercią wywodził się z „dialogu na pograniczu dramatu, łączącego się ze sztuką umierania” - „Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią”. Występował w XVI-wiecznym intermedium „Starzec z Śmiercią” (1578) albo w utworze „Nędza z Biedą z Polski idą” (po r. 1620).<sup>141</sup>

---

jeden z najpopularniejszych i najczęściej kopiowanych wierszy średniowiecznych. W rękopisach przypisywano go różnym autorom, m.in. św. Bernardowi z Clairvaux i Robertowi Grosseteste. „Visio Philiberti” jest najślawniejszym reprezentantem modnego w Wiekach Średnich gatunku, jakim były wierszowane spory („alteraciones, conflictus”), toczone najczęściej przez personifikacje pojęć abstrakcyjnych (...) Ogromna liczba zachowanych rękopisów sprawiła, że aż dotąd utwór ten nie doczekał się nowoczesnej krytycznej edycji. Istnieje tylko kilka dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych wydań opartych na poszczególnych wydaniach. (...) Utwór pisanych jest tzw. strofą wagantów, składającą się z czterech 13-zgłoskowców połączonych wspólnym rymem. (...) Bolesławiusz nie był pierwszym polskim tłumaczem utworu...”, za: Objasnienia, dz. cyt., s. 188-189.

139. Poetyka i poezja, dz. cyt., s. 419-420.

140. Dzieje literatury pięknej w Polsce, cz. I, opr. St. Tarnowski, W. Bruchnalski..., Kraków 1918, s. 257.

141. Sarmaci i śmierć, dz. cyt., s. 254, 282.

W „Echu drugim” i jego nowym tłumaczeniu, autor sięgnął po dziełko G. B. Pontana „Incineratio mortalium, hoc est conciones funebres in quinque libros digeste...” (Coloniae 1611), zatytułowane po prostu jako „Incipit certamen animae cum corpore post mortem revelatum cuidam de votu viro filio regis Franciae, qui post revelationem spretis omnibus factus est eremita devotus”.

J. Sokolski w „Średniowiecznych wizjach...” objaśniał tę kwestię następująco: „Ten pisany strofą wagantów poemat cieszył się dużym wzięciem już w średniowieczu. Hans Walther wymienia 132 rękopisy tego utworu w kilku podstawowych wersjach, ale jego lista najprawdopodobniej nie jest pełna. Utwór powstał przypuszczalnie na początku XIII w., zaś jego autorem był Robert Grosseteste, biskup Lincoln. Pojawienie się wizji funkcjonującej we wczesnych odpisach jako po prostu ``Spór duszy z ciałem`` zwykło się wiązać z IV Soborem Laterańskim i podjętą wówczas przez Kościół akcją propagandową dotyczącą sakramentu pokuty. W Polsce w XVII w. zwykle uważano jednak, że autorem poematu był św. Bernard z Clairvaux i pod jego nazwiskiem utwór niekiedy wydawano. Podobnie zresztą działo się i w niektórych innych krajach europejskich, np. we Włoszech, gdzie w XVI w. przekład ``Visio Philiberti`` ukazywał się zwykle opatrzony tytułem ``Contrasto dell `Anima e del Corpo, veduto in visione da San Bernardo``, zaś gdy w roku 1616 Wiliam Crashaw ogłosił swój przekład angielski, nosił on tytuł „The Complaint or Dialogue betwixt the Soul and the Bodie of a Damned Man [...] supposed to be written by St. Bernard from a nightly vision of His, and now published out of an ancient MS. copy.”<sup>142</sup>

Utwór ten relacjonuje opowieść francuskiego królewicza Philiberta, który zimą zobaczył ciało zmarłego nie tak dawno człowieka. Toczy ono długotrwały spór (dialog) ze swoją duszą o to, które z nich bardziej jest odpowiedzialne za grzeszne życie. Według duszy to ciało skłaniało ją do grzechu, zaś ono, że to dusza, gdyż nie kierowała ciałem i przez to staje się odpowiedzialna za potępienie. W końcu obie strony okazują się winne i obie zasługują na karę. Wówczas diabły, pod koniec opowieści, porywają duszę do piekła, zadając jej po drodze różnorodne cierpienia i tortury.

Tam czeka ją prawdziwa męka. Również w Polsce „Wizja Filiberta” doczekała się swoich wersji i przekładów i to od początku XVII wieku. „Pierwsza taka przeróbka dokonana przez Jana Łaszowskiego wydana została w Kaliszu w roku 1608 wraz z tekstem łacińskim pod tytułem: Lament albo rozmowa żalosa i barzo straszliwa dusze z ciałem potępionych, niekiedy przez s. Bernarda z widzenia nocnego napisany..., druga, której autorem był Walenty Bartoszewski, ukazała się w rok później w Wilnie jako Rozmowa albo lament

---

142. Średniowieczne wizje, dz. cyt., s. 12-13. Por. wcześniejsze wizje piekielne: piece, miasto, otchłanie, czeluście itd. w średniowiecznej „Boskiej Komedii” Dantego, s. 48 i nast. Przypomnieć dla porządku wypada, że to ks. J. Stagraczyński wydawca poematu Bolesławiusza, określił go dowartościowując jako „ludowy Dante polski”, por. Przedmowa do wydania poznańskiego dziełka Bolesławiusza z 1879 r.



duszy i ciała potępionych. W dziesięć lat później dominikanin Bernard Kołek (Paxillus) ogłosił w Krakowie swój wizerunek duchownego żołnierstwa chrześcijańskiego, gdzie łaciński pierwowzór potraktował dosyć swobodnie. Również w Krakowie w roku 1634 pojawił się anonimowy przekład: Rozmowa dusze potępionej z ciałem swoim od Bernata Świętego napisana i na polski wiersz przełożona. I wreszcie ostatni przekład wraz z oryginałem łacińskim ukazał się w roku 1670 we wspomnianym już poemacie Bolesławiusza.”<sup>143</sup>

Właśnie za sprawą tego poczytnego dzieła wizja ta znalazła w Polsce spore grono czytelników i automatycznie uzyskała ogromną popularność w XVII wieku i później.

Według ówczesnej teologii katolickiej, po śmierci, dusza zaraz ulega rozłączeniu z ciałem i staje na Sąd Szczegółowy (osobisty, indywidualny) a następnie oczekuje na Sąd Ostateczny (powszechny, zbiorowy). To jednak na tym pierwszym, decyduje się, czy człowiek zostaje nagrodzony czy potępiony, ewentualnie, czasowo karany w czyścisku.<sup>144</sup>

Korpus źródłowy opowieści o podróżach o zaświatach (J. Sokolski) spełniał funkcję wizji i objawień, które „miało więc być przede wszystkim nakłanianie wiernych do pobożności i życia zgodnego z bożymi przykazaniami poprzez obrazowe przedstawienie cierpień potępieńców i wiecznej szczęśliwości zbawionych, z drugiej zaś strony owa obrazowość miała dać ludziom jedynie pewne wyobrażenie o istocie tych kar i o skali tego szczęścia. Natomiast tylko w wyjątkowych wypadkach, i to raczej w kazaniach, a więc dziełach przeznaczonych dla masowego odbiorcy, wizjami, wbrew cytowanym tutaj wcześniej zaleceniom Skargi, posługiwano się jako argumentem dowodzącym samego istnienia piekła lub czyściska”.<sup>145</sup>

Ciekawym przykładem polskiej wizji jest opisane przez J. Sokolskiego „Strasliwe widzenie Piotra Pęgowskiego z Mazosz...” (1608?). Miała ona ten sam cel i funkcję, co inne wizje, np. Tnugdala czy Piotra. Składa się ona tradycyjnie z wprowadzenia, części zasadniczej (opisowej) i zakończenia, występuje tu główny bohater, z przewodnikiem, pojawiają się wizyjne obrazy Sądu Ostatecznego, elementy krytyki - i satyry - innowierców, ale i katolików, grzeszników.<sup>146</sup> Przy opisie tradycji średniowiecznej, należy zwrócić uwagę na

---

143. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 151; Średniowieczne wizje, dz. cyt., s. 13-14.

144. Tłumaczenie z 1674 r jest więc kolejną wersją tłumaczenia a tym samym nową przeróbką średniowiecznej wizji (por. „Rozmowa dusze potępionej z ciałem...”, Kraków 1634, k.B4r-B4v; Bartoszewski, „Rozmowa albo lament duszy...”, Wilno 1609, k.B4r.-B4v.; „Strasliwe widzenie Piotra Pęgowskiego...”, k.B4r.).

145. Średniowieczne wizje, dz. cyt., s. 11-12; M. Ptaszyński, Wizje i wizjonerzy, „Mówią Wieki”, nr 7/02 (511), s. 13-17; W. Skrodzki, Wizja św. Teresy. Arcydział Berniniego, „Niedziela”, nr 34, 25 sierpnia 2002, s. 26; J. Delumeau, Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII - XVIII w., przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994. Por. średniowieczne ikonograficzne (malarskie) przedstawienie grzechu w obrazie H. Boscha „Siedem grzechów głównych”.

146. J. Sokolski, „Strasliwe widzenie Piotra Pęgowskiego”. Przyczynek, s. 30-36. J. Le Goff w swej książce „Świat średniowiecznej wyobraźni” (Warszawa 1997, s. 112-114) podaje zbiór (wyliczonych) wizji z okresu od VII do początku XIV stulecia, w tym i naszą, wykorzystaną przez Bolesławiusza „Wizję Tundala”, rycerza irlandzkiego opowiedzianą przez zakonnego pisarza w 1149 roku; A. Brückner, Die Visio Tundali in

dalekie wpływy, oddziaływanie malarskie i obrazowe tego czasu: estetykę, myślenie, postrzeganie świata, wartościowanie epoki późnego baroku i jej literatury.

Tej istotnej kwestii poświęcił sporo miejsca M. Prejs w rozprawie „Poezja późnego baroku. W kręgu tradycji gotyckich”.<sup>147</sup> Warto wymienić za nim składniki, które dotąd pojawiły się i wystąpią w dalszych częściach „Przeraźliwego echa...”. Zostały one przejęte z wieków średnich. Mianowicie są to: idea vanitas, makabryczność, brzydota i odraza, najczęściej związane z „tańcami śmierci”, ton pokutno - religijny, dydaktyzm, moralizm, dewocyjność. Często posługiwano się przy tym, dla osiągnięcia zamierzonego, jeszcze lepszego efektu, potęgowanie, hiperbolizację, wyliczenia, karykaturę czy kontrast, środki typowo barokowe.

Były one obecne najpierw lub równocześnie, w średniowiecznym malarstwie, ikonografii, drzeworytach, architekturze i podobnie w takiej kolejności w epoce Baroku. Inspiracją dla pisarzy była sztuka wizualna (katedry, kościoły, bazyliki, ołtarze, nagrobki, rzeźby, malowidła, krucyfiksy, ornamenty, sklepienia, zdobienia, relikwie, znaki, symbole, „narzędzia” męki Pańskiej. Potem była ona zamieniana na język literacki. Zjawisko to można tłumaczyć łatwiejszym, bez specjalnego przygotowania, odbiorem. Oglądanie, rysowanie, malowanie religijnych obrazków było prostsze niż świadome czytanie, słuchanie i pisanie. W średniowieczu i baroku, mimo upływu czasu, umiejętność czytania nie była powszechna, raczej „elitarna”, nie mówiąc już o znajomości łaciny, uniwersalnej jedynie dla wybranych. Stąd taka a nie inna była kolejność inspiracji i dialogu między sztukami gotyku i neogotyku.

Zwraca tu ponownie uwagę, jak przy „Echu pierwszym” i całej koncepcji dzieła, istnienie horyzontu oczekiwań ówczesnego odbiorcy.<sup>148</sup> Łacińsko-polska

---

bohmischer und russischer Uebersetzung, Archiv für slavische Philologie, 13 (1891), s. 192-212 i tam artykuł tenże, „Visio Tundali polnisch”, s. 318-319.

147. M. Prejs, dz. cyt., s. 193-236; tenże, Tradycje gotyckie w poezji późnego baroku, [w:] Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej, red. Z. J. Nowak, t. 2, Katowice 1980, s. 148-149. M. Prejs, A. Czyż czy A. Nawarecki pokazywali w swych rozprawach, w jak przewrotny sposób, poniekąd i do Bolesławiusza, nawiązywał, stosunkowo niedawno literacko zrehabilitowany, poeta J. Baka. Chociaż nieco zapomniana pierwsza, „poważna” część jego „Uwag...” broni się artystycznie sama, nawet dzisiaj. Barok jest to w sztuce, na tle renesansu: ekspresja, kontrasty, zaskakiwanie, zdobnictwo, niepokój, dosadność, groza, brak harmonii przeładowanie, nawiązania do przeszłości m.in. średniowiecznej (motywy, symbolika) i religijność.

148. Próbuje to jeszcze inaczej tłumaczyć Borowski, przy okazji omawiania liryki Sępa Szarzyńskiego: „Oddziaływanie estetyki uroczego złudzenia w baroku polskim było powszechne i długotrwałe. Przyznać wypada, iż wielokrotnie sprostanie jej wymaganiom przekraczało możliwości artystyczne pisarzy amatorów, tak bardzo charakterystycznych (jako zjawisko socjologiczno literackie) dla naszego baroku literackiego. Jednakże upodobanie do konceptu, o którym świadczą tysiące zachowanych w rękopisie utworów najbardziej okolicznościowych i „prywatnych” (jak oracje i mowy wierszowane z rozmaitych okazji), nasuwa myśl, iż nie była to sprawa mody, lecz jakiegoś głębiej tkwiącego w świadomości uniwersalnego wzorca obrazu świata. Wzorec ów wyznaczał widocznie dość jasno określony „horyzont oczekiwań” odbiorcy ówczesnego, jeśli brali go pod uwagę kaznodzieje, i to nie tylko ci najpopularniejsze, jak wspomniany Bolesławiusz, duch i autorzy najwyższego lotu, jak kaznodzieja Fabian Birkowski, o pokolenie młodszy następca i dziedziec lechowy Piotra Skargi, znakomicie łączący w swojej osobowości „europejskość” barokowego humanisty z „sarmackością” „kapłana wojującego...”. Za: Historia literatury polskiej w zarysie, pod red. M. Stępnia i A. Wilkonia, t. 1, Warszawa 1978, s. 126; T. Klaniczay, Renesans. Manierizm. Barok, Warszawa 1986, s. 290-304; Z. Libera, J. Pietrusiewiczowa, J. Rytel, Literatura polska. Od średniowiecza do oświecenia, Warszawa 1988, s. 121-226.



A ty, człowiecze, co za pożytku spodziewasz się  
 z świata, którego owoc jest upadek, którego  
 koniec jest śmierć? O gdybyś się obaczył, a  
 rzeczy ostateczne uważył! Wiem o jednym,  
 co z tobą długo żył, u stołu twego siadał,  
 na łonie twoim sypiał, z ręki twojej  
 brał pokarm, z tobą rozmawiał.  
 Ten dziedzicznym prawem słu-  
 gą twoim jest. Ale żeś go  
 z młodu delikacko kar-  
 mił, i nie karał, zu-  
 chwałym się stał,  
 ciebie podeptał  
 i w niewolę  
 podał. (s. 19)

Fragmenty te są graficznie urozmaicone przez układ druku (ze strony wydawcy). Po raz kolejny odnoszą się do rzeczy ostatecznych i do następującej po nich „Utarczce duszy ludzkiej z ciałem” w „Echu drugim z tamtego świata...”. Znany cytat z Listu św. Pawła do Galatów nawiązuje do sprzeczności (walki), jaka ma miejsce między ciałem z jego naturą a duszą i jej duchowymi pragnieniami oraz wzniosłymi celami człowieka.

Ten aspekt bytu ludzkiego i dramatyzmu jest jednym z wątków Bolesławiuszowej wizji. Rozdział 17 z „Medytacji” św. Bernarda z Clairvaux (+1153), ojca pobożności „via moderna”, ascetyki, mistyki oraz wspólnotowości zakonnej - reformatów, w tym i o. Bolesławiusza.

Były one zarazem inspiracją dla pobożności maryjnej a także w jego środowisku zrodziło się „O naśladowaniu Chrystusa” Tomasza à Kempis, czego przykłady wystąpią potem w „Przeraźliwym echu...”. Reformator, za św. Bernardynem, powtarza po raz kolejny memento całego dzieła, jakim jest pamięć o rzeczach ostatecznych, w kontekście przemijalności i marności tego świata. Bolesławiusz był wcześniej autorem wstępu do tłumaczenia „Koncentu” św. Bernarda, załączonego do krakowskiego wydania „Rzewnosłodkiego głosu łabędzia umierającego...” (Poznań 1665), przynależącego do twórczości przekładowej pisarza (W. Walecki).

Teraz wreszcie rozpoczyna się właściwa część łacińsko-polskiego „Echa drugiego z tamtego świata...”. Na przeciwległych stronach, po lewej wersja łacińska, po prawej, znajduje się polskie tłumaczenie. Była to częsta praktyka wydawnicza w wieku siedemnastym i w prawie całej literaturze staropolskiej.

Ta część poematu, w przeciwieństwie do poprzedniej, podaje fragmenty tekstu oryginalnego i tłumaczenia czytelnikowi znającemu łącznie, wywodzącemu się z warstw lepiej wykształconych i sytuowanych. Mógł on

sobie w ten sposób porównać obie wersje, przetłumaczyć, czy w ogóle sprawdzić jak wygląda w „oryginale”. Czytelnik znający jedynie język polski, niewyedukowany musiał się zadowalać autorskim tłumaczeniem Bolesławiusza i zaufać jego przekładowi.

W tym miejscu następuje znów drukowane inną czcionką, kolejne rozbudowane wprowadzenie do drugiej części poematu (w wersji polskiej):

#### Utarczka

Dusze z Ciałem po śmierci, objawiona jednemu mężowi, królewicowi francuskiemu, który po tym objawieniu wszystkim wzgardziwszy został pustelnikiem nabożnym. (s. 21)

Dalej jest wyraźny tytuł z odwołaniem i umiejscowieniem tekstu:

Jerzy Barholdus Pontanus  
w księgach „O śmierci”

I właściwy tekst wprowadzający do całej opowieści wizyjnej. Zwraca tutaj uwagę również inwersja, styl narracyjny, pisany prostym językiem, stylizowany na średniowieczny, w regularnej formie stroficznej:

Przed laty był niejaki mąż w puszczy schowany  
ze Francyje, Philibertus imieniem nazwany,  
ten do takiego życia sam namówił siebie,  
myśli mądre miewając o piekle i niebie.  
A ten był synem zacnym, rodu królewskiego,  
przez wszytek czas żywota, chroniący się złego (s. 21)

Taką skrótową charakterystyką rozpoczyna się na wstępie Bolesławiuszowa wersja, a w zasadzie jej wyjątki, wizjonerskiej opowieści o Philibercie:<sup>150</sup> „Historia nie zna francuskiego królewicza o tym imieniu, najprawdopodobniej mamy tu zatem do czynienia z postacią fikcyjną lub też autor starał się swojego bohatera dowartościować, przypisując mu królewskie pochodzenie.”

Została ona podana zrozumiałym i jasnym językiem, bez dodatkowych, typowych dla baroku, skomplikowanych środków poetyckich, strofą

---

150. J. Sokolski: „Tekst`Wizji Filiberta`zacerpnął Bolesławiusz z dziełka Georgiusa Bartholda Pontana `Incineratio mortalium...`, Coloniae Agrippinae 1611, s. 779-783” (tenże, „Objaśnienia”, dz. cyt., s. 189); Literackie wizje i re-wizje..., pr. zb. pod red. M. Stępnia i W. Waleckiego, Warszawa 1980, s. 38-46; J. Pelc, dz. cyt., s. 150-154.

średniowiecznych wagantów. Znow bliżej tu zatem do tradycji wieków średnich niż poetyki czy estetyki epoki baroku. Bohater wizji będzie także, co zostało zaakcentowane, rozmyślał o rzeczach ostatecznych, jednak zbyt mało. Chociaż, co ciekawe, był „zacny” i pochodził z rodu królewskiego, w domyśle mającego, czyli w zasadzie nie powinien tym się zajmować.

Jednak zaraz na początku zachodzi punkt zwrotny w życiu głównego bohatera. Dostępuje on eschatycznej wizji: sugestywne, ekspresyjno - malarskie epitety, z odwołaniami ikonograficznymi. Często pojawiają się w średniowiecznych wizjach zastrzeżenie, mające za zadanie uwiarygadniać je. Ukazane objawienie bywa doświadczeniem czysto duchowe (J. Sokolski):

Świeckimi jeszcze będąc zabawny sprawami,  
widzenie miał takowe, duchem, nie zmysłami.  
Wiosna była, gdy w nocy przy czasie spokojnym  
zasnął był, nie tak ciałem, jako snem duchownym:  
„Obaczę - mówi - Ciało martwe, lada jakie,  
o którym ujrzę dziwne objawienie takie.  
Spać nieco pocznę długo czynnością zmęczony,  
a oto Duch zmarłego świeżo wypuszczony  
z martwym Ciałem, wielkimi zmazany grzechami,  
z ciężkim żalem z krwawymi umawia się łzami”. (s. 21 - 23)

Nie jest tak ekstatyczne, lecz bardziej „zwyčajne” i „nieświęte”, raczej dla przeciętnego śmiertelnika, ku pewnemu, dydaktycznemu wyjaśnieniu i po prostu przestrodze. Ma coś poprawić i ulepszyć, ma mieć zadanie „profilaktyczne”.

Dla porównania można podać przykład innej, „autobiograficznej” wizji. Jest ona autorstwa św. Teresy z Avila „Księga zmiłowań Pańskich, czyli Życie św. Teresy od Jezusa”. Rozpoczyna się na wstępie podobnie, lecz niezwyčajnie i niepozornie: „W tym stanie będąc z łaski Pana, miałam kilka razy takie widzenie: widziałam anioła, stojącego tuż przy mnie z lewego boku, w cielesnej postaci. W taki sposób nigdy nie widuję aniołów, chyba bardzo rzadkim wyjątkiem. Choć często mi się ukazują, nigdy przecie nie widzę ich inaczej, jeno owym pierwszym rodzajem widzenia, o którym mówiłam, to jest widzeniem zgoła wewnętrznym, umysłowym. W tym widzeniu jednak tak się podobało Panu, że anioł mi się zjawił w postaci widomej. Nie był wysokiego wzrostu, mały raczej, a bardzo piękny; z twarzy jego niebieskim zapalem płonącej znać było, że należy do najwyższego rzędu aniołów, całkiem jakoby w ogień przemienionych. Musiał być z rzędu tych, których zowią cherubinami, bo nazwiska swego żaden mi nie wymienia. Ale to widzę jasno, że taka jest w niebie różnica między jednymi aniołami a drugimi i tymi znowu a innymi, że jej i wyrazić nie zdołam.

Ujrzałam w ręku tego anioła długą włócznię złotą, a grot jej żelazny u samego końca był jakoby z ognia. Tą włócznią, zdało mi się, kilkoma nawrotami serce mi przebijał, zgłębiając ją aż do wnętrzości. Za każdym wyciągnięciem włóczni miałam to uczucie, jakby wraz z nią wnętrzości mi wyciągał; tak mię pozostawił całą gorejącą wielkim zapalem miłości Bożej. Tak wielki był ból tego przebicia, że wyrwał mi z piersi one ręki, o których wyżej wspomniałam; ale taką zarazem przewyższającą wszelki wyraz słodkości sprawia mi to niewypowiedziane męczeństwo, że najmniejszego nie czuję w sobie pragnienia, by ono się skończyło i w niczym innym dusza moja nie znajduje zadowolenia jeno w Bogu samym.” („Księga życia”, rozdz. 29, 10 - 14).<sup>151</sup> Podobny, wizyjny charakter miały też niektóre barokowe kazania, odznaczające się dodatkowo niebywałą plastycznością, sugestywnością, opartym z reguły na jakimś konceptualnym pomysle, np. kaznodziei Fabiana Birkowskiego.<sup>152</sup>

W tym momencie poematu następuje część dialogowa, przypominająca średniowieczne „tańce śmierci”, takie jak np. autorstwa angielskiego poety, Johna Lydgate`a (1370-1451?). W jego „Tańcu śmierci” dochodzi do „ostatecznego” dialogu między Śmiercią a Medykiem, Prawnikiem i Minstrelem; czy też w takich utworach, jak przywoływana przy innej okazji, „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”. Również u Erazma z Rotterdamu występuje dialog, demona z umierającym, w którym szatan sięga do rozmaitych pokus, takich jak obawa przed śmiercią, rozpacz z powodu grzechu, żal za grzesznym światem i przyjemnościami czy niepokój o pozostawienie rodziny (M. Włodarski).

W rodzimym i anonimowym XV-wiecznym wierszu, również przypominającym eschatologiczny dialog Duszy, można przeczytać:

Dusza z ciała wyleciała,  
Na zielonej łące stała -  
Stawszy silno, barzo rzewno zapłakała.

K nie przyszedł święty Piotr arzeknący:  
„Czemu, duszo, rzewno płaczesz?” -  
Ona rzekła:  
„Nie wola mi rzewno płakać,

---

151. Za: Barok, opr. Sajkowski, s. 159-161; H. Popławska, Autobiografia mistyczna, [w:] Religijność literatury polskiego baroku, dz. cyt., s. 101-123.

152. Barok, dz. cyt., s. 199-201; C. Hernas, Literatura baroku, dz. cyt., s. 165-168; J. Sokolski, Pielgrzymi do piekła i raju, t. I (Świat średniowiecznych wizji łacińskich), Wrocław 1995 (przykłady, tłumaczenia i omówienie wczesnych wizji średniowiecznych). Wizje tego rodzaju drukowano w poznańskiej drukarni Regulusa. Tam, gdzie wydano poemat Bolesławiusza czy wcześniej dziełko Radera/Niesiusa i również traktaty teologiczne z zakresu dogmatyki katolickiej. Natomiast sam Birkowski w swym kazaniu „O świętych obrazach...” (1620) głosił, iż dla prostaczków, bardziej pożyteczny, czyli skuteczny jest obraz malarski niż pismo albo kazanie. Choć wieki XVI-XVIII odznaczały się wyższością literatury nad sztukami plastycznymi, jak twierdził F. Junius w „De pictura veterum” (1673).

A ja nie wiem, kam się podziać”.  
Rzekł święty Piotr jej:  
„Pojdź, duszo moja miła!  
Powiedę cię do rajskiego,  
Do królestwa niebieskiego.”<sup>153</sup>

W „Echu drugiego z tamtego świata...”, (znaczący tytuł) występuje w troje bohaterów: Dusza, Ciało - i w końcówce Philibert - spierające się na temat odpowiedzialności za karę i grzeszność, słabość i przede wszystkim, która z nich ponosi winę za wtrącenie do piekła. To też dalekie echo cytatu i kwestii rozważanej, np. u św. Pawła w Liście do Galatów (por. wcześniejsze motto).

Pierwsza pojawia się Dusza, która żali się tak. Język tego autorskiego tłumaczenia dalej jest ten sam. Tu uderza jego potoczność, kolokwializm, zwykłość w zestawieniu z tym, kim są jej bohaterowie i o czym rozprawiają.<sup>154</sup>

Płacze Duch, ciężko jęczy, stanąwszy przy Ciele,  
ostro mówi i kładzie skarg na Ciało wiele:  
„O Ciało moje nędzne, któż cię tak powalił,  
które o tak nie dawno tak barzo świat chwalił?  
Zaż nie tobie królestwo wszystko się kłaniało,  
świat, także państwo jego czynsz sobie dawało?  
Gdzie czeladź, panie, twoja, gdzie dwór barzo szatny?  
Uciętość, pawiu, on ogon udatny!  
Nie w wieżach z ciosanego leżysz już kamienia  
ni w pałacach królewskich wielkiego imienia.  
Leżysz teraz na marach krótkich położone,  
a jeszcze w grób ściślejszy zostaniesz włożone...”<sup>155</sup> (s.23)

---

153. Za: Doba staropolska, opr. T. Przedpełski, Warszawa - Wrocław 1994, s. 19-20. Szatan, duchy ciemności i złe moce najbardziej atakują w godzinie śmierci. Wykorzystują naturalny lek umierającego przed śmiercią, piekłem i potępieniem. Dlatego jest to najbardziej newralgiczny i istotny moment dla wierzącego. Wtedy to bowiem decydują się w dużym stopniu dalsze losy duszy człowieka.

154. Poszczególne kwestie bohaterów tej rozmowy nie są specjalnie wyodrębnione w tekście, sprawiając przez to wrażenie, poza komplikacją, że są wypowiedziane przez autora albo narratora. W dalszej konsekwencji wydają się być ważniejsze i bardziej zobowiązujące.

155. Podobny ton pojawia się w sonecie 146 W. Szekspira pod znaczącym i wymownym tytułem: „Nieszczęsna duszo, centrum grzesznej ziemi ciała”. Dalej w „Tragicznych dziejach Doktora Faustusa” Ch. Marlowe’a (1564-1593) albo w powstałym nieco wcześniej od utworu Bolesławiusza, innego poematu epickiego, „Raju utraconego” (1667) i „Raju odzyskanego” (publ. 1671) J. Milтона. Można dodać do tego katalogu utworów pokrewnych tematycznie i nastrojowo europejskich, angielskich poetów np.: Edwarda, lorda Herberta z Cherbury (1583-1648) i jego zbieżne (tytuł) z poematem Reformaty metafizyczne „Echo w kościele”, G. Herberta (1593-1633) z jego wierszami („Człowiek”, „Śmierć”) oraz J. Donne’a z „Sonetami świętymi” i podobnie jak w jednym z paragrafów „Przeraźliwego echa...”, „Waleta, żalu zabraniająca”, gdzie Dusza jest bohaterka rozważań bytowych.



Bolesławiusz w ekspresyjnych, sugestywnych opisach i wyliczeniach podkreśla starotestamentalną, znów jak w Ks. Koheleta, „vanitas”, ulotność i kruchość ciała z jej ziemskim przepychem, kosztownościami, bogactwami. Również i one podlegają bezlitośnie upływowi czasu i rdzy, niczym ze średniowiecznych obrazów śmierci, rozkładu („tańce śmierci”).<sup>156</sup>

Po krótkich, światowych rozkoszach pozostał Ciału grób i „krzesło zgotowane już w piekielnym domu” (s. 23). W anonimowym tłumaczeniu z roku 1634, męki duszy zadawane przez diabły wyglądają bardzo podobnie:

Po żałobach tak gorzkich dusze nieszczęśliwej  
Przyszli teraz dwa czarci w postaci straszliwej,  
Których żaden ministerstwem malarz nie wytrafi,  
Ani wymowca słowy opisać nie trafi.  
Ości żelazne w łapach gotowe trzymali,  
Którymi na mizerną duszę nacierali.  
Z paszczek im wylatały srogie barzo race,  
Kły w nich tkwiły jak rydle, albo jakie race,  
Z nozdrza pełna trucizna laźła im gadzina,  
Pojrzeniem swym zabijać której nie nowina.  
Uszy, jak wielkie wole, jadem się oblały,  
Rogi na łbach obrzydłych jako grotty stały.  
Z nich także jad wyciekał (strach mię pisać tego),  
Pazury jako więc kły u wieprza dzikiego.  
Ci duszę nędzną jakby powrozami związali.  
A za sobą jęczącą do piekła porwali.  
Drugich z piekła przeciw nim wypadła gromada,  
Zgrzytaniem pokazując, jak gościowi rada.  
Wnetże ją przywitają rozliczną katownią,  
Zczerniałą od rozpaczy jako zgasłą głównią,  
Ci ją siekali drobnymi biczami bez litości,  
Owi osęką mięso orali po kości,  
Drudzy jakoby wrali gorące ołowy,  
Wnet, wrzekomo dla ochłody, smrod także od głowy.  
Drudzy w gębę plugastwo i gnój brzydki tkali,  
A miasto całowania zębami kłasali...<sup>157</sup>

---

156. Św. Grzegorz Wielki, wcześniej przywoływany przez Bolesławiusza, w ramach swych koncepcji dydaktycznych, głosił: „Małowidło silniej, jak się zdaje, porusza umysł niż pismo. Stawia ono wydarzenia przed oczy, gdy pismo przypomina je pamięci poprzez słuch, który słabiej porusza umysł”, za: Słownik literatury staropolskiej, dz. cyt., s. 409.

157. Za: Staropolskie zaświaty s. 152. J. Sokolski podaje w „Straszliwym widzeniu...” jeszcze inny, podobny w charakterze i klimacie motyw, gdzie: „Bohater poematu został w nocy porwany z gospody przez wiatr i ogląda wizję Sądu Ostatecznego” (s. 153), niczym Twardowski, M. Zdrojewski - Aremi, Sztukmistrz Twardowski i polonijni iluzjoniści. Szkice, Lublin, 1986; S. Bylina, Wyobrażenia piekła w średniowiecznej Polsce (XIV-XV w.), „Polska Sztuka Ludowa”, 1 - 2 (1986), s. 97-102.

Są więc w poemacie zarazem „katownie” Bolesławiuszowe i apokaliptyczno - Janowe (Nowy Testament), „miasto”, jak w „echach”, choć w odwróconej, „nie - rajskiej” funkcji. Poemat „Rozmowa albo lament duszy i ciała potępionych” W. Bartoszewskiego, z początku siedemnastego wieku, jeden z wielu poprzedzających „Przeraźliwego echa...”, także zawiera wymyślne o obrazowe (malarskie) obrazy tortur:

Insi zaś, splugawiwszy sprośne twarz i lice,  
Wywrócili złupiwszy skórę jej na nice,  
Którą szydłami bodąc w siatkę przeszywali,  
A w mąkę stare kości przez nią przesiewali.<sup>158</sup>

J. Sokolski i L. Ślękowa podkreślali: jakość i rodzaj tortur piekielnych wynikały z tych, jakie „praktykowano” w XVI i XVII w., z reguły kończących się zejściem delikwenta (s. 157). Dalej u Bolesławiusza można przeczytać, iż Dusza, według tego jak mniema, została od tego uwolniona i wyzwolona, ponieważ:

od wszelkiej grzechu zmazy  
przez chrzest oczyszczona,  
znowu złości czernidłem jestem pomarzona.  
Przez cie-m się tak, o nędzne Ciało, zeszpeciła;  
rzec mogę: bym się była nigdy nie rodziła!  
By mię było z żywota matki przeniesiono  
do ciemnego grobowca i tak wybawiono. (s. 25)

Pojawił się też motyw znany z innych średniowiecznych utworów wizyjnych („Gdyby języki ludzi wszystkich powiadały,/męki by mej najmniejszej udać nie umiały”), jak np. w I redakcji „Wizji św. Pawła”, jakiej źródłem - koncept - był Wergiliusz (J. Sokolski). A na tę skargę zaraz Ciało replikuje retorycznie i emocjonalnie (dynamizm) w swej mowie następująco<sup>159</sup>:

Na ostatek, kiedy Duch skończył taką mowę,  
Ciało, jakby ożywszy, podnięcie swą głowę.  
A jak skoro jęczenia wiele wypuściło,  
żałosnych słów i barzo gorzkich namówiło,  
Pyta, w takowy sposób kto by z nim rozmawiał  
i kto by w nie surowe takie rzeczy wmawiał:

---

158. Staropolskie zaświaty, s. 153, 157.

159. Język tej polemiki jest prosty, lecz jędrny i przekonująco wyrazisty; wyobrażenia i określenia są potoczne, zrozumiałe oraz niewyszukane (barokowo i konceptualnie). Przeważa tutaj retoryka nad poetyką siedemnastowieczną.

„Ty jesteś, Duszo moja, któraś tak mówiła?  
Nie we wszystkich zgoła twych słowach prawda była,  
bo przywiodę za sobą argumenta wielkie:  
częścią prawdą, co mówisz,  
częścią kłamstwo wszelkie.  
Znam, żeś dla mnie tak wiele razy pobłądziła,  
Od pobożnych uczynków często odchodziła;  
Chociaż ciało przywodzi tu grzechowi złemu  
duszę podczas, nie dziw jest - słuchaj, powiem czemu.  
Świat, dyjabeł złośliwy swymi zwyczajami  
ciągną ciało do grzechu wszelkimi siłami. (s. 29)

Ciało tłumaczy, że to Dusza jest odpowiedzialne za grzech i to ono do niego prowadzi. Zaś potem będą już obie „zwiedzione sprośnością”. I wówczas:

A gdy ciało będzie ich zwiedzone sprośnością,  
czy dusza nie będzie pomazana złością?  
Lecz, jakoś sama rzekła, Bóg cię tak wystawił,  
przy piękności, rozumie, pamięci zostawił,  
i zgoła na swój obraz pięknie uformował,  
a zaś za niewolnicę mnie tobie darował.  
Zatym, gdyś ty stworzona była panią moją,  
a danoć rozum, żebyś roztropnością twoją  
umiała nami rządzić, czemuś dopuściła  
uczynków zakazanych, czemuś nie przeczyła?  
Dusza, nie ciało, ma być surowie karana. (s. 29-31)

A zatem za przewinienia bardziej odpowiedzialna jest dusza i to ona ma być mocniej ukarana. Cały czas jest to pewna historyczno-teologiczna i moralna „polemika” z biblijnym tekstem św. Pawła. Mowa jest tam o tym, iż duch i ciało mają różne cele, pragnienia i dążenia. Jest to jednocześnie stałą cechą natury ludzkiej. Stosowny cytat znajduje się zresztą w samym poemacie. Wynika to z samej konwencji literackiej wizji.<sup>160</sup>

---

160. Dla kontrastu cytat jednego z barokowych „rytmów” K. Miaskowskiego i stamtąd nieco inny, dialogowy i rymowany spór, lecz pomiędzy Panną a Śmiercią, w formie krótszej i zwięźlejszej:

Panna  
Kędy tę bystrą gotujesz kosę?  
Śmierć  
Gdzie twój dopiero kwiat pije rosę.  
Panna  
Młodo jej potniesz i nie na dobie.  
Śmierć  
Taki nawdzięcznej wonieje w grobie.

Nieco dalej w wersji „Pamięć i jasny rozum, dziwnie piękny siety”, jak i w „Echu czwartym” (początek § II), pojawia się ciekawe, typowe dla wieków średnich i wizji eschatologicznych, np. F. Costera, wskazanie źródła cierpień potępieńców, obok fantazji, cierpień dusz potępieńców w piekle. Sądzono wówczas, że sama wyobraźnia może być źródłem grzechu. Jest to średniowieczna teoria zmysłów wewnętrznych - o „władzach duszy” /„de potentiae animae/ (J. Sokolski).

Innym przykładem, bliższym gatunkowo tej części „Przeraźliwego echa...”, jest współczesna wizja, równie znana i popularna oraz wielokrotnie przedrukowywana, autorstwa św. Faustyny Kowalskiej z jej „Dzienniczka”: „Wtem ujrzałam pewną duszę, która się rozłączała od ciała w strasznych mękach. O Jezus, kiedy to mam pisać, drzę cała na widok okropności, które świadczą przeciwko niej... Widziałam, jak wychodziły z jakiejś otchłani błotnistej dusze małych dzieci i większych, jakie dziewięć lat; dusze te były wstrętne i obrzydliwe, podobne do najstraszniejszych potworów, do rozpadających się trupów, ale te trupy były żywe i głośno świadczyły przeciw duszy tej, którą widzę w skonaniu, jest to dusza, która była pełna zaszczytów i oklasków światowych, a których końcem jest próżnia i grzech. Na koniec wyszła niewiasta, która trzymała w jakoby w fartuchu łyzy, i ta bardzo świadczyła przeciw niemu.

O godzina straszno, w której widzieć trzeba wszystkie czyny swoje w całej nagości i [nędzy]; nie ginie z nich ani jeden, wiernie towarzyszyć nam będą na Sąd Boży. Nie mam wyrazów ani porównań na wypowiedzenie rzeczy tak strasznych, a chociaż zdaje mi się, że dusza ta nie jest potępiona, to jednak męki jej nie różnią się niczym od mąk piekielnych, tylko jest ta różnica, [że] się kiedyś skończą.”<sup>161</sup>

Św. Faustyna nie była osobą ani odcytaną, wykształconą (jak Philibert) ani obeznaną z wiedzą teologiczną, przez co takie wizje wzbudzały początkowo spore zdziwienie ze względu na znajomość problematyki eschatologicznej, dogmatyki katolickiej a także ekspresyjny język, wśród ówczesnego duchowieństwa, jej przełożonych albo świadków. Było to mocno

---

Panna  
Sierp aż kłos biały na zagon kładzie.  
Śmierć  
Dość i zielonych leży po gradzie.  
Panna  
Nie męstwo dobyć na dziecię broni.  
Śmierć  
Przestępstwo żywić, kogo Bóg goni.  
Panna  
Subtelne jeszcze do rany kości.  
Śmierć  
Ale z nich żartki duch w niewinności...

za: Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 384.

161. Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej, Warszawa 2000, „Niedziela. Tygodnik Katolicki”, nr 46, rok XLV, 17 XI 2002, s. 3; tamże o niebie: Dz. 777, 778; o czyścicu: Dz 20; o piekle: Dz 741. Por. wcześniejsze sugestywne, ikonograficzne wyobrażenie, obraz H. Memlinga „Sąd Ostateczny” (XV w.).

podejmowanym dowodem na ponadnaturalne i boskie pochodzenie (inspirację) wizji. Dialog ten przerywa nagle wtargnięcie, niczym w dramacie, diabłów:

### PATRZ, JAKI TEGO KONIEC!

Kiedy takie nowiny Dusza powiedziała,  
Oto się para czartów czarnych ukazała,  
Których piekielna sprośność wszyscy by pisarze  
Opisać i wyrazić nie mogli malarze:  
Ostre żelazne ości w pazurach trzymając,  
z ust swych siarczysty ogień z dymem wypuszczając,  
zęby swe jako haki straszne wydawają,  
z ich nozdrzy jadowite żmije wypadają;  
oczy ich jakby panwie ogniem pałające,  
a z uszu zaś otwartych trucizny cielece. (s. 41-43)

Fragment ten w sposób oryginalny, za sprawą typowych dla tego gatunku dygresji, informuje czytelnika o trudnościach warsztatowych, pisarskich<sup>162</sup> i malarskich. Dowodzą tego po raz kolejny odwołania do tej dziedziny sztuki i podkreślenie łączności z nią. Wszystko to odbywa się przy okazji opisu „piekielnej sprośności”.

Następne wersy znów kojarzą się z konwencjonalnym ujęciami narzędzi szatańskich, z ich drzeworytowymi przedstawieniami („tańce śmierci”) oraz powtórnie z analogicznymi strofami traktatu poetyckiego Radera/Niesiusa („Rym III o mękach w piekle”). Następnie czarci wloką dusze do piekła („drapając pazurami”) z zamiarem torturowania jej „głodem i wszelką nędzą”, dodając ponadto: „Doznasz tego coś w naszej usłyszała mowie”. W tym momencie bohater tej wizji przerywa swą opowieść:

Gdym taki rzeczy widział w duchu zachwycony,  
złakłem się i powstałem barzo zatrwożony.  
Ręce w górę podniósłszy, westchnyłem do Boga,  
by na mię taka męka nie przyszła i trwoga.  
Wzgardziłem: rozkoszami odtąd świata tego,<sup>163</sup>  
za jednym nic poczytaj perły, skarby jego,  
opuściłem doczesne wszystkie rzeczy stałe,  
w ręce się i opiekę Bogu oddałem całe

---

162. Na s. 49 w tej części znajduje się również inna tego rodzaju wstawka metajęzykowa i zarazem dygresja antyczna:

Prawdziwa to wieść, mówi Hieronim uczony,  
Tegoż zdania, Homer nasz z dawna zalecony.  
Złym i dobrym kapłani wieść te powiadają  
Lecz grzeszni nowinę jak za piorun mają.

163. W tym miejscu pojawia się barokowa poetyka konceptualna: zestawienie, kontrast, zaskoczenie.

i zaraz pustelnikiem zostałem dlatego,  
żebym kiedy dostąpił żywota wiecznego. (s. 45)

Pod koniec tej polemiki i całego „Echa drugiego” czytelnik napotyka słowa samego pustelnika Philiberta, głównego bohatera, który to właśnie dostąpił wizji. Tak stwierdza on filozoficznie, podsumowująco i „ostatecznie” o upadku świata oraz zasad:

#### PUSTELNIK PRZERZECZONY ŚWIATA MARNOSĆ UWAŻA

Oto świat obumiera w złościach pogrzebiony,  
Chwała Boska ustaje, rząd w rzeczach zmieniony,  
Wygnała sprawiedliwość, mądry błaznem zwany,  
Niepokoje w królestwach, wojny między pany.  
Świat na zapad w tych leciach jawnie ustępuje,  
Ten sam, co ma pieniądze, w rzeczach obfituje. (s. 45)

Dalej narzeka na materializm bliźnich („Póki jestem bogaty, przede mną wstawają”), widmo i potęgę śmierci, niestałość życia, ulotność (s. 47-49).

Końcówka „Echa drugiego” ma tradycyjnie charakter modlitewno-pouczający oraz błagalny. Pojawia się tu zwrot do Chrystusa i prośba o pomoc. Stylizacja biblijna i modlitewna, inwokacja dają w sumie retoryczny efekt:

nad srogością mąk ducha i ciała nędznego,  
Obroń, Panie, człowieka od takiego złego!”  
Ciała z Duszą utarczka tu się już skończyła.  
Spraw, Chryste, by się Twa cześć przez to rozszerzyła!  
(s. 49)

Pasuje i odpowiada do bohatera wizji stwierdzenie z Ks. Mądrości, w tonacji wypominkowej: „Dusze sprawiedliwych są w ręku Boga i nie dosięgnie ich męka. Zdało się oczom głupich, że pomarli, zejście ich poczytano za nieszczęście i odejście od nas za unicestwienie, a oni trwają w pokoju.” (Mdr 3, 1-4). „Fragment ten odwołuje się do św. Hieronima i Homera, lecz średniowieczny autor najprawdopodobniej przywoływał te autorytety z drugiej ręki, co bardzo utrudnia lokalizację stosownych fragmentów...” (J. Sokolski). W podobnym nastroju, lecz już w konwencji barokowej i konceptualnej pisał żałośnie i ponuro, błagając do tego, Ol. Karmanowski w „Pieśni 2”:

Coć stąd za korzyść, gdy będzie stracony  
Ten, który na to od Ciebie stworzony,

Aby żył wiecznie w Twym przybytku, Panie,  
Pełniąc za dni swych Twoje rozkazanie.<sup>164</sup>

„Echo drugie z tamtego świata...” jest, jeszcze bardziej niż poprzednie (pierwsze), przykładem zręcznej kompilacji: włączenia tekstu obcego, większego, jasno określonego a zarazem autorskiego tłumaczenia, utworu historycznego i jednocześnie „oryginalnego”. Było to efektem dawnej praktyki translatorskiej, kompilacyjnej poetyki jak w kazaniach, łączenia tekstów, obróbki tekstu oryginalnego, odwoływań do innych dzieł. One to bowiem zadecydowały w efekcie o wielowiekowym powodzeniu wizji i „Przeraźliwego echa...” w odbiorze czytelnicznym, wielu wydaniach przez kolejne stulecia od czasów kontrreformacji aż po prawie współczesność.

Skuteczność retoryczna miała swe źródła w zręcznym sposobie połączenia innych utworów, ich przemyślanej i stosownej kompilacji. Było to stałą praktyką translatorską w XVII w. i już wcześniej. Bolesławiusz umiejętnie posłużył się tekstami łacińskimi i polskimi, przemieszał je i przełożył. Odwołał się tu jednocześnie do kaznodziejstwa, wykazując się raczej nie oryginalnością co biegłością pióra. Zebrany i spreparowany w ten sposób materiał składa się, w kolejnych częściach, z tekstów literacko-religijnych: Tomasza à Kempis, kościelno-liturgicznych, Radera/Niesiusa czy Wincentego z Beauvais. Ten zabieg nie deprecjonował wówczas dzieła literackiego, nie było to wadą, lecz powszechną praktyką pisarską, zarówno w literaturze religijnej jak i świeckiej.

Od strony językowo-poetyckiej część tę cechuje prostota, zręczny i łatwy tok wiersza, sprawna narracja. Tłumaczenie to jest jednocześnie dość dobre, bez specjalnych barokowych „udziwnień” i stylistycznych ociężałości, jakie utrudniałyby lekturę i rozumienie samej wizji, nawet dla dzisiejszego czytelnika, co chyba dobrze świadczy o tej jednej z wielu wersji średniowiecznego apokryfu. Była to tylko dla autora, kolejna próbka literackiej opowieści o jednym z aspektów czterech rzeczy, którą można by użyć do poematu w roli jednego ze składników tego rozbudowanego, kilkuczęściowego poematu.

„Echo drugie z tamtego świata...” we wszystkich trzech wydaniach pozostaje właściwie bez zmian, nie licząc drobnych poprawek językowych, błędów literowych, drukarsko-wydawniczych retuszy, niekonsekwencji gramatycznych, fleksyjnych i leksykalnych (W. Walecki). Ani inny wydawca (poznański i krakowski), czy też autor, nie poczynili zmian w stosunku do pierwowzoru, tj. do wydania dziełka z 1670 r. Eliminowano jedynie drobne niedociągnięcia i błędy drukarskie zastępując je z kolei typowymi dla danej drukarni regułami i różnymi charakterystycznymi dla siebie cechami albo

---

164. Za: Poeci polskiego baroku, t. I, dz. cyt., s. 47.

niewłaściwe odczytanie rękopisu autorskiego, które prawdopodobnie skorygował potem sam Bolesławiusz w II wydaniu poematu (1674).

Uwagi na temat tekstu i wszelkich niedociągnięć takich czy innych mógł Bolesławiusz przekazać właśnie krakowskiemu wydawcy. Tam wprowadził kilka poprawek językowych, innowacji językowych i unowocześnił swój tekst. Nie zabrakło też błędów. Widać to przede wszystkim już w III edycji poematu i zarazem 1 pośmiertnym, krakowskim wydaniu (1695) dziełka, u późniejszego wydawcy.

Wydania II i III utworu miały to samo miejsce druku, co jest widoczne w układzie tekstu, wielkości trzcionki, wersji językowej. Wydania I i III zajmowały 33 stron, tak jak podstawowe II. Większe zmiany zaszły w wydaniach XIX-wiecznych: z 1808 i 1897 r. Tak w tym pierwszym z nowszych „Echo drugie z tamtego świata...” miało 20 stron. Tylko w wersji polskiej, łacińską usunięto.

Drugie, nowsze zawierało już jedynie 16 stron z trzema ilustracjami drzeworytowymi, dotyczącymi znów tekstu dialogu: trzykrotnie Śmierci w rozmowie z naszym bohaterem. W wydaniu dziełka z 1897 r. został usunięty fragment kończący ten paragraf:

Prorok ten tak nauczał pilnie ucznia swego:  
„Chciej słuchać, synu miły, słów mistrza twojego,  
Pilnie mię teraz pytaj, żebyś wiadomości...”  
(s. 49)

Być może z powodu powtórnego po raz kolejny nakazu poprawy, emocjonalnego zawierzenia Chrystusowi; innymi słowy, z konieczności religijnego nawrócenia.



## § 2. Sąd Ostateczny

„Echo trzecie. O Sądzie Ostatecznym” (s. 51-69)

Opisuje kolejny etap wędrówki po rzeczach ostatecznych: „spełnienie wieku” („koniec świata”, paruzja), czyli wypełnienie Objawienia: znaki zapowiadające, przyjście Jezusa Chrystusa, powszechne zmartwychwstanie ciał, sąd ostateczny nad światem, niebo - szczęście wspólne w zjednoczeniu z Bogiem lub piekło - „wielka rzeźnia”, „ognista kaźń”, oraz „niebo nowe i ziemię nową”, czyli „odnowienie wszystkich rzeczy”. W tej części jest kontynuowana narracja religijnego poematu.

Czytelnik jest dalej prowadzony po kolejnych stopniach eschatologicznej problematyki. Przedstawia ona wydarzenia bezpośrednio poprzedzające Sąd Ostateczny: przyjście Sędziego oraz sąd nad wszystkimi ludźmi, sprawiedliwymi i grzesznikami. Jednak będą tutaj też kolejne, znane wcześniej sceny umierania (s. 61, 66). Pierwsza część Sądu, szczegółowego i indywidualnego, miała początek w „Echu pierwszym o śmierci” tutaj „szczególnego”.

W Piśmie św. wielokrotnie mówi się o Sądzie i to w kilku wymiarach. W znaczeniu Sądu eschatologicznego, sprawowany przez Boga (Rz 2, 2-11; 3, 6; 2 Tes 1, 6-10) lub Jezusa Chrystusa (Mt 24, 30 n.; 25, 31-46; J 5, 26-30), który już się rozpoczął w doczesności (J 3, 18-21). Czeka on każdego po śmierci (Mt 18, 23-35; 25, 14-30), u końca wieków i obejmie wszystkich ludzi (Mt 10, 15; 11, 22-24; 12, 36.41n.). Rozstrzyga on ostatecznie o zbawieniu albo wiecznym potępieniu w piekle (Mt 3, 12, 5, 29n. 10, 28). Sam zaś Sąd Ostateczny nastąpi przy końcu świata i odbędzie się nad całą ludzkością.

Jest on niezbędny, ponieważ wtedy okaże się, jak Bóg mądrze, sprawiedliwie i miłościwie urządził wszystko na świecie oraz jakimi środkami posługiwała się Opatrzność Boża, aby jednostki oraz całe narody doprowadzić do ich odwiecznych przeznaczeń. Wtedy Chrystus okaże światu Swoją moc, Majestat i dobrodziejstwa wyświadczone ludzkości, odbierze od niej hołd uwielbienia i czci. Dobrzy wobec całego świata otrzymają wieczną nagrodę. Żli zawstydzeni i pohańbieni, krzycząc będą ukarani. Wyjdą wówczas na jaw wszystkie grzechy ludzkie, zbrodnie, podłości, zaś cnota i dobre uczynki będą przedmiotem podziwu i chwały. Przyjście Jezusa Chrystusa na Sąd Ostateczny poprzedzi ukazanie się „znaku Syna Człowieczego” (krzyża), po czym wystąpi sam Pan „w obłokach niebieskich z mocą wielką i Majestatem”.

Zgromadzi On jako pasterz wszystkich ludzi i oddzieli dobrych od złych. Powie wtedy do sprawiedliwych: „Pójdźcie błogosławieni Ojca mego, otrzymacie Królestwo wam zgotowane od założenia świata”. Do złych zaś przemówi tak: „Idźcie ode Mnie przekłęci w ogień wieczny, który zgotowany

jest diabłu i aniołom jego. I pójdą ci na mękę wieczną a sprawiedliwi do żywota wiecznego” (Mt 25, 41).<sup>165</sup>

Wielokrotnie na temat Sądu Ostatecznego, jego charakteru, specyfiki czy długości, wypowiedzieli się Ojcowie Kościoła, na czele ze św. Augustynem w „O państwie Bożym”, w „Wyznaniach” i św. Tomaszem z Akwinu w „Sumie teologicznej” oraz święci, m.in. Katarzyna Sieneńska w dziele pt. „Myśli”.

Ks. M. Ziółkowski w „Teologii kosmosu” pisał, iż po powrocie Chrystusa, przy końcu świata, nastąpi całościowe odkupienie wszechświata i całego kosmosu, ze wszelkim stworzeniami, w tym też pozaziemskimi, ponieważ są one bytami Bożymi.<sup>166</sup>

Tematykę tę podjął Bolesławiusz w „Przeraźliwym echu”. Jest ona również zgodna z konstrukcją poematu. Zakładała ona podział na przykłady i argumenty (dowody) wpisane w sześć części utworu. Dotychczas było ich cztery, jak u wzorcowych: Radera/Niesiusa, Costera czy w jeszcze wcześniejszych z XVI w. Był to zabieg oryginalny gatunkowo i nowatorski w stosunku do pozostałych poematów literackich z tego kręgu i w ogóle traktatów teologicznych o rzeczach ostatecznych.

Paragraf I tej części poematu poprzedzają aż cztery łacińsko - polskie motta: starotestamentalne, prorockie z Ks. Joela (rozdz. 3) i Ks. Sofoniasza (rozdz. 1), z dzieł św. Hieronima („Super Matth.”) i św. Anzelma („De Familitudine”). W wersji polskiej brzmią one natępująco:

Wielki bowiem dzień Pański i straszny barzo.  
A kto go wytrzyma? Joel. 3 (s. 51)

Tudzież jest dzień Pański wielki, tudzież rychły zbyt.  
Głos dnia Pańskiego gorzki, szpetnie tam będzie narzekał  
mocny. Dzień gniewu dzień on; dzień utrapienia i ucisku;  
dzień nędzy i biedy; dzień ciemności i zaćmienia; dzień  
mgły i wichru; dzień trąby i grzmotu. Sofon.1 (s. 51)

---

165. W. Kalinowski, dz. cyt., s. 138-139. Ludzie po prawicy będą nagrodzeni, po lewicy przeklęci (Mt 25, 31 i nast.). Tradycyjna nauka o Sądzie Ostatecznym podkreśla, iż w centrum stoi Bóg i zadośćuczynienie sprawiedliwym. Sąd Ostateczny jest końcowym aktem stworzenia, które oddaje Bogu to, co do Niego należy. To będzie godzina tryumfu Chrystusa Króla i Jego wysławienie. Godzinę Sądu Ostatecznego oddaje obraz namalowany w kaplicy Sykstyńskiej. O Sądzie Bożym w perspektywie nadziei, sprawiedliwości, miłosierdzia i łaski napisał papież Benedykt XVI w swej encyklice „Spe salvi” (2007). Obrazy eschatologiczne przewijają się także w lipcowym objawieniu fatimskim w 1917 r. Celem tego objawiania jest zachęta do nawrócenia przy pomocy modlitwy i pokuty. Por. kazanie o zmartwychwstaniu ciał w dziele św. J. M. Vianney`a pt. „Kazania proboszcza z Ars” (Warszawa 1999, s. 347-349): „Wówczas spoczywający w grobach - dobrzy i źli, sprawiedliwi i grzesznicy - przybiorą na nowo w swoje dawne ciała...”; Por. teologiczne studia nad Apokalipsą Janową S. Bułgakowa oraz cykl drzeworytów „Apokalipsa w obrazach” A. Dürera z czterema jeźdźcami Apokalipsy.

166. M. Ziółkowski, Teologia kosmosu, Sandomierz 1971, s. 85, 93; por. Mino da Fiesole, Sąd Ostateczny, krypta Bazyliki św. Piotra w Watykanie; Albrecht Dürer „Apokalipsa”. W kościele joannickim w Złotorzy znajduje się motyw Sądu Ostatecznego: na dźwięk trąb postacie zmarłych wychodzące z grobu przed Chrystusem Sędzią (ks. J. Mandziuk); por. Apokalipsa św. Jana (11, 14-19): „trąba siódma” i „biada”.

W ostatnim wersie pojawia się kolejna biblijna inspiracja dla tytułu poematu: „dzień trąby”. To rodzaj odautorskiego przypomnienia i napomnienia skierowane do czytelnika. Następne motto cechuje krytycyzm wobec bezbożnego trybu życia:

Lubo jem, lubo piję, lubo co inszego czynię, zawsze głos  
on zda mi się brzmieć w uszach moich: Wstańcie umarli i  
<pójdźcie> na Sąd! Ile razy o dniu sądnym myślę, tyle razy  
wszytek sercem i ciałem drżę. Jeżeli żywota tutecznego  
jest jaka radość, tak ją mieć, żeby nigdy gorzkość przy-  
szłego sądu z pamięci nie wychodziła. Ś. Hieronim (s. 51)

Pod tekstem można przeczytać, że jego autorem jest św. Hieronim (ok. 350 - 419/420), Ojciec Kościoła, erudyta, tłumacz Biblii (Wulgata), egzegeta, autor „Żywota Pawła pustelnika”, „O sławnych mężach”, „Listów”, asceta i polemista. Kolejny cytat - motto został napisany przez św. Anzelma z Canterbury (+1109), teologa i Doktora Kościoła, uznawanego za ojca scholastyki:

Na Sądzie Ostatecznym, na prawej ręce, będą grzechy oskarżające,  
na lewej - nieprzeliczeni czarci; pod spód straszna piekła przepaść,  
z góry, Sędzia rozgniewany, wokóło świat gorejący, wewnątrz sumie-  
nie gryzące. Tam sprawiedliwy ledwie zbawion będzie. Ach, nędzny  
grzeszniku, tak znaleziony, dokąd ucieczesz? Skryć się bowiem nie-  
podobno, pokazać się nieznośno. Ś. Anzelm (s. 51)

Bolesławiusz chcąc podkreślić rangę i ważność tematu swego dzieła, obficie korzystał z ksiąg biblijnych.<sup>167</sup> Należą do nich ksiągi prorockie zapowiadające rzeczy ostateczne. Przywołane zostały one przez niego za pośrednictwem wcześniej cytowanych dzieł dewocyjnych, czasem dziś trudno

---

167. Tekst Joela 3 znacznie jest bliższy Jl 2, 11 (J. Sokolski); Księga Liczb 10, 1-10: przepisy o trąbach; Księga Tobiasza 3, 1-6: modlitwa Tobiasza o śmierć; Księga Izajasza 24, 1-23: Powszechny Sąd Boży, zniszczone miasto, dalszy ciąg poematu o Sądzie ostatecznym; poemat eschatologiczny (25, 7-21); prorocstwo eschatologiczne 26, 20-21; 27, 1; Księga Ezechiela 37, 1-14: ożywienie wysuszonych kości; Księga Joela 3, 1-5: czasy ostateczne: Sąd i zbawienie, znaki nastania dnia Pańskiego; Księga Amosa 5, 16-20: Dzień Jahwe; Księga Zachariasza 9-14: Mesjasz - czasy ostateczne; Księga Malachiasza 2, 17, 3, 1-5: Dzień Jahwe; Tematyka biblijna tak bardzo popularna w XVII w., nie utraciła nic ze swej atrakcyjności i żywotności również w 1 poł. XVIII w. (czasy saskie), czego dowodem mogą być przeróżne parafrazy, stylizacje, dzieła duchownych: Juniewiczza czy Baki, por. J. Krzyżanowski, Historia literatury polskiej, Warszawa 1966, s. 376. Pod koniec psalmu 9 „Dziękczynienie” (9, 21): „Przejmij ich, Jahwe, bojaźnią; niech wiedzą poganie, że są tylko ludźmi.”, jest mowa o tym, iż powszechny Sąd ma dowieść, że jedynym i absolutnym władcą świata jest Bóg i nastąpi to wbrew mniemaniu pogan nie liczących się z Nim.

dokładnie zidentyfikowalnych. W ten sposób Bolesławiusz zapowiadał problematykę części trzeciej dzieła.

Autor przedstawił Sąd Ostateczny przy pomocy wyjątków z Pisma św. Podkreśla on jego wielkość i nadzwyczajność, w typowo starotestamentalnym ujęciu. Jawi się on u niego jako coś strasznego, nielitościwego i gniewnego; ukazuje Boga - Sędziego.

Pojawia się u niego tytułowa „trąba” jako synonim (atrybut) czasów ostatecznych i jednocześnie leitmotiv „Przeraźliwego echa...”. Przez „złowieszcze” cytaty z Ojców Kościoła Reformata ukazuje surowość Sądu Ostatecznego na tle beztroskiej, codziennej egzystencji. Chce wywołać u czytelnika bojaźń przed tym ostatecznym rozrachunkiem, pamięć o Sądzie Ostatecznym i jego nieuchronność. Ostatni fragment przedstawia czartów, grzeszników, piekło sprawiedliwych. Sprawiedliwie zostaną osądzeni przez Boga sprawiedliwi i grzesznicy.

„Echo trzecie. O Sądzie Ostatecznym” (s. 50-69) składa się z pięciu paragrafów:

- § I „Poprzedzenie Sądu” (s. 52-54),
- § II „Zmartwychwstanie ludzi i przyście Sędziego” (s. 54-57),
- § III „Sąd i dekret, na sprawiedliwych” (s. 57-60),
- § IV „Sąd i dekret na niezbożnych” (s. 60-66),
- § V „Valeta płacziwa i żaloszny koniec potępionych” (s. 66-69).

W. Walecki pisał o tej części „echa...”: „[...] Przedstawia mianowicie wydarzenia bezpośrednio poprzedzające Sąd Ostateczny, przyście Sędziego oraz sąd nad sprawiedliwymi i grzesznymi”.<sup>168</sup>

---

168. W. Walecki, dz. cyt., s. 7. Św. Tomasz z Akwinu poświęcił całe dwa zagadnienia znakom poprzedzającym Sąd Ostateczny, por. S. Th., 73-74. Wymienia znaki kosmiczne w oparciu o Pismo św., Ojców Kościoła; uczy o oczyszczeniu, jakiego dokona fizyczny i prawdziwy ogień, nie tylko symboliczny (oddzielenie dobrych od złych etc.). Św. Augustyn pisał o znakach w „De civitate Dei” 20, 30 (PL 41, 708); A. Tokarczyk pisze o Apokalipsie i eschatologii wczesnochrześcijańskiej (s. 135-143), końcu świata w roku 1000 (s. 148-149), „Wędrownkach Dantego” (s. 151-166), dogmatach i wyobrażeniach katolickich (s. 167-180), „Wielkich reformatorach i ewolucji protestantyzmu” (s. 188-203), „Mysterium mortis” (s. 204-211), „Apokalipsie - i co dalej?” /adwentyści, baptyści (s. 214-224), [w:] A. Tokarczyk, Tamten świat, Warszawa 1986.

## § I „Poprzedzenie Sądu” (s. 52-54)

Ten paragraf dzieła zawiera liczne odwołania do Pisma św. Autor uczynił tak, aby ściśle i wiernie umiejscowić biblijnie oraz teologicznie swój utwór. Bolesławiusz odtworzył w ramach konwencji literacko-artystycznej „swą” wizję rzeczy ostatecznych, sądu szczegółowego jako artysta i literat. Nie zapominał on cały czas, że jest przede wszystkim duchownym katolickim. Pisarz nawiązał treściowo do dzieła Radera/Niesiusa, które opisywało ten sąd<sup>169</sup>:

Nie dość na tym, że już osądzono  
człowieka, zaraz przy śmierci skazano,  
abo żeby żył, abo wiecznie zginył,  
jeśli przewinił.

Będzie Sąd walny oraz wszystkich ludzi,  
2 Cor. których od śmierci straszna trąba wzbudzi  
5 i staną wszyscy w ciele jako żyli  
i jak czynili.

Matth. Jednak wprzód będą znaki niewidane,  
14. uciski srogie, przedtym niedoznane,  
które przysły gniew będą znakowały,  
opowiadały. (s. 52)

Bolesławiusz w tej części swego dzieła przedstawił Sąd Boży w oparciu o Apokalipsę i Ewangelie św. Mateusza, św. Łukasza i św. Marka.

Początek „Echa trzeciego” jest, zgodnie z nazwą paragrafu, wyraźny i jednoznaczny w swej wymowie. Podaje wprost czytelnikowi sens, funkcję i działanie Sądu Bożego. Opiera się na wiedzy zawartej w Piśmie św. „Fragment traktujący o znakach, które poprzedzą Sąd Ostateczny, wywodzi się z tzw. Małej Apokalipsy (Mt 24, 1-25. 46; Łk 21, 5-38; Mk 13, 1-37). Bolesławiusz jednak powołuje się bezpośrednio tylko na Mateusza i Łukasza” (J. Sokolski).

---

169. Rym II, k. B2r.; por. P. Prigent, *Spojrzenie na Apokalipsę*, przeł. P. Sawicka, Warszawa 1986, s. 9-11; A. Tronina, *Apokalipsa. Orędzie nadziei*, Częstochowa 1996, s. 5-8; K. Bukowski, dz. cyt., s. 346-363. Księga Apokalipsy jest zresztą jedną z najczęściej analizowanych w biblistyce (i nie tylko) części Pisma św., ze względu na niejednoznaczność, tajemniczość i symbolikę oraz wielość znaczeń, jakie ze sobą niesie po dzień dzisiejszy we wszelkich interpretacjach. Mury Jerycha runęły właśnie od dźwięku trąb. Por. Księga Liczb (10, 1-10), gdzie Jahwe mówi do Mojżesza, aby ten sporządził sobie dwie srebrne trąby do zebrania się całej społeczności u wejścia do Namiotu spotkania. Przeciągły głos trąby ma być też znakiem na zwinięcie obozu, ale też jak u Jana Dachnowskiego w „Trąbie na rozproszonych do obozu przeciw Kozakom” (XVII w.).

Motyw ten jest dobrze ugruntowany w tradycji eschatologicznej za sprawą systematyzacji, jakiej w „Annales Hebraeorum” dokonał św. Hieronim. Bolesławiusz sięgnął tu do siedmiu znaków zapowiadających Sąd Ostateczny ze starszej wersji motywu. Wywodził się on z apokryficznej „Apokalipsy Tomasza” (J. Kowzan).

Znów występuje tu tytułowa, biblijna „trąba” z 2 Listu św. Pawła do Koryntian 5, w całości poświęconego rzeczom ostatecznym. Została wyjęta ona przez autora z „echa” i przeniesiona do tytułu poematu.

W kolejnej zwrotce („ostrzegające”) znajduje się odniesienie do 14 rozdz. Ewangelii według św. Mateusza (ścięcie Jana Chrzciciela przez Heroda). Bolesławiusz, poprzestając na polskiej wersji tekstowej, wzbogaca literacko, tj. o fikcję artystyczną opis wydarzeń zapowiadających Sąd Ostateczny. Używa przy tym formy wierszowanej: strofę saficką mniejszą, o rymach aa bb. Zgodnie ze schematem „echa” następuje tutaj objaśnienie, potem opis i przy końcu pouczenie w ostatnim paragrafie.

Jeszcze według siedemnastowiecznej eschatologii, przyjdzie czas, gdy Stwórca położy kres wszelkiemu stworzeniu i nastąpi wtedy koniec świata. Poprzedzą go znaki na niebie i ziemi, takie jak głód, wojny. Ewangeliczne żniwo zbierze swoje plony: naród izraelski nawróci się i uzna Chrystusa swym Mesjaszem, na ziemi dokona się zjednoczenie wszystkich wiernych „w jednej owczarni jeden pasterz”. Potem Bóg w dniu ostatecznym wskrzesi, tj. pobudzi do życia wszystkie ciała ludzkie i zjednoczy je na nowo z tymi duszami, z którymi kiedyś za życia zostały złączone.

Zmartwychwstaną wszyscy - dobrzy i źli. Przy zmartwychwstaniu dusza nie otrzyma jakiegoś nowego ciała, lecz to jakie kiedyś posiadała. W ten sposób zmartwychwstanie taki sam człowiek. Prawda o tym była już znana w Starym Testamencie: Job 19, 25-27, gdzie mówił o niej cierpliwy Hiob oraz 2 Mch 7, 9-10. Jezus wskazywał na prawdę zmartwychwstania słowami: „Przyjdzie godzina, w której wszyscy, co są w grobach, usłyszą głos Syna Bożego. I wynijdą, którzy czynili dobrze na zmartwychwstanie żywota, a którzy źle czynili, na zmartwychwstanie sądu” (J 5, 29).

Spośród Apostołów świadectwo tej wierze składa szczególnie św. Paweł przed areopagiem w Atenach i wobec swych sędziów w Jerozolimie. Zmartwychwstanie ciał odpowiada całkowicie prawom rozumu. A ponieważ ciało za życia było mieszkaniem duszy, która w nim (i z nim) niejedno dobro lub zło czyniła na ziemi, byłoby niesprawiedliwością, gdyby tylko jedno z nich otrzymało nagrodę lub karę.<sup>170</sup> Nie ulega wątpliwości, że wszechmoc Boża

---

170. Ta kwestia pojawiła się zresztą w „Echu drugim” poematu Bolesławiusza. Jest się tu również aluzja do Antychrysta panującego na ziemi przez „półczwarta lata”, czyli przez 42 miesiące, według „Księgi obietnic i zapowiedzi Bożych” Quodvultdeusa (J. Sokolski, Komentarze, dz. cyt., s. 192), J. Kowzan, Klemens, Bolesławiusz, dz. cyt., s. 221; Pomiedzy Księgą Apokalipsy (głosy trąb) a Księgą Daniela ze Starego Testamentu jest wiele nawiązań, odniesień i podobieństw, np. ze względu na charakter i liczne motywy oraz wątki mesjańsko - eschatologiczne; Również Koran opisuje dzień Sądu Ostatecznego, gdzie sporo jest

może ciała zmarłych powołać do życia. Jeśli bowiem Bóg z niczego stworzył cały świat, dlaczego więc nie mógłby prochów istniejących na nowo ożywić. Wskreszenia zmarłych dokonane przez Jezusa dają na to najlepszy dowód (córki Jaira, młodzieńca z Naim, Łazarza). O powszechności zmartwychwstania (J 5, 28-29) i identyczności ciała zmartwychwstałego z ciałem, jakie za życia posiadaliśmy (1 Kor 15, 51), mówią słowa Chrystusa zawarte w Biblii. Będą one: wolne od cierpień, pożądliwości i zniszczenia, otoczone jasnością, mogąc przenosić się w jednej chwili z miejsca na miejsce; wolne od ograniczeń i potrzeb materialnych (pokarm, sen).

Po odbytym Sądzie Ostatecznym Bóg osiągnie wszystkie zamierzenia i cele. Cnota otrzyma nagrodę zaś grzech karę. Aniołowie i święci „ogładają Oblicze (Baranka Bożego), a Imię Jego na ich czołach, i królować będą na wieki” (Ap 22, 4-5).<sup>171</sup>

Literacki obraz Sądu Ostatecznego z poematu Bolesławiusza miał wcześniej długą i barwną tradycję ikonologiczną, malarską.<sup>172</sup> Stare, tradycyjne wyobrażenia obrazowe sądu kładły nacisk na sprawiedliwość a nie miłosierdzie. Z dzisiejszego punktu widzenia wiary mogłoby to być odbierane i interpretowane jako jednostronne, pozbawione miłości Boga do człowieka.

Zmienność postrzegania wizji sądenia ludzi dotyczyła nie tylko fragmentów biblijnych, lecz także ich ciągu dalszego w sztukach wizualnych i materialnych. Z Mateuszowego (25, 31-46) opisu Sądu Ostatecznego najstarsze jego przedstawienia z III-V w. ukazują tylko same porównanie: Chrystus oddzieli dobrych od złych, „jak pasterz oddziela owce od kozłów”. Można to ująć niedosłownie. Gdy pierwotne chrześcijaństwo, reinterpretowało pierwsze przykazanie Dekalogu, zgodziło się na religijne wizerunki. Zaczynało się stawać obszarem niejednoznacznej współzależności słowa i obrazu. Wyobrażenia niewyobrażalnego przybliżały je, ale i przesłaniały, propagując kosztem unaoczniających uproszczeń. Ograniczał je - do czasu - symbolizm ujęcia.

Początkowo były one niedosłownie (metaforycznie), jak w katakumbach. Potem z początku XII w. stawały się coraz bardziej „realistycznie” i dualistycznie (wyraźnie oddzieleni zbawieni i potępieni, zależnie od kanonów epoki i maestrii artystów). Opierano się przy tym na innych tekstach z Pisma

---

zapożyczeń z Biblii hebrajskiej i Nowego Testamentu, A. Tokarczyk, dz. cyt., s. 87-94; O szeolu i żydowskiej eschatologii pisze A. Tokarczyk, dz. cyt., s. 118-129.

171. W. Kalinowski, dz. cyt., s. 145-147; por. R. Tichy, Czas na apokalipsę, „40 i 4. Magazyn Apokaliptyczny”, 1 (2008), s. 4-53.

172. J. Kracik, „Malowana eschatologia”, „Tygodnik Powszechny” nr 2, 12. 01. 2003, s. 11. Eschatologiczne wyobrażenie na fresku Sąd Ostateczny (1537 - 1541) Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej (Watykan) albo płaskorzeźby przedstawiające Sąd Ostateczny nad Bramą Główną w Bernie; F. Buranelli, Wizja światła i barw, która odsłania tajemnicę. „Apokalipsa. Ostatnie Objawienie - wystawa w muzeach watykańskich”, „L'Osservatore Romano”, wydanie polskie, 12 (289), (2007), s. 51-54.

173. Apokalipsa ma charakter eschatologiczny i jak twierdził J. de Ribera (1591-1652) hiszpański malarz i grafik (szkoła hiszpańska) jest przede wszystkim zapowiedzią przyszłego stanu Kościoła i Jego prześladowań w czasach antychrysta. Jest także komentarzem do eschatologicznej mowy Chrystusa zwanej „małą Apokalipsą” albo „apokalipsa synoptyczna”; podobnie uważał Korneliusz à Lapide, za: M. Ziółkowski, Eschatologia, Sandomierz. 1963, s. 509.

św. - psalmy, Apokalipsa<sup>173</sup>; ponadto na apokryfach czy kazaniach. Takie wizje zaczynają gościć na freskach, miniaturach i obrazach. Synteza podporządkowana została czarno-białej dydaktyce, która nie do końca liczyła się z dwoistą eschatologią nowotestamentową. Nie uwzględniała jeszcze nauki o decydującej na zawsze chwili śmierci, kiedy to bilans życia zostaje zamknięty, człowiek osadzony, a jego wieczny los zaczyna się od razu. Tymczasem na tympanonach średniowiecznych katedr, dużych polichromiach wewnątrzkościelnych, potem na płótnach wielkich mistrzów proces zaczyna się jakby od nowa. Wypęłający z grobów na głos trąby anielskiej zmartwychwstali stają przed trybunałem Chrystusa, wokół niego święci niby ławnicy, przed nim Maryja z Janem Chrzcicielem jako adwokaci podsądnych. Archanioł Michał (czasem sam Chrystus) waży dusze - dobre są cięższe, tymi lekkimi, bez zasług, zajmie się diabeł (okładka, Katalonia, XIII w.).

Gdzie indziej szamoce się on z aniołem o pojedynczą duszę. Więcej jednak miejsca zajmuje orszak, który po prawicy Sędziego wstępuje po schodach w ciasną bramę Raju. Rzadko widać, co dzieje się za nią. A po lewicy drugi tłum golców, którzy popychani i ciągnieni przez szatanów wpadają w piekielną gardziel. Klębowisko ciał (niektóre z tonsurami) pożeranych przez potwory (Jan van Eyck, 1430), smażonych w kotłach (Fra Angelico, 1435) i maltretowanych przez diabły na inne wyrafinowane sposoby (Hieronim Bosch, Michał Anioł, Tintoretto, Rubens). Dużo tam jest niekiedy jak u Bolesławiusza mocnych, dosadnych i sadystycznych ujęć, szczegółów czy elementów. Nad tym góruje moralizm, dydaktyzm i jasne przesłanie.

Całość ta nie słabła, mimo upływu epok i prądów malarskich. „Kościelni sponsorzy ciągle mieli słabość do silnych środków perswazyjnych. Okrucieństwo nie było obce i epoce wyznaniowych wojen religijnych. A radości nieba na malowanych Sądach Ostatecznych nadal pozostawały ikonograficznie znacznie uboższe od tego, co dzieło się w piekle.”<sup>174</sup>

Doskonale ta charakterystyka pasuje do „ech”: niespokojny XVII w. z przemocą i ciągłym widmem umierania oraz, jak według wielu, wyższość fantazyjna i artystyczna obrazów piekła nad rajem. Gdyż: „Ciągle łatwiej było odstraszać od zła niż zachęcać do dobra. Łatwiej kaznodziejom, artystom,

---

174. J. Kracik, dz. cyt., s. 11; Por. M. Zlatohlávek, Ch. Rättsch, C. Müller-Ebelding, Sąd Ostateczny. Freski, miniatury, obrazy, przeł. A. Kleszcz, Kraków 2002.

175. J. Kracik, dz. cyt., s. 11. M. Górską tak komentuje warszawską wystawę pt. „Przeraźliwe echo trąby żalnej do wieczności wzywającej. Śmierć w kulturze dawnej Polski od średniowiecza do końca XVIII wieku” w Zamku Królewskim (otwartą od 15 XII 2000 r. do 16 IV 2001): „Najbardziej znane drzeworyty pochodzą z jednej z XVIII-wiecznych edycji popularnego traktatu Klemensa Bolesławiusza, z którego zaczerpnięto tytuł wystawy „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatecznie człowieka czekające” (1670)”; te same, Polska śmierć, „Christianitas”, nr 8/2001, s. 156. Zwraca tu uwagę na przekręcone Bolesławiuszowe „ostatecznie” zamiast „ostatnie” i uwagę „traktat” (domyślnie teologicznym), co nie jest prawdą, ponieważ nim nie jest w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz poematem o rzeczach ostatecznych, czyli eschatologicznym. Wszystko to świadczy o żywotności i rozwoju w dzisiejszej kulturze tematyki eschatologicznej.



prawnikom. Coniedzielne oglądanie przez wiernych perspektyw wiecznej męki lub nagrody miało prowadzić przez trwogę do opamiętania.”<sup>175</sup>

Dla porównania z początkiem tej części i wcześniejszymi mottami „sądowymi”, warto przytoczyć analogiczny opis w Koranie (sura CI, w. 2-4): „Któż cię pouczy, czym będzie Dzień Sądu? Ów dzień, gdy ludzie rozproszą się jak motyle, a góry będą się miotać jako strzępy wełny.” (tłum. Z. Kubiak).

Punkt wyjścia wydaje się wspólny z chrześcijańską wizją biblijną. Niepewny jest sposób odbywania się Sądu i czas, kiedy ma on rzeczywiście nastąpić. Jednak w islamie uderza on i zaskakuje poetyckością, swoistym impresjonizmem (wrażeniowością) oraz ulotną metaforyką Wschodu. Na stronie 53 poematu Bolesławiusza znajduje się ciąg dalszy obszernego opisu tego, co ma się odbyć:

obłoki krwawy deszcz będą spuszczały,  
a gwiazdy z nieba na ziemię padały;                    Matth. 24  
zwierzęta z lasów do ludzi wynidą,  
i ryczeć będą;

wiatry gwałtowne, srogie będą wiały,  
szum niesłychany w morzu sprawowały,                    Luc. 21  
powietrze zawsze tak się będzie zdało,  
jakby płakało.

I będzie ucisk, jakiego nie było  
Matth. odtąd, tak ziemia i niebo stanyło.  
24 Ludzie, widząc to, schnać będą strwożeni  
jak powarzeni.<sup>176</sup>                    (s. 53-54)

Dużo w nim jest zauważalnych ekspresyjnych i plastycznych epitetów, ruchu, następujących po sobie kolejnych zdarzeń, widzianych z bliskiej i dalszej perspektywy niczym na średniowiecznym fresku ze szczegółami i aktami odbywającego się Sądu. Na przemian z nimi Bolesławiusz używa języka potocznego, wyrażeń zrozumiałych i jasnych dla każdego słuchacza, czytelnika.

Znów jest stosowna prostota przekazu jakby wymuszona przez „święty” temat i adekwatność formy do treści. Jednak to jeszcze nie jest koniec: następuje kolejny etap „eschatologicznej” rozprawy. Pojawia się dalej stwierdzenie „połczwarta lata” z Apokalipsy (11, 2), gdzie przywołuje się okres panowania Antychrysta. Są też odesłania do 2 Tes 2, 4 (J. Sokolski) czy „Helijasza i

---

176. Według Ojców Kościoła oraz ówczesnych biblistów (Maldonado, Lapide, Cajetanus) znakiem Syna Człowieczego będzie jaśniejący krzyż jako godło wiary i symbol zbawienia, za: M. Ziółkowski, *Eschatologia*, dz. cyt., s. 518. Bellarmin i Suarez o przyjściu Eliasza; Estius o ciałach potępionych, za: W. Granat, dz. cyt., s. 272, 283.

Enocha” z Apokalipsy (11, 3). Są to dwaj świadkowie, jacy w czasach Antychrysta przygotowują ludzi na prawdziwe przyjście Zbawiciela (J. Sokolski).

## § II „Zmartwychwstanie ludzi i przyjście Sędziego” (s. 54-57)

Przynosi dalszy ciąg eschatologicznych obrazów, gdzie znowu pojawi się, jak wcześniej (s. 52) tytułowa „trąba ostateczna”. W tym momencie przypomina on tzw. małą apokalipsę ze starotestamentowej Ks. Izajasza (Iz 24). Poematowy „Powszechny Sąd Boży nad światem” zaczyna się tak: „Oto Jahwe pustoszy ziemię”:

	A gdy ledwo co żywych ludzi będzie,	
1 Cor.	trąba ogromna da się słyszeć wszędzie:	
15	„Wstańcie umarli, na Sąd przybywajcie,	
	rachunek dajcie!”.	(s. 54)

Dwa kolejne wersy mogą przywołać na myśl nawet retorykę kołedy:

	Na ten głos z nieba i z piekła wyndą	
Apoc.	dusze, a prędko do ciał swoich przydą.	
20	Tak wstaną ludzie, by zapłatę wzięli,	
	jako czynili.	
	A oni, którzy byli nie pomarli,	
Rom. 5	prędko porwani zostaną, umarli	
	znowu do żywych będą przywróceniu	
	i przyłączeni. <sup>177</sup>	(s. 54)

Są tu też diabły „brzydki i czarni jak Murzynowie” (III, 2). Dla M. Hanusiewicz wynikało z wartościowania poprzez „uczernienie” i brak światła, gdyż „to, co ciemne, jest zarazem brzydkie i złe, jak to z prostotą ujął Klemens Bolesławiusz, pisząc w „Przeraźliwym echu” o diabłach.” Nieco dalej wystąpią „kozłowie”: „aluzja do mającego dokonać w Dniu Sądu odłączenia od owiec kozłów, które oznaczają grzeszników (Mt 25, 32-33) i jak u Brudeckiego (k. B3r) „Aleć płaczą złotogłowy...” (J. Sokolski).

Przywoła na myśl obraz Szatana u Gawłowickiego czy „Hymny” S. Grochowskiego (przestrzenie).<sup>178</sup> Wielość odniesień do Biblii dobrze oddaje również dobrze erudycję religijną Bolesławiusza. Występuje on tu w roli kompilatora tekstów świętych, przeważnie autorstwa wielkich kaznodziejów, niczym sam w okazałym kazaniu dla ważnych osobistości XVII w.

---

177. Rom. 5 to błąd autora?, por. J. Sokolski, *Objaśnienia*, dz. cyt., s. 192. Maldonado twierdził, iż oba te wydarzenia, tj. otwarcie grobów i zmartwychwstanie sprawiedliwych, nastąpiły dopiero po zmartwychwstaniu Jezusa, za: M. Ziółkowski, dz. cyt., s. 443.

178. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 152.

Oprócz głoszenia kazań Reformata uczył jeszcze homiletyki w seminarium duchownym w Warszawie, tzn. w latach, gdy prawdopodobnie pisał swoje dzieło. Na bieżąco szkolił się więc w tej sztuce i w środkach jej pomocnych.

Powyższy obraz Sądu odznacza się sporym uszczegółowieniem i biegłością ich autora w na tle ówczesnej dogmatyki katolickiej. Reformackie wykształcenie i wpajane idee Bolesławiuszowowi dały w tym momencie poematu obfity plon. Były również rodzajem popisu kaznodziejsko - literackiego. Biegłość ta mogła wynikać z faktu, iż rok przed pierwszym wydaniem poematu, ukazało się, sporych rozmiarów, typowo barokowe, kazanie pogrzebowe Bolesławiusza: „Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu...” (Poznań 1669).<sup>179</sup> Dalej o. Bolesławiusz pisał w II paragrafie:

A tu już będzie niebo otworzone,  
z którego pójdą wojska niezliczone  
świętych Aniołów, w oręża przybrane,  
uszykowane.

W analogicznym poemacie Radera/Niesiusa „Quatuor hominis ultima”, w tłumaczeniu ks. Brudeckiego (J. Kowzan), można przeczytać podobne frazy:

Toż się po tym otwierają  
Nienios wszystkich zapory,  
Straszne rotę wypadają  
Rozdzielone na chory.

W kolejnych wersach poematu: „Poniosą jego herby wyśmienite,/naczenia męki barzo znakomite:/koronę z ciernia, łańcuch, słupek z gwoździami,/trzcinę z biczami...” jest wzmianka o narzędziach Męki Pańskiej. Była ona charakterystyczna i rozpowszechniona w przedstawieniach ikonograficznych Sądu Ostatecznego jako *Arma Christi* (J. Kowzan).

Opis stawania ludzi przed obliczem Stwórcy, w oczekiwaniu na rozliczenie w utworze Cartheniusa wyglądał następująco. Dla J. Sokolskiego był on przełożony dosyć dowolnie, sądząc po oryginale:<sup>180</sup>

Staną bowiem natenczas przed obli-  
cznością Sędziego wszytki stany, które-  
gokolwiek pod słońcem narodu, wszela-

---

179. W. Walecki, dz. cyt., s. 17-19; D. Künstler-Langner, Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy, Toruń 2007, s. 160-162.

180. Za: J. Sokolski, Jean de Cartheny, dz. cyt., s. 13. Św. Tomasz z Akwinu pisał, że nie można dowieść zmartwychwstania ciała przy pomocy argumentów czysto rozumowych. Nie ma bowiem w naturze takiej siły, której mocą ciało mogłoby się ponownie złączyć z duszą. Można jednak podać szereg argumentów za nim - wszechwiedzący i wszechmocny Bóg może tego dokonać, ponieważ jako nieskończenie sprawiedliwy nagradza lub karze całego człowieka a więc jego ciało i duszę.

kiej płci, królowie, senatorowie, szlach-  
cicy, mieszczanie, kmiotkowie, Grecy,  
Niemcy, Żydowie, Pogani, tak mężczy-  
zna jako i niewiasta, tak bogaty jak  
ubogi. A nie tylko ci które ono przy-  
ście zastanie żywe, ale i wszyscy któ-  
rzykolwiek od początku świata aż do  
tego czasu zmarli, zaraz wszyscy po-  
wstaną, a każdy w ciele swym będzie  
patrzył na Sędziego... k.41r.-41v.

Następne wersy tego obszernego Bolesławiuszowego paragrafu (s. 54-57) przynoszą biblijno-literackie, pełne majestatu i grozy obrazy zmartwychwstania ludzi, i nadejścia Sędziego, narzędzia męki - insygnia Sędziego: korona z ciernia, łańcuch, słup z gwoździami, trzcina z biczami (J. Sokolski). Aby następnie:

Krzykną na góry, by ich przywały,  
a od Baranka twarzy zasłoniły, Luc. 22  
co się im we lwa obrócił srogiego,  
i ryczącego.

Tedy tu jęczeć, płakać, lamentować,  
będą narzekać, ręce załemować, Matth. 24  
śpiewając: „Biada!”, że źle się porodzili,  
i źle czynili.

Przydzie też na Sąd czarne, niezliczone  
wojsko czartowskie, jak lwów zajuszone -  
ci jak oprawcy przyjdą z kajdanami  
na złych, z pętami.<sup>181</sup> (s. 57)

Widać w tym paragrafie wciąż te same odnośniki do Pisma św.: Mt 24, Łk 22. Zauważalne są powtórzenia „i”, z tym samym rozpoczynaniem czwartych wersów zwrotek oraz, w oryginale, niekonsekwencje w interpunkcji, co zaznaczał już wcześniej W. Walecki.

---

181. Znów nie Łk 22 a raczej Ap 6, 16-17; por. J. Sokolski, dz. cyt., s. 192. Suarez, Maldonado i Lapide uważali, że ci umarli zmartwychwstali prawdziwie w ciałach uwielbionych - razem z Chrystusem poszli do nieba, za: M. Ziółkowski, dz. cyt., s. 444.



Już się na wieki będziecie radować,  
ze Mną królować”.

A święci krzykną: „Bądź pochwalon Panie!  
Chwała Twa w uszach naszych nie ustanie,  
za Twoją dobroć, Chryste miłościwy,  
Boże prawdziwy!”. (s. 59)

Powyższe, ostatnie zwrotki (s. 60) mogą zachwycić czytelnika, także współczesnego, swą „marszową” frazą lub słuchacza, wręcz „żołnierskiej” wymiany myśli przez świętych. W. Walecki zwrócił uwagę, iż w celu urozmaicenia tekstu i ożywienia go, został do motywu Sądu Ostatecznego wprowadzony retoryczny dialog pomiędzy Sędzią, apostołami i oskarżonymi. Cała ta scena Sądu odznacza się zresztą plastycznością, mocą, ruchem i wyrazistością obrazu, dialogu i przemowy.<sup>182</sup>

Bolesławiusz osiągnął to za sprawą ekspresyjnych epitetów, wyrażeń o biblijnej szacie, dużej emocjonalności, śpiewności i szczeroci przekazu. Na pewno też dzięki prostocie i hasłowości łatwej do powtórzenia i deklamacji, jak przystało znów na poprawny i przyzwoicie napisany poemat religijny. Być może zwrotka zaczynająca się od słów „A święci krzykną...” jest jakimś skutkiem niepokojów, zniszczeń i braku stabilności burzliwego XVII w.<sup>183</sup>

---

182. B. Przybyszewski, „Sąd Ostateczny” Jana Memlinga w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, „Nasza Przeszłość” nr 52 (1979), s. 107-166; A. Tokarczyk, Czterech jeźdźców Apokalipsy, Warszawa 1988, s. 7-16.

183. W. Walecki, dz. cyt., s. 13; Klemens Tilmann (1904-1984) „śpiewa Panu nową pieśń” (Ps 149, 1): „(...) Chryste, Tyś kresem czasów,/ Osądzić świat przybędziesz/ Po wiekach, gdy upłyną./ Nagrodą zwycięzcom będziesz.”, za: M. Thürkau, Odwaga bycia pokornym, [w:] Zło w świecie, Comunio. Kolekcja 7, Poznań 1992, s. 345.

§ IV „Sąd i dekret na niezbożnych” (s. 60-66)

Tak jak jeszcze w końcówce poprzedniego paragrafu opisuje czas na grzeszników i bezbożnych (por. scenę Sądu Ostatecznego na sarkofagu w klasztorze Alcobaça, Portugalia),<sup>184</sup> na początku w ogóle bez odnośników do Pisma św.. Za to jest retorycznie jak w barokowym kazaniu, majestatycznie i ozdobnie:

Potym też Sędzia będzie sędził sprawy,  
ludzi niezbożnych, na świecie zabawy,  
żeby odnieśli, jako zasłużyli  
i zarobili.

A w tym powstaną święci Aniołowie,  
niekiedy ludzi na świecie stróżowie,  
i skarżyć będą na niesprawiedliwych,  
ludzi złośliwych: (s. 60-61)

Przeciw nim będą („staną”) ci, którzy ich przestrzegali (kapłani, spowiednicy, kaznodzieje) a oni ich nie słuchali; Szatan jako wilk, a także:

Powstaną święci ze swymi przykładami  
dobrych uczynków, z jasnymi cnotami,  
którymi grzesznym na ziemi świecili,  
gdy z nimi byli. (s. 62)

I nawet złe moce, czyli diabły, choć przecież stworzenia Boże:

A na ostatek sami szatanowie  
wstaną i skarżyć będą źli duchowie  
na grzesznych, którzy wolę ich pełnili,  
onym służyli.

Rzekną: „Pomścij się krzywdy Twej nad nimi,  
Boże, nad ludźmi niesprawiedliwymi,  
bo o Cię, Twórcę swojego nie dbali,  
a nas słuchali. (s. 62)

---

184. Człowiek średniowiecza, pod red. J. Le Goffa, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa-Gdańsk 1996, s. 42-43, 389-428.





W tym znanym cytacie znów nie ma już biblijnego odnośnika. Jezuici Rader/Niesius tak opisywali sądenie według uczynków wobec bliźnich:

### Ode I

Nago chodząc zmarzłem spełna,  
Gdy się zima srożyła.  
Ni mię płótno, ni mię wełna,  
Ni mię suknia pokryła.  
Stroiliście ze mnie żarty,  
A mnie drzączka wskroś porze  
I musiałem tak odarty  
Leżeć w śniegu na dworze.

Was tym czasem to delury,  
To stroiły żupany,  
To sobole, to wilczury,  
Lisy, rysie, kaftany,  
Nuż tuleje, kurty, szuby,  
Ferezyje, giermaki.  
Płaczcież teraz waszej zguby,  
Nago drżące orszaki...<sup>185</sup>

Na motywach ewangelicznej nauki: Mt 25, 41-45 „Bo byłem głodny, a nie daliście Mi jeść...”. Potem pojawiają się u nich potrzebujący jako więzień, chory, zmoczony, ubogi. Dalej na to Bóg tak rzecze w tym „dialogu”, już autorstwa bardziej samego Bolesławiusza:

Tedy już Sędzia jak lew zagniewany,  
srogo zaryknie niepohamowany.  
O, jako Jego głos będzie straszliwy,  
O Boże żywy!.. (s. 64)

Kolejne wykrzykniki, zwroty („O jako...”), często stosowane przez Bolesławiusza, są wyraźnym znakiem odwoławczym dla czytelnika. Jest to funkcja retoryczna i kaznodziejska dzieła.

Stwarzają one łączność emocjonalną z odbiorcą. Jest jeden głos jak w tytule poematu - jedno „echo”. Podobnie, od strony „ewangelicznej” oraz Sądowego kryterium popełnionych grzechów i dobrych uczynków wobec bliźniego, piszą Rader/Niesius, zaczynając od cytatu z Sofoniasza (ST):

---

185. Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 330.

## Ode I

Nago chodząc zmarzłem spęła,  
Gdy się zima srożyła.  
Ni mię płótno, ni mię wełna,  
Ni mię sukna pokryła.  
Stroiliście ze mnie żarty,  
A mnie drzączka wskroś porze  
I musiałem tak odarty  
Leżeć we śniegu na dworze.  
Was tym czasem to delury,  
To stroiły to żupany,  
To sobole, to wilczury,  
Lisy, rysie, kaftany,  
Nuż teleje, kurty, szuby,  
Ferezyje, giermaki.  
Płaczcież teraz waszej zguby,  
Nago drżące orszaki.  
Byłem więźniem, a miłego  
Szło mi o reszt żywota...<sup>186</sup>

W końcu wyrokiem Najwyższego na Sądzie Ostatecznym w poemacie zostają przekłęci w „ogień wiecznym”, czy raczej do „wielkiego, rozpalonego do czerwoności kuchennego pieca”. Później w „echu” czwartym i piątym „na okopciałych rusztach będą się smażyć nieszczęśni potępieńcy” (M. Prejs)<sup>187</sup>:

---

186. Za: Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 330.

187. M. Prejs, dz. cyt., s. 265.

(...)  
który jest dawno czartom zgotowany,  
wam teraz dany!

Idźcie ode mnie, Boga tak dobrego,  
idźcie do czarta, kata okrutnego,  
bądźcie przeklęci, bądźcie potępieni,  
wiecznie zgubieni!

Odtąd już łaski żadnej nie weźmiecie,  
nieszczęśliwymi wiecznie zostanieie,  
wszystko złe na was padnie opuszczonych  
i porzuconych...

(s. 65)

Inne, liczne wymyślne kary, męki i tortury były wzorowane na tym, co znali ludzie epoki baroku. Mimo próśb i błagań zostaną odrzuceni na wieki, bezwzględnie, jak podaje wielokrotnie Pismo św. Liczba mnoga trybu rozkazującego przypomina ton biblijny a zatem ważność i prawdziwość tej groźby.

W anonimowym utworze z 1608 r., w wizji Sądu Ostatecznego można znaleźć podobnie brzmiącą frazę:

Skoro się to tak stało, Bóg zawołał potem  
Z gniewem, z furią wielką, z lamentem, z kłopotem:  
„Idźcie przeklęci w ogień do piekła straszego...”<sup>188</sup>

Ten fragment kończy się tak samo groźnym i bezlitosnym adekwatnie do przewinień grzeszników ewangelicznym wyrokiem, jak w „Przeraźliwym echu...”: „[...] idźcie potępieni/Przec/zatraceni” (s. 66) .

---

188. Za: Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 153; por. Julianna z Norwicz (1342-po 1414) angielska rekluza, mistyczka o Sądzie, [w:] Objawienie Bożej miłości, za: Lubac, dz. cyt., s. 117-118; por. św. Jan Chryzostom „Niech nikt nie lęka się śmierci”. 23.12.1904 roku Henryk Sienkiewicz pisał do Matki Dąbrowskiej z okazji Jej jubileuszu: „...Zanim wieczność zawoła o zdanie rachunku ze spraw naszego życia, już tu na ziemi sądzą nas ludzie, sędzi otoczenie, sędzi społeczeństwo”.

§ V „Waleta płaczliwa i żaloszny koniec potępionych”<sup>189</sup> (s. 66-69)

I już ostatni w tym „echu” przynosi rozwinięcie opisu stanu, w jakim znajdują się skazani. Pozostaje im rozpacz i zwątpienie bez jakiegokolwiek nadziei:

Tu potępieńcy tak będą wołali:  
„Biada nam!”- rzeczą samą narzekali;  
w tak srogim gniewie z Bogiem się rozstając,  
jego żegnając:

„Źródło Dobroci, już Cię nie ujrzemy,  
ni się do Ciebie uciekać będziemy,  
już, już bez Boga odtąd zostaniemy,  
wiecznie zginiemy...” (s. 66)

Należy pamiętać cały czas o dwoistości zarówno piekła (niższe i wyższe). Tu mowa jest o piekle ostatecznym, bez nadziei na wyjście. Z retoryczną anaforą i omówieniami występuje zbiorowy podmiot - przeklętych wołających o pomoc do Maryi:

„Już Cię, o Matko i Panno, żegnamy,  
już z Twojej opieki, nędzni, wypadamy,  
już się z nami nie będziesz modliła,  
o nas myślała...” (s. 66)

Nawet Matka Boska, Opiekunka, Pośredniczka i Wstawienniczka pozostawi skazańców. Jednak powróci ponownie, przynajmniej dla niektórych, w „Echu szóstym”. Znowu jest widoczny motyw maryjny, typowy dla reformatów i całej literatury religijnej tego wieku.

O. Bolesławiusz miał i inne utwory maryjne na swym konczie, nie licząc tych w dodatkach poematu. Tak pisał w odmiennym żalobnym, pasyjnym klimacie: „Żegnaniu Jezusa Pana z Matką” z „Rzewnosłodkiego głosu...”, lecz z oryginalną strofiką i znowu apostrofami:

Już cię żegnám, o najmilsza Matko, Maryja,

---

189. Czyli „Pożegnanie płaczliwe”. W twórczości J. Donne`a, najwybitniejszego przedstawiciela poezji metafizycznej i autora słynnego wiersza o śmierci i miłości, również pojawia się w tytule to określenie: „Waleta, żalu zabraniająca”. Ciekawą wizję Sądu Ostatecznego i czasów ostatecznych, np. w „Krótkiej opowieści o Antychryście” z 1900 r. kreślił W. Sołowiow (1853-1900), rosyjski filozof, poeta, publicysta i krytyk literacki, por. Wybór pism, przeł. W. Woroszyński, t. 2, Poznań, s. 122 - 150; H. W. Pfeifer, Kaplica Sykstyńska na nowo odkryta, przeł. H. Borkowska, J. Kornecka, Kraków 2008, por. „Nowe Książki” nr 4, 2009, s. 33.

Serca mojego pociecho, śliczna lilija.  
Wiem, iż będziesz utrapiona  
Matko moja opuszczona  
Patrząc na syna,

Gdy go poda okrutności,  
Złego ludu szaloności  
Bliska godzina.

(...)  
Już cię, już żegnam, o Synu mój miły,  
Boć już ustały wszystkie moje siły;  
Jużem sama została,  
Gdym cię kochanie, kochanie moje, postradała.<sup>190</sup>

Albo w podobnym tonie, w „Lamencie Panny Przenajświętszej nad Synem z krzyża złożonym” pełnym matczynego bólu:

Czemuś mię tu, Synu mój, zostawił?  
Czemuś mię twego towarzystwa zbawił?  
Czemuś mię nie wziął z sobą,  
By mię też było pogrzebiono z tobą?  
Wieczna miłości, jakaż twoja siła,  
Któraś człowiekiem Boga uczyniła?  
O, jako gwałtem wielkim  
Uczyniłaś go znowu nie-człowiekiem?  
Proszę cię barzo, ukochany Janie,  
Naczynie śmierci niech żadne nie ginie.  
Gdzie są gwoździe i ona,  
Co w głowie była, cierniowa korona?...

Motywna narzędzi kaźni pojawi się później w „Przeraźliwym echu...”, na drzeworycie, w dodatkach edytorskich, przed „Echo afflictitium de Incarnatione”. Oczywiście wątek maryjny był obecny i znany dużo wcześniej, w innej roli: „Kult Matki Bożej Bolesnej uwidocznił się już w średniowieczu, wtedy to boleści Maryi rozważa najpierw Siedmiu Założycieli Zakonu Serwitów, a następnie wielcy święci Kościoła, dając je jako wzór do naśladowania.

---

190. W. Walecki, dz. cyt., s. 15-16.

Włoski franciszkanin poeta i mistyk Iacopone de Todi (1236-1306) napisał wspaniałą sekwencję, którą do dziś czyta się w uroczystość Matki Bożej Bolesnej:

Stała Matka Bolesciwa  
Obok krzyża ledwo żywa,  
Gdy na krzyżu wisiał Syn.

A w Jej pełnym lęku duszy  
Od męczarni i katuszy  
Tkwił miecz ostry naszych win.

Jakże smutna i strapiona  
Była ta Błogosławiona,  
Z której się narodził Bóg!

Jak cierpiała i bolała,  
Jakże drżała, gdy widziała  
Dziecię swe wśród śmierci trwóg .

Któryż człowiek nie zapłacze,  
Widząc męki i rozpacze  
Matki Bożej w żalu tym?

Któż od smutku się powstrzyma,  
Mając Matkę przed oczyma,  
Która cierpi z Synem swym?”.<sup>191</sup>

Obraz najcięższej u Bolesławiusza kary potępienia polega głównie na, jak u św. Augustyna i św. Tomasza, na nieobcowaniu z Bogiem i brakiem tej możliwości, co samo w sobie jest już nieszczęściem (a dalej z Jego Matką, świętymi, niewidzenie słońca, nieba, ziemi - za to przebywanie w „przepaściach” mękach z okrutnymi czartami). Święci zaś (s. 68-69) będą się weselić, cieszyć, że „takiego złego uszli”, dziękować Bogu śpiewając Mu „Te Deum laudamus” a wszystko to w „Jego Państwie” jak w biblijnej Apokalipsie - „Mieście złotym”.

We fragmencie od „na których piekło paszczekę szeroką...” (por. Iz 5, 14) czytelnik ma do czynienia ze źródłem popularnego w dawnej sztuce i

---

191. Za: J. Uryga, Z Maryją Bolesną pod krzyżem, „Niedziela” nr 37, 15.09.2002 r., s. 10; „Te Deum laudamus” (łac.) to pierwsze słowa hymnu przypisywanego św. Ambrożemu, a dawniej również św. Augustynowi. W brewiarzu następował on po codziennej jutrzni, był też śpiewany przy okazji wszelkich uroczystości dziękczynnych, nic zatem dziwnego, że i dusze zbawionych intonują go w poemacie Bolesławiusza (J. Sokolski). Chrześcijański Wschód a kultura polska. Studia pod red. R. Łuźnego, Lublin 1989 (część poświęcona Matce Boskiej).

literaturze przedstawienia wejścia do piekła jako rozwartej paszczy (J. Sokolski). Podstawę teologiczną mają nieco dalsze wersy (J. Kowzan):

Co święci widząc, wesela wielkiego  
zażywać będą, iż takiego złego  
uszli, na które przyszli potępieni,  
wiecznie zgubieni.

Ten fragment opisujący radość zbawionych z widoku tych, którzy idą na potępienie ma swe źródło w „Sumie teologicznej” św. Tomasza z Akwinu: „Nie powinno się odmawiać świętym niczego tego, co składa się na doskonałość ich szczęśliwości...” („Rzeczy ostateczne”, supp. 87-101, zagadnienie 94, artykuł 1, odpowiedź).

Na koniec niniejszego paragrafu znów pojawia się napominająca i moralizująca nauka. Tradycyjnie została umieszczona, jak pod koniec części i ostatniego paragrafu, z retoryczną apostrofą oraz trybem rozkazującym:

Więc, o człowiecze, kędyś rozum podział,  
patrzając na tak wielki ludzi rozdział?  
Zaż nie będziesz chciał być z ludźmi świętymi,  
a nie ze złymi?

Czyżże na świecie, co święci czynili:  
cnotliwie żyjąc, grzechów nie chronili!  
Będziesz też i ty do nich przyłączony,  
wiecznie zbawiony. (s. 69)

Ostatnie wersy mają, tradycyjnie jak pod koniec każdego „echa”, charakter pouczający. Ponownie zwrotka ta brzmi dosyć zgrabnie pod względem poetyckim. Wydaje się ona przekonująca religijnie. Ma ona zwyczajowo, jak i inne pod koniec, charakter pouczający. W „Echu trzecim” są fragmenty zaskakujące czytelnika, nawet dzisiejszego, pewnym patosem i religijną mocą, żarliwością i dynamizmem w obrazowaniu Sądu i szczególnie w wizjach kar piekielnych. Mimo że są to dopiero wstępne opisy eschatologiczne. Te omówienia podkreślają grzeszność człowieka. Natomiast anafory, apostrofy i fragmenty inwokacyjne przypominają kazania (s. 60-61, 66).<sup>192</sup>

Dla wzbogacenia budowy poematu i zróżnicowania stylistycznego na poziomie wersów i strof, Bolesławiusz wprowadził w tym celu dialogi oraz użył haseł i wezwań (s. 59). Jak gdyby od tego miejsca pisarz lepiej sobie radził z

---

192. J. Pelc, dz. cyt., s. 34-35, 314-315.



materiał poetycką poematu - odejście od krępującej teologii dogmatycznej - metaforami, porównaniami. Może imponować on biegłością pisarską i warsztatową. Kolejne „echa” są lepsze od poprzednich pod względem artystycznym, konceptualnym i wizjonerskim. Łatwiej wpadają w ucho, rymują się, są niemal śpiewne niczym w pieśni pochwalnej.

„Echo o Sądzie Ostatecznym” w trzech pierwszych wydaniach pozostało niezmienione, z wyjątkiem kilku poprawek językowych. Usunięto tu błędy i niekonsekwencje. Wydanie poematu z 1695 r. jest też bardziej przejrzyste, czytelne i starannie wydane.

Ta część składa się w II wydaniu (podstawowym) poematu z:

- § I - 14 zwrotek na 3 stronach (wydanie I i III tak samo);
- § II - 24 zwrotki na 4 str. (wyd. I i III tak samo);
- § III - 20 zwr. na 4 str. (wyd. I i III tak samo);
- § IV - 38 zwr. na 7 str. (wyd. I i III tak samo);
- § V - 23 zwr. na 4 str. (wyd. I i III tak samo).

Wydania późniejsze poematu z lat 1808 i 1897:

- § I - 14 zwr. na 3 str.; 13 zwr. (brak pierwszej „Nie dosyć na tym...”) na 3 str.;
- § II - 24 zwr. na 4 str.; 24 zwr. na 5 str.;
- § III - 20 zwr. na 4 str.; 20 zwr. na 4 str.;
- § IV - 38 zwr. na 7 str.; 38 zwr. na 7 str.;
- § V - 23 zwr. na 4 str.; 23 zwr. na 5 str.

Powyższe edycje poematu były stopniowo skracane w sposób niezauważalny dla czytelnika. Z czasem wycinano zwrotkę lub kilka, łągając wymowę „Przeraźliwego echa...”. Fragmenty nazbyt krytyczne i satyryczne mogły drażnić współczesnego czytelnika, wyróżniając się mocnym i sugestywnym ujęciem.<sup>193</sup> Częściowo da się ten zabieg wytłumaczyć powtarzaniem jednego motywu i rozciąganiem go na kilka sąsiadujących strof.

Utwór niespecjalnie na tym tracił w oczach czytelników, o czym świadczyła jego coraz większa popularność i poczytność. Późniejsi badacze dzieła nie zwracali na ten fakt specjalnej uwagi i nie przywiązywali do niego większego znaczenia. Widoczne jest to jednak dopiero wyraźniej przy porównywaniu poszczególnych wydań poematu.

---

193. O cenzurze pisze J. Pelc, dz. cyt., s. 283-308.

### § 3. Piekło

„Echo czwarte. O piekle” (s. 70-93)

Kolejna część „Przeraźliwego echa...” została poświęcona, zgodnie z tytułem trzeciej z rzeczy ostatecznych, piekłu. Znajdują się tu jej opisy, karanie grzeszników i ogólne rozważania eschatologiczne. Choć, jak pisze L. Ślękowa, Bolesławiusz „Nie opisywał samego piekła (położone w środku ziemi, ogarnięte ciemnością i przepelnione grzesznikami, ziejące ogniem, który nie daje światła i nie spala), skoncentrował się na opisie cierpień potępieńców”.<sup>194</sup> Jest to też kolejny etap wędrówki eschatologicznej: po śmierci i Sądzie Ostatecznym.

Tak wygląda los potępionych powstały w oparciu o bogata tradycję utworów eschatologicznych. Grzesznicy widzą tu, co na nich czeka po złym i grzesznym życiu oraz od czego nie ma już ucieczki.

„Echo czwarte. O piekle” składa się z sześciu paragrafów:

- § I „Co jest piekło?” (s. 72-73),
- § II „Karanie w piekle widzenia, słyszenia, powonienia” (s. 73-77),
- § III „Smak i dotykanie w piekle karane” (s. 77-80),
- § IV „Męki duszne, a największe dwie” (s. 81-85),
- § V „Muteta żalosa potępionego w piekle” (s. 85-88),
- § VI „Bieda tedy ludziom źle na świecie żyjącym” (s. 88-93).

Było prawie od początku najczęściej analizowane i przypominane przez historyków literatury, najbardziej znane i popularne wśród czytelników. „Echo” piekielne przynosi rozwinięcie opisów, wcześniej już podejmowanych: kar i mąk, jakich dostąpili grzesznicy po Sądzie Ostatecznym („Echo trzecie”).

Choć jak zauważyła ciekawie M. Hanusiewicz: „Sensualną kategoryzację mąk piekielnych przewiduje także bohater cyklu poetyckiego K. Bolesławiusza, wędrujący przez otchłanie. Nie ma ucieczki od ciała i zmysłów, cokolwiek przeżywamy - rozkosz czy ból, to, co ``światowe`` i co ``duchowne``.”<sup>195</sup> Na temat piekła wielokrotnie wypowiada się Biblia - w Starym, gdy mowa jest, np. o Szeolu i gehennie: 2 Krl 16, 3; Jr 7, 31; Iz 66, 24; Jdt 16, 17, jak i Nowym Testamencie - np. Mk 9, 43-48; Mt 10, 28; J 3, 18; 5, 29; 2 Tes 1, 9; Flp 3, 18-19; Ap 21, 8.

---

194. Słownik literatury popularnej, s. 346. Jak podaje Pismo św., Chrystus był w piekle między Swą śmiercią a zmartwychwstaniem; w ten też sposób zbawił i odkupił tam ludzi przebywających. Właśnie tylko piekło i niebo spośród rzeczy ostatecznych będą mieć wymiar finalny i docelowy; „Udręki ziemskie - groza grobu - piekielne katusze”, [w:] Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 317 - 344, por. utwory Rybińskiego, Morsztyna, Grabowieckiego, Radziwiłła, Brudeckiego, Gawińskiego, Zimorowica, Kochowskiego, Miaskowskiego, Łącznowolskiego.

195. Literatura polskiego baroku, dz. cyt., s. 346.

Ojcowie Kościoła, św. Augustyn i św. Tomasz z Akwinu, szczególnie rozpatrywali naturę ognia piekielnego.<sup>196</sup> Czynił tak sam Kościół w oficjalnych wypowiedziach, np. soborowych, synodalnych czy w encyklikach.

W XVII-wiecznej teologii piekło jest miejscem i stanem wiecznej męki dla ludzi, którzy zeszli z tego świata w grzechu ciężkim. Była to wówczas (i jest) to prawda wiary, którą przywodzi często i każe pamiętać Pismo św. Przedstawia ono piekło jako karę wieczną (Mt 5, 22), jest miejscem, „gdzie robak nie umiera, a ogień nie gaśnie” (Mk 9, 43) i gdzie „będzie płacz i zgrzytanie zębów” (Mt 8, 12).

Zdaniem jednego z bardziej znanych w XVII w. teologów, Estiusa, piszącego o naturze grzesznika: „Sprawiedliwość Boska karze grzesznika, lecz nie powiększa jego złości. A iluż grzeszników, w chwili śmierci, nie ma do wyrzucenia sobie ani czynu pojedynczego, ani nawyknienia do bluźnierstwa, którzy nawet przerażają się tym grzechem; bo są ludzie opanowani przez pewne jakieś wady, a w obrzydzeniu mający wady inne.”<sup>197</sup> Również teologowie z tego okresu, Suarez i Lessius wypowiadali się w kwestii natury ognia piekielnego.<sup>198</sup>

Św. Brygida, tłumaczona przez Bolesławiusza w osobnym dziele, twierdziła: „Żar ognia piekielnego jest tak wielki, że nawet gdyby cały świat ogarnęły płomienie, niczym byłby w porównaniu z nim ów pożar.”<sup>199</sup>

Niezwykle żywe i sugestywne wizje pojawiały się u świętych: Teresy od Jezusa (1515-1582), hiszpańskiej mistyczki, reformatorki zakonu karmelitańskiego, Doktor Kościoła (1560 wizja piekła; beatyfikacja 1615; kanonizacja 1622), która otrzymawszy wiele łask, została przeniesiona do piekła

---

196. M. Ziółkowski, *Eschatologia*, Sandomierz 1958, s. 197-242; W. Granat, dz. cyt., s. 203-236.

197. L. Bougaud, dz. cyt., s. 86. Jest to dziełko o charakterze popularnym, prozatorskim, bez drzeworytów (151 stron) tego autora jest obficie zaopatrzone w cytaty i komentarze teologiczne wielkich dogmatyków i Ojców Kościoła. Zawiera 4 części, w innej kolejności: 1) „Niebo” - m.in. o wiecznym przeznaczeniu dusz, pewności istnienia nieba, błogosławionym istnieniu, wiecznej szczęśliwości; 2) „Czyścić” - konieczność istnienia, ogrom bóleści; 3) „Piekło” - wymóg istnienia, powszechność wiary w piekło, męki, 4) „Koniec świata” - liczba zbawionych, Boże rozpatrywanie; I dodatek o sakramencie (ceremonii) komunii chorych i wiatyku. Całość utrzymana w klimacie potrydenckim.

198. Suarez, *De Angelis*, c. 12 nn.; Lessius, *De perf. Div.* XIII, c. 30; kard. św. R. Bellarmin, *Konferencja o mękach piekielnych*, [w:] *Konferencje o rzeczach ostatecznych*; P. Cotton, *O piekle i tamtejszych karach* (kazanie) - katownie; *O Państwie Bożym* (II ks.) św. Augustyna, również traktuje o piekle; np. XV-wieczny sobór florencki orzekł nieomylnie, iż „[dusze tych], którzy w grzechu śmiertelnym albo w samym grzechu pierwotnym umierają, zaraz schodzą do piekła, jednak nierównymi karami są dotknięte”.

199. Za: Martin von Cochem, dz. cyt., s. 116. Popularne w założeniu i funkcji było dziełko Cochema pochodzące z 1899 r. (s. 208), bez ilustracji drzeworytowych i odsyłaczy biblijnych na marginesach tekstu, jedynie z eschatologicznymi mottami na początku (Hbr 9, 27; Syr 7, 36), składa się z 4 części, analogicznie do większości traktatów poetyckich, np. Radera/Niesiusa: 1) „O śmierci” m.in. dotycząca grozy śmierci, ataków szatana, leku; 2) „O Sądzie Ostatecznym” - o znakach poprzedzających, o wskrzeszeniu umarłych, przybyciu Sędziego; 3) „O piekle” - o ogniu piekielnym, o odorach, o robaku..., o wieczności; 4) „O niebie” - o naturze, o urokach, o liczbie zbawionych. Dogmatycznie w duchu Soboru Trydenckiego i kontrreformacji (sugestywność retoryczna, plastyczność). Na przestrzeni ostatnich lat równie popularne ma już co najmniej dwie edycje. Por. Teresa od Jezusa. *Doktor Kościoła. Dzieła*, przeł. ks. bp H. P. Kossowski, t. I, Kraków 1987, s. 109-254, tamże, t. III, Kraków 1995, s. 7-183; *Życie św. Teresy napisane przez nią samą*, t. VIII - IX, Kraków 1939, s. 309-615.

i ukazały jej się miejsca, które czarci mieli dla niej zgotowane, a na które zasłużyła za grzechy swoje. Ujrzała ona wówczas miejsca na kształt lochów (albo więzienia), pełnego duszności, błota, ognia, bólu, cierpienia, katuszy i konania.

W „Myślach” Katarzyna Sieneńska (1347-1380), mistyczka, stygmatyczka, tercjanka dominikańska i reformatorka Kościoła, jedna z największych przedstawicieli Kościoła w późnym średniowieczu (kanonizacja 1961; Doktor Kościoła 1970) pisała, iż na Sądzie Ostatecznym Syn Boży wyda się oczom potępionego straszonym. Ten patrzeć będzie na Niego wzrokiem przerażonym i zmieszonym, tj. takim, jakim nosi w głębi siebie. Jego samo oko jest kalekie i brak mu będzie światła. Dlatego potępieni zobaczą Syna w ciemnościach, będąc sami w stanie zmieszania i nienawiści. I jak w tym życiu grzesznicy służą do pomnażania cnót służebników, tak w piekle czarci są wykonawcami Jego sprawiedliwości. Działają oni też na korzyść stworzeń ziemskich, ćwicząc je w cnotach licznymi szturmami, rozlicznymi pokusami i zniewagami, które prowokują.

K. Moisan-Jabłońska interpretowała sugestywne i sławne części poematu barokowego: „Wyobrażenia piekła z postacią potępionego przypomina niektóre drzeworyty ilustrujące wielokrotnie wznawianą popularną książkę Klemensa Bolesławiusza Przerażliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające. [...] Przedstawienie diabłów pod postacią węży i skrzydlatych potworów było bardzo popularne w sztuce baroku. [...] To poczytne dzieło, poświęcone głównie opisom piekła i jego mąk...”.<sup>200</sup>

Przemijalność życia (vanitas) i ciała ludzkiego, ale wieczności ducha, w całej otoczce XVII- wiecznej sarmackości, są tu przedstawione na miarę swych czasów, ówczesnej eschatologii i możliwości pisarskich Bolesławiusza. Z tej perspektywy wyrosła kontrastująca złudna uroda, zgnilizna i niezniszczalna dusza w kolejnych „echach” i różnych wariantach. Dla W. Waleckiego (s. 8) właśnie tutaj piekło jest drobiazgowo przedstawione i scharakteryzowane. Podobną opinię wyrażali także L. Ślękowa, C. Hernas i M. Prejs.

Wizualna warstwa dzieła, czyli drzeworyty „Męczarni” ilustrujące je, pojawiła się pełniej dopiero w wydaniach pośmiertnych poematu, tj. od 1695 r. Właściwie przynależały już one do „Katowni więzienia...” Manniego a nie do bezpośrednio „Przerażliwego echa...”.<sup>201</sup> W pierwszych dwóch wydaniach takowych po prostu nie było.

---

200. Obraz czyśćca, dz. cyt., s. 36; Por. Myśli św. Katarzyny Sieneńskiej, wybrał M. Pachucki, Poznań 1997; Z. Kuchowicz opisując „życie alkowy” XVII-XVIII wieku wskazuje, iż „za wszelkie pozamałżeńskie stosunki grożono czyścem lub piekłem. Kaznodzieje i moralisci wyspecjalizowali się tak w tego rodzaju wystąpieniach, że w rezultacie stworzono przerażające wprost obrazy kary i potępienia”. W „Przerażliwych echa...” (Kraków 1726) na s. 185-186 można przeczytać, jak to białogłowie ukazuje się widmo zmarłego kochanka ze sprośną żabą „przypiętą” na piersi i ściskającą goza, za: Obyczaje staropolskie, dz. cyt., s. 271.

201. Por. reprodukcje drzeworytów, [w:] T. Seweryn, dz. cyt.; J. Dunin, dz. cyt.; Staropolskie zaświaty, dz. cyt. i oczywiście nowsze wydania poematu Bolesławiusza. Ciekawym przykładem współczesnych „katowni” są przerażające rysunki górnośląskiego artysty B. Linkego, które przedstawiają górników przy pracy pod ziemią, np. „Piec”, „Sortownia”, „Wlewnice”, „Pochylnia upadowa” i będące połączeniem średniowieczno - barokowej

Reprodukcje tych drzeworytów są jasne i wyraziste w swoim przekazie, bez zbędnej czy niezrozumiałej symboliki i urozmaiceń. Nad każdą z nich znajduje się nazwa: różne kategorie grzechów ciężkich, np. „Więzienie wieczne”, „Męczarnia za obżarstwo”, „Męczarnia za pychę”, „Męczarnia za gniew” i pod każdym odpowiedni cytat - odsyłacz do Pisma św., kolejno: Iz 24; J 7, 6; Łk 18; Jer 19.

Jak części poprzednie, tak i te, poprzedzają łacińsko-polskie motta (drogowskazy) prorockie/wizyjne z Ks. Izajasza (33). Pojawiają się podobnie jak przed poematem Radera/Niesiusa i ich „części piekielnej”. Jest też 26 kazanie, przypisywane niegdyś św. Augustynowi, do braci pustelników (eremitów):

Kto z was będzie mógł mieszkać z ogniem pożerającym?  
Kto z was pustelników mieszka z upałami wiekuistymi? Isa. 33

O piekło, ty szerokie jesteś i miary nie masz! Głębokie jesteś,  
i żadnego w tobie nie widzę. Nienasycone jesteś, bo wszystkich:  
tak ubogich jako i bogatych do siebie chętnych przyjmujesz; pełne  
ognia i upału nieporównanego; pełne smrodu nieznośnego, pełne  
wszelkiej boleści niewypowiedzianej. Tam wszelka nędza, tam cie-  
mności, tam niemasz żadnego porządku, tam strach wieczny...

św. Aug. w kazaniu do pustelników braci. (s. 71)

Czyli drugiego po św. Tomaszu z Akwinu, tzn. św. Augustyna (354-430) - Doktora Kościoła, „mistrza duchowości chrześcijańskiej”, autora wielu ksiąg, listów i traktatów: „Dialogi”, „O państwie Bożym”, „O Trójcy Świętej”, „Mowy”, „Objaśnienia Psalmów”.<sup>202</sup> Te motta - cytaty nawiązują znów do przewodniego tematu tego „echa”: sugestywnie za sprawą biblijnego i prorockiego autora Starego Testamentu oraz Ojca Kościoła, a więc autorytetów chrześcijańskich, opisują otchłanie piekielne, cierpienia, kaźnie.

Bolesławiusz kontynuował ten motyw, język i stylistykę w sposób prawie równie przekonujący i wyrazisty, niczym w kaznodziejskim tekście św. Augustyna „do braci eremitów”. Niczym w średniowieczu były to kolejne znaki uczoneości dzieła, przeznaczone dla odbiorcy i władz kościelnych (cenzorskich). Bolesławiusz w wydaniu poematu z r. 1674 podaje po lewej stronie teksty

---

makabry i grozy z XX- wieczną potęgą „ohydneho i potwornego” wielkiego przemysłu, „Rzeczpospolita”, 21 (6401), 25-26.01. 2003, s. A 12.

202. T. Płuzański, Filozoficzna myśl zachodniego chrześcijaństwa. Od starożytności do okresu chrześcijaństwa, Warszawa 1989, s. 39-65. Brak jest w poemacie Bolesławiusza myśli św. Tomasza z Akwinu, za to stale cytuje się św. Augustyna. Świadczy to wpływach duchowości augustiańskiej, choć nie w takim stopniu jak we wczesnobarokowej poezji „walczącej” M. Sępa Szarzyńskiego czy w późnobarokowej liryce jezuita J. Baki, z czasów saskich.

łacińskie, po prawej polskie. W I wydaniu poematu i III są one na przemian: łańsko-polskie, łacińskie oraz w polskich tłumaczeniach.

§ I „Co jest piekło?” (s. 72-73)

Jest on paragrafem wprowadzającym i wyjaśniającym, czym jest piekło i jaki ma charakter. Ma on również od razu za zadanie skłonić do poprawy czytelnika, przez retoryczną apostrofę, potencjalnego „gościa” piekła. Dlatego jego autor przedstawia mu wymowny opis tego, co może go spotkać:

Słuchaj, grzeszniku, nakłoń ucha twego,  
patrz do jakiego zmierzasz końca swego!  
Idziesz do piekła, ziemie zapomnienia  
i potępienia.

Co jest, że twoje serce niejękliwe  
i owszem, śmiałe na piekło straszliwe;  
a ono się go masz lękać bez miary,  
młody i stary. (s. 72)

Liczne zwroty narratora w poemacie do czytelnika są tutaj złamaniem iluzji literackiej, niczym w pokrewnym gatunkowo poemacie dygresyjnym. Iluzjonizm jest cechą typowo barokową, przejawiającą się w śmiałości i groteskowości niektórych ujęć. Autor przedstawia czytelnikowi „światy alternatywne”, „świat sztuki” (P. Coates), czego przykładem są „średniowieczne” części. Te 2/5 poematu są wyznacznikiem barokowości dzieła Bolesławiusza. Sugestywność tych obrazów osiąga on przy pomocy różnorodnych środków: retorycznych: trybu rozkazującego, stylu biblijno-kaznodziejskiego, jasnych typowo barokowych i dwoistych opozycji: ból - radość, zbawienie - potępienie.

Są w tym fragmencie proste i jednoznaczne sformułowania (epitety), emocjonalny ton, znowu nakłaniający, niczym z ambony kościelnej, niewyszukane, lecz przekonujące rymy. Piekło i wcześniejsze, pozostałe rzeczy ostateczne są „ubierane” w hiperbole. Szczególnie dalej, nadają rozmach i wizjonerski charakter kolejnym obrazom.

Jednak niestety Bolesławiusz daje oznaki swej autorskiej nieporadności artystycznej i poetyckiej. Podkreśla trudności obiektywne przy opisach piekła wynikające z samej natury opisywanej materii:

O, kto by mi dał, żebym mógł powiedzieć  
nieco o piekle, ażebyś mógł wiedzieć,  
co to jest piekło, miejsce potępionych  
i ztraconych.

Język drętwieje; rozum obostrzony,  
myśląc, ustaje, jakoby stępiony.  
Mniej pióro może, piekło opisując,  
o tym rytmując. (s. 71)

Po tak długim, inwokacyjnym wstępie, Reformator tłumaczy się przed czytelnikiem. Było to znów cechą gatunkową typową dla poematu. Z oczywistych trudności warsztatowych i mimo wszystkich przeciwności, Bolesławiusz w końcu przystępuje do opisu piekła i tego, co jego dotyczy. Podobnie uczynił również Z. Brudecki (k.C12r): „Cóż mi pióro z prętka stoi...” (J. Sokolski).

Można znaleźć tu motywy malarsko - perspektywiczne, ku wyobraźni religijnej i czytelniczej. Dla odmiany niespodziewanie konkrety i detale, całe ciągi sugestywnych epitetów i złożonych porównań, w atmosferze późnobarokowego klimatu i retoryki.

Autor podpira się licznymi odniesieniami i wskazówkami biblijnymi dotyczącymi piekła. Píše on na początku w ogólnej, odległej perspektywie:

Piekło jest to kraj niewymownie wielki:  
długi, głęboki nad obyczaj wszelki,  
w pośrodku ziemie, czartom zbudowany,  
złym ludziom dany.

Tu miejsce wiecznej jest sprawiedliwości,  
mąk niewymownych i wszelkiej srogości, Matth. 25  
tu czarci kacia, karzą obwinionych  
i osądzonych.

Jest piekło ziemia, do której spłynęło  
wszystko nieszczęście, żeby tam trapiło Apoc. 14  
nędznych mieszkańców, zawsze tam będących,  
wiecznie cierpiących.<sup>203</sup>

(s. 72-73)

Bolesławiuszowa wizja piekła, nastawiona od początku na retoryczną skuteczność w przekonywaniu, autentycznie przeraża oraz przytłacza

---

203. Św. Tomasz uczył, że piekło jest zgodne z różnymi stopniami rzeczywistego, chociaż niedoskonałego szczęścia, por. tegoż „De malo”, 5, 3 i komentarz do „Sentencji”, II, d. 33, q. 2, a. 2. Piekło pogrążone jest w chaosie w przeciwieństwie do nieba, gdzie panuje idealny porządek: taka wizja ikonograficzna pojawia się m.in. u Jana van Eycka i jego „Sądzie Ostatecznym” (1420 - 1425). Objasnienia: „spłynęło/trapiło” rym poprawny, gdyż „ę” wymawiano jak „e” (pochylone), „trapić” - dręczyć, „nędzny” - nieszczęsny, żyjący w stanie rozpacz, „srogi” - okrutny, „turma” - więzienie, „jak” - jakże; wers: od „Gdzie śmierć...” - oksymoron.



nagromadzonym ładunkiem ekspresyjnie podanej i zwięzłej nauki o grożącym grzesznikowi piekle ze wszystkimi jego „dobrodziejstwami”.

Odsyłacze biblijne na marginesach tekstu są tutaj znowu ogólne. Nie wiadomo, do jakiego miejsca dokładnie się odnoszą (cały rozdział?). Składają się z kilkudziesięciu numerowanych wersów.

Kierują one odbiorcę głównie do Apokalipsy. Tam są zawarte wizyjne i szczątkowe opisy piekła. W dużym stopniu są umowne, metaforyczne i niezbyt konkretne, podobnie jak fragmenty ewangeliczne (Mt 25; Łk 16). Powyższe wersy poematu Bolesławiusza są biblijne, teologiczne, zgodne z nauką Kościoła. W pewnym stopniu mają charakter fikcyjny artystycznie i poetycko, jak na poemat (religijny) przystało.

Ten fragment jest jednocześnie dosyć sugestywny i plastyczny. Chyba nic nie stracił do dzisiaj ze swojej ekspresji i dużego ładunku emocjonalnego. Nadal może porażać współczesnego odbiorcę. Wydaje się być prawdziwy i wiarygodny, jak gdyby zaczerpnięty z autorytatywnego źródła. Cała ta barokowa i artystyczna oprawa jest podporządkowana religijnemu przesłaniu. Nie jest więc dziwne, że fragmenty te były tak popularne, czytane i powielane, nawet osobno niezależnie od całego poematu.<sup>204</sup>

Następnie autor odsyła do przypowieści o bogaczu i Łazarzu („do umierania wiecznie naznaczonych”), gdzie jako „cielesny” cierpi w piekle pragnienie (J. Sokolski). Będzie tu miejsce i na próbkę nowatorskiej poetyki M. Sępa Szarzyńskiego: rdzennie barokowej, eksperymentalnej warsztatowo. Sporo tu bowiem retoryki - nagromadzeń inwersji i czasownikowych spiętrzeń, tworzących ruch i wrażenie chaosu. Oparciem tego jest apokaliptyczna „druga śmierć” (J. Sokolski):

Bo tam mieszkańcy zawsze umierają, Apoc. 20  
żyjąc, umierać nigdy nie przestają,  
żądadają śmierci, przecie jej nie mają, Apoc. 9  
choć umierają.<sup>205</sup>

(s. 73)

„Mieszkańcy” są określeniem przejętym z „poetyki nieba” („Echo szóste o niebie”). Tyle że tu zostało ono odwrócone i usytuowane w odmiernej sytuacji z „piekielnymi” rekwizytami. Jasne jest, dlaczego właśnie ta część uzyskała taką popularność i poczytność w następnych wydaniach. Z pewnością zależało na tym i samemu Bolesławiuszowowi, aby za pomocą niebanalnej formy i sugestywnych, ekspresyjnych, wyrazistych opisów opowiedzieć o

---

204. W. Walecki, dz. cyt., s. 14-15.

205. Wersy: od „Żyjąc...” i „Choć...” również oksymoron, „żądadają” - pożądadają, pragną; Hélinant de Froidemont tak pisał przywołując fizyczne obrazy śmierci całej istoty ludzkiej - duszy (!) i ciała w „Vers de la Mort”: „Śmierci, co uwięziwszy mnie poddajesz/ Srogiej kąpieli, co oczyści ciało/ Z wszelakiej rozpusty za życia zaznanej./ Przed tobą nikt się nie ostanie/ Lecz żaden nie śpieszy, by zzuć skórę starą/ Naprawić złe obyczaje.”, za: Historia życia prywatnego, dz. cyt., t. 2, s. 409.

sprawach istotnych zwłaszcza w baroku i ponadczasowych, w piekle w szczególności.

Bolesławiusz korzystał tu zapewne znów z poematu jezuickiego Radera/Niesiusa (Rym III o piekle i mękach). Znał on niewątpliwie odpowiednie „piekielne ustępy” z dzieł Kartuza, Costera, Manniego, de Cartheny. Część to kończy się tak, jak zaczyna się paragraf I: ogólnie i filozoficznie.

§ II „Karanie w piekle widzenia, słyszenia, powonienia” (s. 73-77)

Przynosi natomiast stopniowalny opis kar piekielnych, dotyczących zmysłów grzeszników. Według nich były wymierzone:<sup>206</sup>

Więc człowiek, Boga że ciała zmysłami,  
także wewnętrznymi dusze swej siełami  
obrażał, na tych - bez żadnej odmiany -  
będzie karany.

Nieszczęsne oczy, które źle patrzyły,  
postaci świata uwodzić się dały,  
patrzając na to, czego zakazano,  
pragnąć nie dano!

(s. 73-74)

Potem wylicza „zajęcia”, którym się oddają skazańcy: „Słuchają teraz głosu ach gorzkiego!/Uprzykrzonego”, „Przeklinają dzień co się weń rodzili”, „Rodzice swoje dzieci przeklinają” (s. 75 - 76).

Paragraf ten znów przypomina utwór jezuitów Radera/Niesiusa. Prawdopodobnie po raz kolejny był wzorowany na tym poemacie. Są podobne sformułowania, całe frazy, metafory czy porównania, np. w ich „Rymie III. Wieczne męki piekielne”. Tamtejsza wizja piekła wyglądała następująco:

Teraz one oczy krasne  
(...)  
Miasto kwiecia i pieszczotow,  
Igrzysk, uciech weselnych,  
Na Murzynów, na mamotow,  
Na psów patrzą piekielnych.  
Uszom groza od lwich ryków  
Z tyłu, z boku, na przedzie,  
A niezgrabni za muzyków  
Sprośnie mruczają niedźwiedzie.  
(...)  
W pysk im leją miasto wina  
Dziegciowego kisielu,

---

206. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 110; Podczas objawień w Fatimie Matka Boża ukazała Łucji, Franciszkowi i Hiacyncie piekło (kary), które zrobiło na nich takie wrażenie, że odtąd nie ustawały one w modlitwie w intencji nawrócenia grzeszników; por. też widzenie piekła (mąk i kaźni) u św. Faustyny, Apostolki Bożego Miłosierdzia spisane w jej „Dziennikach”: „Dziś byłam w przepaściach piekła...” (741).

Pną się węże, pnie gadzina  
Po rozdętym gardzielu.

(s. 31-35)<sup>207</sup>

Pojawiało się tu takie samo, jak wcześniej w „Przeraźliwym echu...”, określenie diabłów, jako „Murzynów”. Autor mógł znać i korzystać z utworów pozostałych podejmujących tematykę piekła i jego kar, zarówno tych w formie ściśle teologicznej, np. traktatów, jakie znał i mógł wyklądać w seminarium, jak i artystycznej, poematów religijnych, znanych lub nie.

Stąd w całym ciągu pokrewnych tematycznie dzieł, są wymienieni wcześniejsi znani i czytani autorzy: F. Coster niderlandzki, jezuita eschatologiczny z czteroczęściowym traktatem („O czterech końcach ostatecznych żywota ludzkiego...”), G. B. Manni („Katownie więzienia”), J. de Carthey („O czterech ostatecznych rzeczach...”).

Jednym z pierwszych podstawowych wzorców mógł być średniowieczny traktat „De quattuor novissimis” Kartuza, cała literatura wizyjna i oczywiście jako podstawa Biblia, na czele z Księgą Apokalipsy. M. Hanusiewicz sugeruje, że wszystkie te kary, łącznie z „Katowniami więzienia piekielnego...” Manniego, mogłyby być rozpatrywane w kontekście odpowiedniego fragmentu „Ćwiczeń duchowych” I. Loyoli: „...w którym św. Ignacy radził, by oczami, uszami, węchem, smakiem i dotykiem wyobraźni już zawczasu, ku przestrodze, widzieć piekielne płomienie i doświadczać ich żaru, słuchać potępieńczych krzyków, wachać dym i siarkę, smakować gorycz łez („Tydzień I, Ćwiczenie piąte”). Wzór jezuickich medytacji skłania do tego, by zaangażować naturę zmysłową do rozważań o rzeczach ostatecznych”.<sup>208</sup>

Po czym znowu następują obrazy piekła, bardziej, sądząc po braku odsyłaczy biblijnych, literackich niż teologicznych. Jest tylko stosowny jeden do Mt 2, jakby dla porządku. Nieco dalej zostaje poruszona też ważna teologiczna kwestia:

W piekle nie widać światła wesołego  
ani z gwiazdami nieba pogodnego,  
ziemia to wszystko mięszka zastąpiła,  
noc uczyniła.

Ogień tam z siebie światła nie wydaje,  
katem się tylko, a jak srogim, staje,  
kopcąc jaskinię, czarnymi sadzami,

207. Za: M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 111; 110-112; B. Rok, dz. cyt., s. 142, C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 509-510; Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 143-144, 148, 152-153, 188-194.

208. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 112. Cały czas podaje się tu tłumaczenie (wersje) Z. Brudeckiego, ale należy pamiętać o wcześniejszym, zapomnianym przekładzie ks. Stefana Dyczkowskiego pt. „Rythmo-philosophia”, por. J. Sokolski, Objasnienia, dz. cyt., s. 16; J. Kowzan, dz. cyt., s. 219.

Czyli ognia piekielnego, który pali się dla podtrzymania „pozorów” światła. Zaś u Z. Brudeckiego można przeczytać: „Ogień wprawdzie tam się nieci/wkoło garców kopcianych...” czy np. w dziełku Costera: „Wszystka ona strona gore ogniem...” (J. Sokolski). Ponadto: „W piekle musi więc panować absolutna ciemność, jest ona bowiem karą wymierzoną przez Boga zmysłowi wzroku. Tak ujmuje to zagadnienie wielu autorów staropolskich. [...] Bolesławiusz stara się więc wyjaśnić, dlaczego ogień piekielny pali się tylko po to, ażeby, jak to ujął Dobrowiejski, ``ciemność wieczna nie ustała``.

Ów paradoks domagał się jakiegoś rozwiązania. Oto sadze i siarczany dym powodują, iż potępieńcy, mimo że paleni ogniem, pozostają w głębokiej ciemności. Oczywiście ten fragment pozostaje w sprzeczności z tym, co na temat kary wzroku napisał Manni. Jeśli bowiem w piekle panuje absolutna ciemność, dusze potępionych nie mogą oglądać owych straszących je ``oblicz szatańskich``. Ale i Bolesławiusz nie jest tu zupełnie konsekwentny, ponieważ nieco dalej stwierdza, iż potępieńcy:

Na czarty tylko, swe katy, patrzą,  
co się w swym stroju onym widzieć dają,  
oczom się nędznych więźniów prezentując,  
tym ich katując.

Bo jak brzydliwe są one poczwary  
przybrane w straszne larwy i maskary!  
Śmierć teraz pewna wiedzieć by jednego  
czarta sprośnego. (s. 75)

Najwyraźniej zresztą ten urywek poematu Bolesławiusza wywodzi się z dziełka Włocha, na co wskazują owe „larwy” i „maskary”, do których porównuje się tutaj twarze diabłów.<sup>209</sup>

J. Sokolski podaje przykład czytanego w tym czasie i znanego, ponownie F. Costera z jego traktatem „O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego” w przekładzie ks. P. Skargi (Kraków 1606), w którym znajdujemy podobne ujęcie powyższego zagadnienia:

Te oczy twoje, które się teraz dwornie błakają, urodą się niewiast  
nieczyście kochają, mruganiem do grzechu wabią [...] tam [tj. w

209. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 190.

piekle] nie będą patrzeć, jedno na straszliwe ciemności, nędze i pokraki wieczne, i próżnego płakania zażyją.<sup>210</sup>

Rader/Niesius przytaczali w swym dziełku następną cechę ognia piekielnego, tzn. palenie się, lecz niespalanie, oznaczającego po prostu wieczność tego piekielnego „cudu”:

W którym piecu tak okrutny  
Z cisu ogień palono?  
W którym stosie cyprys smutny  
W taki płomień żarzoneo?  
Wala w stosy bór żyjący,  
A stosem się stos dławi.  
Zrze je ogień nie gasnący,  
A w proch nigdy nie trawi. (k.C 8r.)

Autor „Staropolskich zaświatów” tak komentuje ten fizykalno-teologiczny „pomysł”: „Ogień nie może buchnąć w piekle mocnym płomieniem, gdyż tłumią go kolejne warstwy potępieńców, którymi jest przysypywany.”<sup>211</sup>

Natomiast Katarzyna Sieneńska w „Myślach” pisała jeszcze o czwartej katuszy, jaką jest ogień. Pali on i nie strawia nigdy. Substancja duszy nie może się spalić, albowiem nie jest ona czymś materialnym, co ogień zdołałby zniszczyć. Boska sprawiedliwość, pozwala, że ten ogień pali ich boleśnie, udręcza ich, nie niszcząc. Karze on ich mękami wielkimi i w rozmaity sposób, według różności ich grzechów, tzn. więcej albo mniej, stosownie do ciężkości ich winy.

O tym zjawisku pisali również Manni w „Katowniach więzienia”, Coster i Rader/Niesius, chcąc z jednej strony wyjaśnić tę problematykę w sposób literacki, ale też zgodny z ówczesną nauką Kościoła. Jednak nie zawsze konsekwentnie, gdyż „larwy” i „maszkary” (s. 75) Bolesławiusz wziął chyba bardziej z dziełka Manniego a nie ściśle z eschatologii.<sup>212</sup> U Radera/Niesiusa jeszcze wygląda on tak:

Ogień wprawdzie tam się nieci,  
Wkoło garców kopianych,  
Lecz, niestetyż, krzty nie świeci,  
Tylko pali związanych.

---

210. Za: Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 190.

211. Tamże, s. 192.

212. Tamże, s. 187-194.

Pali, choć z drew niedostatku  
Ma palenie hamulec,  
Bo mieszczanie na podatku  
Z siebie czynią wyszulec.<sup>213</sup>

Paragraf II podaje następny opis kar piekielnych, jakie trawia konkretne zmysły, m.in. za Pismem św., grzeszników - widzenia, słyszenia i powonienia.<sup>214</sup>

J. Tazbir pisał o tej części poematu, w rozdziale „Sarmacka futurologia”, swej książki: „Plebejscy czytelnicy musieli z niejaką satysfakcją odbierać zawarte w „Echu trąby ostatecznej” Klemensa Bolesławiusza czy w „Katowniach więzienia piekielnego” Jana Baptisty Manni (1762) obrazy pośmiertnych mąk, jakie spotkają rozpustnie żyjących duchownych, uciskającą chłopów szlachtę czy żołnierzy, którzy za łupienie ubogich ludzi (w przenośni) ze skóry będą w piekle żywcem z niej obdzierani.”<sup>215</sup>

Dlatego dalej nazywa dziełko Reformaty: „sarmackim horrorem” i zalicza je do ówczesnych utworów wizji sarmackich, obok np. kaznodziejów i teologów, takich jak ks. T. Młodzianowski, autora „Kazań i homilij na niedziele doroczne także święta uroczyste” (t. I, Poznań 1681). W innym miejscu J. Tazbir umieścił poemat Bolesławiusza, w ramach „świętego okrucieństwa”, jeszcze obok wizji piekła M. Reja, J. Januszowskiego, jezuickiego dramatu „Antitemusz” (1625), przedstawiającego szczegółowo „diable” męczarnie piekielne zadawane skazańcom albo jezuitę J. M. Bembusa.

O naturze i rodzaju kar piekielnych dawna, przedsoborowa teologia wypowiadała się następująco. Kary piekła będą trwały wiecznie ze względu na sprawiedliwość i mądrość Boską. Jeśli Bóg sprawiedliwie nagradza to musi i odpowiednio karać. Grzech ciężki jest nieskończoną obrazą Boga; wina człowieka jest tym większa, im wyżej stoi osoba obrażana, większa jest odległość między obrażającym a obrażonym. Grzech zaś staje się więc obrazą najwyższego Dobra - Boga.

Dlatego każdy grzech ciężki zasługuje na wieczną karę, bo inna czasowa pogodzić się nie da z bezwzględną sprawiedliwością Stwórcy. Wieczności piekła domaga się również mądrość Boska. Bóg jako Najwyższy Prawodawca, ustanawiając prawa i przykazania, musi przez sankcję zabezpieczyć ich wykonanie. Taką sankcją jest tylko wieczna nagroda, względnie wieczna kara,

---

213. Tamże, s. 188.

214. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 110.

215. J. Tazbir, Świat panów Pasków, Łódź 1986, s. 108; tenże, Okrucieństwo w nowożytnej Europie, Warszawa 1993, s. 39-49. W ramach tej tematyki wciąż pojawiają się obok „poradników” eschatologicznych, szczególnie kolejne monograficzne prace poświęcone diabłu (jego pochodzeniu, historii, obrazowi w literaturze).

jaka jedynie może powstrzymać człowieka od grzechu i zbrodni. Rodzaje kar piekielnych wynikają z istoty piekła. Polega ono innymi słowy na bezgranicznej rozpacz.

Grzech jest odwróceniem serca ludzkiego od Boga i zwróceniem do stworzeń. Stąd najcięższa i najokropniejsza kara za grzech polega na tym, że potępiony człowiek nigdy nie będzie mógł oglądać Boga. „Idźcie ode Mnie przekłęci w ogień wieczny” (Mt 25, 41). Będzie odczuwał nieprzepartą tęsknotę za Najwyższym Dobrem, które utracił na wieki. Ogarnie go przeto bezgraniczna rozpacz, wobec jakiej błędą najpotworniejsze tragedie ludzkie. Pismo św. mówiąc o ogniu piekielnym, nie określa bliżej jego istoty. Jezus używa takich ogólnikowych wyrażen: „ogień wieczny”, „ogień nie gaśnie”, „ogień przygotowany od początku świata”.

Jednak Kościół wówczas dogmatycznie nie orzekł, na czym polega jego istota i działanie. Na pewno nie będzie przypominał ziemskiego, lecz przysporzy potępionym niewypowiedzianych bólów i udręk, jak w przypowieści o Łazarzu i bogaczu. Bardzo dotkliwą karą stanie się ów robak, który nigdy nie umiera czyli dotkliwe wyrzuty sumienia. Sumienie nie daje potępionym spokoju i ustawicznie ich gryzie. Będą oni się wtedy męczyć, dręczyć i rozpaczać, bo wie, iż to on sam jedynie i wyłącznie jest przyczyną swego odrzucenia. W tym świecie panują wciąż „ciemności zewnętrzne”. A bez tego światła Boskiego nie ma żadnego i prawdziwego życia wiecznego, za to jest tylko ziemskie opłakane i nędzne.<sup>216</sup>

Podobnie jak J. Tazbir, T. Chrzanowski klasyfikował w książce „Wędrowki po Sarmacji europejskiej” („Sarmacka eschatologia”) „Przeraźliwe echo...”. Według niego, na podstawie powyższych opisów, jest to poemat „pełen niewybrednych epitetów i naiwnych spiętrzeń okropności [...]”<sup>217</sup> I tak samo jak Hernas w swoim „Baroku”, stawiał go obok późniejszego J. Baki, autora „Uwag o śmierci niechybnej...”.

O otchłani tak pisał franciszkanin o. Z. Kijas w pracy o piekle: „Augustyn mówił o karach, aby słabi umieli wytrwać w cnocie, aby wątpiący szukali wzmocnienia w wierze, a błądzący powracali na drogi prawdy.”<sup>218</sup> L. Ślękowa tak charakteryzuje ten aspekt losu i cierpien grzeszników w piekle Bolesławiusza: „Dziela się oni na kategorie w zależności od tego, jakiego grzechu głównego dopuścili się i którego z pięciu zmysłów nadużyli. Kara, jaka została wymierzona poszczególnym kategoriom, stanowi dokładne odwzorowanie winy: to, co za życia było źródłem rozkoszy, staje się przyczyną cierpienia.

Wyobraźnia Bolesławiusza była - podobnie jak wszystkich innych autorów piszących o mękach piekielnych - mocno określona doświadczeniem: wśród kar wymierzonych potępionym pojawiają się praktykowane wtedy

---

216. W. Kalinowski, dz. cyt., s. 141-142.

217. T. Chrzanowski, dz. cyt., s. 297.

218. Z. Kijas, Piekło, dz. cyt., s. 156.



sposoby egzekucji skazanych wyrokami sądów: wieszanie na szubienicy, wbijanie na pał, odzieranie ze skóry, ćwiartowanie.”<sup>219</sup>

W rozdziale „Katownia widzenia albo oczu” Manniego z jego eschatologicznych „Katowni więzienia”, dołączanych do pośmiertnych wydań poematu Bolesławiusza, znajduje się taki oto opis, dotyczący również zmysłu wzroku:

Jeśli jedna larwa, którą się kto przybrał, straszy patrzącego, jeśli pojrzenie na zdechlinę, na żaby, węże tak niektórym jest nieznośne, że natychmiast prawie obumierają, o jako nieznośniejszą będzie poglądać na owe niezliczone larwy piekielne, a nic zgoła okrom ich nie widzieć? Katarzyna Ś. Seneńska raz z wolą Boską czarta tak, jako jest w sobie brzydkim, oglądawszy, aby na potym od takowego widzenia była wolan bosemi nogami po drodze żarem ognistym nasypanej aż do sądneho dnia chodzić obierała.<sup>220</sup>

Jeśli u Bolesławiusza: „Uszy co tańców, muzyki słuchały,/[...] Słuchają teraz głosu ach gorzkiego!/Uprzykrzonego.” (s. 75) to Manni w swoim dziele tak wyrafinowanie i ekspresyjnie, odwołując się do wyobraźni słuchacza (czytelnika), opisuje te zmysłowe tortury:

Wszelkich zmysłów grzesznik używa na obrazę Bożą, wszelkie też zmysły oraz i szczególne karanie swoje odniosą w więzieniu piekielnym, między którymi zmysł słuchu będzie karany słyszeniem zgrzytania zębów, narzekania, wrzasku, przeklinania i straszliwych, a nieprzystających bluźnierstw, tak czartów, jak potępieńców wszystkich. Przystąpią do tego głosy zmyślone tychże duchów jako lwów, niedźwiedziów, wieprzów i innych bestyj nad grzesznikami ryczących.<sup>221</sup>

---

219. Słownik literatury popularnej, dz. cyt., s. 346; J. Le Goff, *Narodziny czyśćca*, przeł. K. Kocjan, dz. cyt., s. 147 - 154.

220. *Staropolskie zaświaty*, dz. cyt., s. 177.

221. Tamże, s. 181.

A u Bolesławiusza można przeczytać: „Przeklinają dzień co się weń rodzili” i „Rodzice swoje dzieci przeklinają.” (s. 76).

Wszystko to odbywa się we wszechpanującym „smrodzie”: „Ze wszystkich ścierwów, trupów, i zgniłości” (s. 76), który zewsząd wychodzi i wszystko zaraża: „Wiatr nie przechodzi przez pieczary one...” (s. 77) i w następne wersach.<sup>222</sup>

„Echo IV o piekle widzenia, słyszenia, powonienia” w wersach 141-144 to sprawność w doborze słów wzbudzających obrzydzenie, np. „gnoje nieskrzybne”. Ten epitet zmusza czytelnika do wyobrażenia sobie kości, których nikt nie oczyścił:

Cuchną kałuże nigdy niespuszczone;  
o, jako śmierdzą gnoje nieskrzybne,  
pędracy w wrzodach, ropy rozcieczone  
i zaśmierdzone!

Autor podjął starania, aby wzbudzić u czytelników za pomocą zmysłów (widzenia, słyszenia, węchu) odrazę do tego, co czeka grzeszników w podziemnych czeluściach. Tych strof jest 27.

Ostatnie strofy przynoszą nieludzką wręcz dawkę owej powtarzalnej, dla lepszego zapamiętania i przestrogi, „smrodliwej mgły”, która jest karą zmysłu powonienia a dodawaną wciąż przez czartów („swoich wonności”). Fragmenty te pod względem estetycznym przywodzą na myśl znowu średniowieczne, makabryczno - groteskowe obrazy śmierci i rozkładu funkcjonujące, np. w „tańcach śmierci”.

---

222. Objaśnienie: „w... maniej”- w obłąkaniu, w szaleństwie, „w... larwy i maskary”- straszliwe maski, „kantorowie”- śpiewacy, „koncenty”- zgodne harmonijne tony, „parkotu” - smrodu, „nieskrzybane” - nie zeszkrobwane, „fumy”- dymy, wyziewy; por. C. Backvis, Panorama poezji polskiej epoki baroku, red. A. Nowicka - Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa 2003, s. 21-22, 391, 469.

### § III „Smak i dotyk w piekle karane” (s. 77-80)

Jest ciągiem dalszym poprzedniego paragrafu opisującego sposoby karania kolejnych zmysłów skazańców, tym razem smaku i dotyku. W tym miejscu powoli rozpoczyna się tzw. „bankiet piekielny”, o którym pisał, np. C. Hernas, zestawiając go z „bankietem niebiańskim”: „Jeśli nawet autor nie zdołał rozniecić w czytelniku zapału do życia w niebie, bo nie umiał zachwytu moralisty przemienić w sugestywne obrazowanie, to z pewnością szerzył strach przed piekielnymi katownikami.

W opisach śmierci i piekła nie skąpił dreszczu grozy i naturalistycznego makabryzmu. Na bankiecie wydanym w niebie panuje nastrój wylewnej gościnności, krzątania, zapewnienia, że potrawy tu drogie i wyśmienite, ale naprawdę nie wiadomo, co stoi na stole. Natomiast na bankiecie piekielnym jadłospis jest bardzo konkretny („żaby, jaszczurki [...] zmije rozjadłe i węzów ogony”), a cierpienia dobrze przemyślane, tak by człowiek odbierał je wszystkimi zmysłami, nie tylko smakiem.”<sup>223</sup>

Paragraf III rozpoczyna się od mocnej krytyki tych, którzy przewinili zmysłami smaku i dotyku. Korzystał autor przy tym z krótkich i prostych fraz, przerzutni, jednoznacznych i nie pozostawiających jakichkolwiek wątpliwości u czytelnika potocznych porównań i epitetów:

Biada obżercom, co rozkosznie żyli,  
jak wieprze karmne brzuchy swe tuczyli,  
i w bankietach się zbytecznych kochali  
jak zażywali.

Luc. 16      a o ubogich, zgłodzonych nie dbali,  
wrota przed nim zawierać kazali,  
ubóstwa, nedzę ich nie litując  
ani żałując.

(s. 77-78)

---

223. C. Hernas, Barok, dz. cyt., s. 553; J. Tazbir, Świat panów Pasków, dz. cyt., s. 109; A. Guriewicz, Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy, tłum. Z. Dobrzyński, Warszawa 1997, s. 52-53. Elementy makabreski wyępują u twórców późnego baroku piętnujących grzechy ludzkie i ukazujących słabość oraz przemijanie życia. Wyróżnia się wśród nich K. Bolesławiusz, autor bestselleru „Przeźliwe echo trąby ostatecznej”, pisał Z. Kuchowicz w książce „Człowiek polskiego baroku”, Łódź 1992, s. 193.

T. Seweryn tłumaczył historycznie powyższą „pomstę na obżerców” ze strony chłopstwa, głodem z roku 1570 na Litwie.<sup>224</sup> U Radera/Niesiusa groźba brzmi tożsamo. Poprzedza ona jednocześnie wymyślny, specjalny i „wysmakowany” bankiet piekielny:

Biada pankom z tłustym brzuszkiem  
Którzy biesiad pilnują!  
Co przez zdrowie piją duszkiem,  
Kołodun wołem ładują.  
Psa plugastwo piekielnego  
Tu w się będą buchali,  
Kał jeziora siarczystego  
Przez gwałt będą żłopali. (k.C11r.)

Dalej czytelnik natrafia na typowy dla Bolesławiusza, niebiblijny, swego rodzaju „bankiet piekielny”<sup>225</sup>:

Chcesz wiedzieć, w piekle co są za przysmaki?  
Wiedz, iż bankiet potępienców taki  
(pomniąc na paszty przeszłe wyśmienite  
i smakowite).  
(...)  
A wtym z piekielnej kuchni jeść wydają,  
dla głodnych gości półmiski stawiają,  
z ochotą wielką one prezentują,  
i kredensują: (s. 78)

Jest tu „ziemsko”, lecz dotkliwie i boleśnie, z dużym znawstwem psychologicznym tego, co sprawia ludziom najpierw przyjemność. Potem w ramach kary, ból jest nie do zniesienia i nie ma końca. Jadłospis ten jest wielce imponujący i barokowy, wymyślny na sposób sadystyczno-masochistyczny (wyliczenia, nagromadzenia):

żaby, jaszczurki, parchate bufony,  
źmije rozsiadłe i węzów ogony,  
padalce, trzewa z gadziny brzydliwe,  
wspomnieć straszliwe. (s. 78)

---

224. T. Seweryn, dz. cyt., s. 144.

225. M. Rader, J. Niesius, Rym III, dz. cyt.; C. Hernas, dz. cyt., s. 510; T. Seweryn, dz. cyt., s. 136-140, 144-145; Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 192, 194, 197-198, 200, 202, 204-210, 214-216, 221.

Jest niczym na drzeworytach. Być może raczej właśnie z nich został on przejęty przez Bolesławiusza do poematu (T. Seweryn).<sup>226</sup> Jednak motyw ten już wcześniej gościł w literaturze jako dosyć znany temat.

Te czarci w usta potepieńcom tkają,  
jedną za drugą, potrawę podają,  
Ach, jakowy smak w tych potrawach czują,  
co ich kosztują! (s. 78)

Taki sam bankiet, lecz krótszy i już nie z takim rozmachem albo wyobrażnią opisany jak u Bolesławiusza, ma miejsce w pierwowzorze Radera/Niesiusa:

W pysk im leją miasto wina  
Dziegciowego kisielu,  
Pną się węże, pnie gadzina  
Po rozdętym gardzielu.  
Jad im przysmak i podlewa,  
Tym zaprawne bankiety;  
Żab, pajaków, szczurów trzewa  
Dają hojne na wety. (k.C11r.)

Tego rodzaju opisy były oczywiście obecne wcześniej w literaturze staropolskiej. J. Sokolski podaje, że w np. anonimowej satyrze „Sejm piekielny” z XVII w.<sup>227</sup> Następnie, po mękach pragnienia spotkać można bezlitosną krytykę kolejnych grzeszników (dotyku, ciała):

Biada złoczyńcom, biada okrutnikom,  
biada niewstydom, biada wszetecznikom!  
Ach, na co przyszły tańce i radości,  
ciała lubości! (s. 79)

Fragment ten z retorycznie, kaznodziejsko powtarzalnym, staro i nowotestamentalnym „biada” może się kojarzyć z podobnie brzmiącymi wersami z Radera/Niesiusa (Rym III, s. XL, XLV).<sup>228</sup>

Wspomagają je znowu bezkompromisowe wyliczenia i rejestry. Chyba nie pomijają nikogo, kto by łamał prawo Boże w tym zakresie. W tle kontrastują z ziemskimi przyjemnościami i zabawami. Jakże teraz wydają się szkodliwe, ułomne i prowadzące na wieczną zgubę i potępienie.

---

226. T. Seweryn, dz. cyt., s. 144.

227. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 211-212.

228. J. Sokołowska, „Jesteś, któryś jest...”, dz. cyt., s. 108.

I tu znów pojawia się ciąg dalszy opisu katowni piekielnych. Jest na tyle złożony, że wymaga od pisarza zastosowania przerzutni, a jeśli trzeba, związłego skrótu i rymu:

W płomieniach teraz nieszczęśni tańczą  
z czarty, którzy im gorzko przyśpiewują.  
O, jakby radzi biesiady przestali,  
lecz grają dalej!

Drudzy jak cegła w piecu ułożeni,  
w hucie piekielnej zostają paleni; Matth. 13  
płomienia coraz nowego przybywa,  
co ich okrywa. (s. 79)

Głównymi sprawcami owych katuszy są jak widać „czarci”. Znów nieprzypadkowo zostali oni „zatrudnieni” do tych zajęć. „Wydaje się, iż na ugruntowanie się w świadomości ludu tego typu wyobrażeń musiała wywrzeć znaczny wpływ barokowa literatura dewocyjna, przede wszystkim zaś kaznodziejstwo, chętnie posługujące się podobnymi przedstawieniami”.<sup>229</sup>

Pozostałe malarskie skojarzenia pochodzące z tego czasu ze średniowiecznymi wpływami nasuwają się same: M. Vögelin, H. Bosch, J. van Eyck, R. van der Weyden, H. Holbein Młodszy, M. Merian, A. Dürer, P. Breugel, H. Memling. Identyczna wręcz estetyka śmierci, cierpienia, kary, głównych bohaterów tego „piekielnego spektaklu”: skazańcy, diabły, narzędzia tortur. Porażają one do dziś swą ekspresją, wyobraźnią i wyrazistością, być może nawet bardziej niż literackie wizje. Są, co zaskakujące, dziwnie nowoczesne, bliskie współczesności i aktualne artystycznie, mimo że liczą kilka lub nawet kilkanaście wieków.

Potwierdzeniem tego są wciąż nowe wystawy i przeglądy: od portretów trumiennych, poprzez malarskie wizje rzeczy ostatecznych, aż po artykuły poruszające szeroko problematykę artystyczno - eschatologiczną.<sup>230</sup> Cieszą się one dużym zainteresowaniem i swego rodzaju duchowym zapotrzebowaniem.

Dla kolejnego porównania, z Mannim, kara zmysłu dotyku wygląda następująco:

---

229. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 213.

230. W. Wencel, „Latający Holender. Michał Anioł odkurzył arcydzieło Hansa Memlinga”, „Nowe Państwo. Polityka. Cywilizacja. Historia. Obyczaje”, nr 1 (319)/2002, s. 50-51; M. Mikiewicz, O rzeczach ostatecznych. Na marginesie wystawy „Śmierć w kulturze dawnej Polski”, „Opcja Na Prawo”, sierpień 2001, nr 2, s. 18-23; E. Lisowska, Dotyk anioła, „Rz” 293 (6066), s. D 5; R. Bubnicki, Taniec śmierci. 37 Festiwal „Wratislavia Cantans”. Wystawa grafiki w Muzeum Architektury”, „Rzeczpospolita” 126 (6203), 1-2 czerwca 2002.

Jako ten zmysł nie jednej której części ciała służy, ale po wszystkim ciele jest rozłożony, tak katownia jego jest katownią całego ciała przenikającą wszystkie członki, żyły, kostki, żadną miarą, niewypowiedzianym bólem, jakowy od zarazy gadzin, węzów, od zębów smoczyc, od szarpania żelaza, osobliwie od ognia duszę i ciało żywo tak palącego, iż naszego ognia upał od tamtego porównany, według Ss. Ojców, malowany jest, pochodzi.<sup>231</sup>

Również o piekle - piecu, gdzie leżą ściśnięci grzesznicy pisali wcześniej:  
F. Coster:

O mieszkaniu się pytasz chędogim i przestronnym: tam zbieg i ściskanie wszystkich smrodów, stok wszystkich sprośności. Ciasne każdy ma miejsce. Bo do ręku i nóg społem związani jako snopy, jeden drugiego uciska.<sup>232</sup>

oraz Drexelius w „Wieczności piekielnej” (Kraków 1640), który to „przy okazji” określił precyzyjnie objętość czeluści piekielnych:

„Jakie by przestrzeństwo tego miejsca było, tak sobie pomyślmy. Kiedy by ludzi potępiomych sto tysięcy milionów było, a to więzienie ogniste na szerz, na dłuż i na wysokość tylko by milę jedną polską miało, dosyć by tego miejsca było na ogarnienie i zamknięcie ludu tak wielkiego. Bo w więzieniu zawsze jest ciasność przyzwoita.”<sup>233</sup>

Niektóre sformułowania, wyobrażenia i obliczenia, jak to ostatnie, mogły budzić uśmiech u czytelników. Zbyt dużo i przez to „nienaturalnie”, chociaż śmiech odbiorców mógłby być też reakcją obronną przed strachem, jeśli nie przed wiekami, np. od czasów Oświecenia to obecnie. Oczywiście jeśli czytelnik nie podchodził do tekstu zupełnie poważnie. „Zwracano często uwagę na fakt, iż autorzy barokowi odziedziczyli po swoich średniowiecznych poprzednikach skłonność do wyjątkowo realistycznego przedstawienia drastycznych czy wręcz odrażających obrazów piekła i zadawanych w nim potępieńcom cierpień. Ale dążenie do ukonkretnienia obrazu zaświatów miało i swoje drugie oblicze właściwe już samemu barokowi. Nie wystarczyło już opisać piekło, trzeba je było jeszcze ściśle zlokalizować i wymierzyć”.<sup>234</sup>

---

231. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 185. Por. osobliwe rozważania ascetyczne Manniego, [w:] Koło wieczności, tłum. J. Donhoff, Kraków 1697. Parafrazy psalmów ks. Tylkowskiego, [w:] M. Kossowska, Biblia w języku polskim, t. II, Poznań 1968 - 1969, s. 241-261.

232. Tamże, s. 194.

233. Tamże, s. 109.

234. Tamże, s. 196.

Bolesławiusz, tak jak w swej wierszowanej przeróbce „Wizji Tnugdala”, pisze o karaniu zdrajców i wiarołomców na przemian gorącym i chłodem (oksymorony):

Drudzy na łoża ogniste włożeni  
płacą rozkoszy ciała przymuszeni,  
gadziną jakby pierzyną odziani  
leżą związani.

Drugich w siarczyste studnie narzucano,  
rozkosznej łaźnie zażywać kazano;  
ścierają nędznych ostrymi hakami,  
i osękami.

Potym w jeziora wrzuceni zmrożone  
znowu wniść pragną w huty rozpalone:  
tak zażywają w przemianę swobody,     Job 24  
nędznej ochłody.

(s. 79 - 80)

Później będą wyliczenia: „mrożeń” i na przemian rozpalani, obwieszani padalcami, na głowie, jaszczurami, węzami, nadziani na różna, smażeni, warzeni w smole, wieszani na szubienicy, wbijani na pal, odzierani ze skóry zresztą podobnie. Miały one miejsce już w „Katowniach więzienia piekielnego” Manniego, włoskiego jezuitę. Powstały one w tym samym czasie. Wydawano je razem z pośmiertnymi edycjami „Przeraźliwego echa...”, od 1695 r., za wiedzą lub bez Bolesławiusza. Dziś niestety tego nie wiadomo.

Również Bolesławiuszowe „osęki” już wcześniej pojawiły się u Radera/Niesiusa (por. kC4r.). G. B. Manni w swym trzynastoczęściowym dziele o rzeczach ostatecznych również wyliczał sposoby karania występków grzeszników, ich poszczególne zmysły: wzroku, słuchu, powonienia, smaku i dotyku, „by wreszcie przejść do przedstawienia kar za siedem grzechów śmiertelnych. Mamy więc tutaj siedem ``katowni``, w których karane są kolejno: pycha, chciwość, zazdrość, obżarstwo, nieczystość, gniew i lenistwo.”<sup>235</sup>

Piekło zaś u niego jest w ogóle jakimś „jednym wiekiem więzieniem podzielonym na cały szereg pomniejszych katowni, których porządek był wyznaczony przez katechizm.”<sup>236</sup> Jak pisze Sokolski o tym fragmencie

---

235. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 173.

236. Tamże, s. 177.



(„Objaśnienia”): „Chęć wspierania własnych wywodów biblijnymi paralelami dość często skłania autora do szukania ich trochę ``na siłę``.” (s. 195)

Kilkakrotnie pojawiały się, nie tylko u Bolesławiusza, lecz i chyba w całej tradycji, „marynistyczne” atrybuty: morza, jeziora i tym podobnych; oczywiście odpowiednio przetworzonych, gorących lub zimnych i odwróconych. Sięgają one jeszcze retoryki biblijnej, tak samo, jak określenie „miasto” zostało włączone do poematów eschatologicznych. Tutaj, jak i w poemacie jezuitów, widoczne jest podobne ujęcie diabłów, którzy są kowalami i karzą (k.C11r.). Niewątpliwie świadczyło to znów o popularności niemieckiego pierwowzoru. Jest to kolejny dowód na żywotność średniowiecznych wizji, w tym Tnugdala.<sup>237</sup>

Nieco dalej następują opisy mąk zadawanych zmysłowi dotyku, makabryczny nawet i dziś oraz żywo obecny w drzeworytach, rycinach, teologii.<sup>238</sup> „Bolesławiusz odsyła tu do dzieła włoskiego pisarza reformackiego Bartholomea de Saluta (lub Saluthio) ``Septem tubae excitantes peccatorem...`` z 1620 r.: „Biada ci zatem, nieszczęsnej kobiecie, której cielesna nieczystość tak wielką sprawiała przyjemność!...” (J. Sokolski):

Duszki światowe na smoki wsadzone Bartholom Saluthius  
jeżdżą po piekle świetno ustrojone, in Sept tubis  
czarnymi z wierzchu pokryte kierami  
jakby sadzami. (s. 80)

Razem ze swoistym „bestiarium”, sugestywnym, odstrasającym. To kolejna przestroga charakterystyczna dla średniowiecza. Została stamtąd przejęta przez Bolesławiusza na użytek swego autorskiego i wizyjnego poematu:

Pasmo padalców na głowę włożono,  
na miejsce włosów źmije zawieszono,  
jaszczurowie zaś jagody kąsają,  
cery dodają. (s. 80)

Jak trafnie zauważył W. Walecki (s. 12), w dwóch powyższych wersach pojawia się „swego rodzaju ironia”. W dalszym ciągu autor duchowny pisze:

Piersi wężowie gryzący pilnują,  
żaby zaś usta rozkosznie całują,  
jad zaraźliwy w nie z siebie wypuszczając,

237. Świat średniowiecznej wyobraźni, dz. cyt., s. 109-123.

238. Szeroko pisał o tym T. Seweryn w „Staropolskiej grafice ludowej” (dz. cyt.).

a nie przestając. (s. 80)

Żywo przypomina on inny fragment uboższy w formie. Prostszy, nie tak kunsztowny, wymyślny czy konceptualny, mniej barokowy a bardziej „średniowieczny”, ten obecny w poemacie Radera/Niesiusa:

Których stroił łańcuch złoty,  
Perły, szmelce, manele,  
Przy których się szat ogony  
I sług zgraje włóczyły,  
Już ich smocy z każdej strony,  
Już jaszczurki okryły.

Miasto manel mają żmije,  
Miasto krezów padalce,  
Po grzbiecie się powróż wije  
I lin skutnych kawalce. (k.C4r-C5r.)

Taki „asortyment” kulinarny i botaniczny występował w menu, np. „Wizji Łazarza”, u Manniego w „Katowni kuszenia, albo smaku...”. Ciekawie prezentuje się „kuchnia” u Bolesławiusza (powtórzenia, anafory):

Drudzy zostają na różnych pieczeni,  
drudzy zaś w panwiach ognistych smażeni,  
a drudzy w smole wrzącej ponurzeni  
i tak warzeni. (s. 80)

I wyjątkowo, znacznie obszerniej we wzorcu jezuickim:

A tymczasem, gdy tak mężnie  
Masy tłuką leżące,  
Owdzie siarka wre potężnie,  
Panwie, kotły gorące:  
Pełno rosztów, bań dostatek,  
Brytwan sporych polica,  
Płynie tłustość jako z jatek  
Skacze wrając żywica.

Tuż po tysiącac guzach,  
Mordach, ranach, sinościach,  
W tych kotlanych zwarci kluzach,  
W tych się smażą tłustościach. (k.C12r.)

W ostatniej zwrotce III paragrafu znajduje się wymyślny katalog „tortur znanych staropolskiemu czytelnikowi z publicznych egzekucji”<sup>239</sup>:

Na szubienicach owych powieszano,  
tych na ogniste pale powbijano,  
owych ze skóry żywo odzierają,  
a tych płatają. (s. 80)

Ponadto jeszcze używano do tego pozostałych narzędzi, które wymieniali Rader/Niesius, następujące tortury:

Jedni wloką z osękami,  
Haki, drągi, powerki,  
Drudzy z pęty, z łańcuchami,  
Z różny czynią rozterki,  
Część żerdziami haczystymi  
Nieostrożnych zaczepia,  
Część paznokty drapieżnymi  
Za łeb na dno utapia. (k.C4r.)

Podobne opisy występowały już wcześniej w średniowieczu („Wizja Łazarza”, „Visio Philiberti”, „Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego”).<sup>240</sup> „Zaprezentowany rejestr typowych kar piekielnych opisywanych przez autorów staropolskich nie jest oczywiście pełny, tak jak nie jest pełny materiał, którym posłużyliśmy się dla ich egzemplifikacji. Oprócz omówionych kar zmysłów bardzo dużo miejsca pisarze ci poświęcali zwykle poena damni, która miała przysparzać potępieńcom najwięcej cierpień. Ale rozważania na jej temat zwykle sprowadzały się do suchego teologicznego wyводу ubranego co najwyżej w wierszowaną szatę.

Polscy pisarze renesansowi i barokowi nie potrafili zbyt wiele dodać do tego, co w dziedzinie opisu kar piekielnych odziedziczyli po literaturze wieków średnich. Widać to wyraźnie na przykład w kazaniach Węgrzynowicza, który bez przerwy podpira swoje wywody exemplami zaczerpniętymi z wieków średnich. Również Bolesławiusz po systematycznym omówieniu poszczególnych kar w Echu czwartym. O piekle, jakby zdając sobie sprawę z tego, że opis jego nie jest zbyt wyczerpujący, zdecydował się w następnej części poematu dać czytelnikowi przekład fragmentów „Visio Tnugdali”.<sup>241</sup>

---

239. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 202.

240. Tamże, s. 200-201.

241. Tamże, s. 216.

Reformat uczynił tak jeszcze i z innych względów. Powodem była konceptualna budowa poematu: sześć części, przykład - dowód, podkreślenia, przez powtórzenie tematyczne eschatologicznych motywów, podparcie się teologicznymi, literackimi treściami z tłumaczonych dzieł, uatrakcyjnienie i nadanie erudycyjnego charakteru utworowi, lepszego dotarcia do odbiorcy siedemnastowiecznego za pomocą odwołania się do jego wiedzy i znajomości, jeśli nie dogmatyki katolickiej to przynajmniej literatury średniowiecznej, renesansowej czy barokowej.

§ IV „Męki duszne, a największe dwie” (s. 81-85)

Dotyczy on kolejnych mąk w piekle. Wymienia kolejne, najdotkliwsze: niemożność widzenia Boga i brak nadziei na wyjście z piekła wraz z nieskończonością cierpień. Te wyliczał św. Tomasz i św. Augustyn. Jednak na początku tego paragrafu znajduje się taka oto uwaga:

Gdy ciało takie męki podejmuje,  
dusza też wespół podobnych kosztuje, Luc. 16  
gore by w ogniu szczepa ususzona,  
w nim pogrążona.

Że z ciałem oraz grzeszyła z myślami,  
z nim to jednak płaci katowniami -  
na to jest wiecznie dusza opłakana  
ciału oddana. (s. 81)

Podkreśla ona jeszcze inny, następny aspekt odtrącenia od Boga: brak opieki i łaski nad duszą. Pojawiło się tu pojęcie „katowni”, wcześniej obecne przykładowo w „O naśladowaniu Chrystusa” Tomasza à Kempis, u Manniego w „Katowniach...”. W wersach „Pierwsza, iż na twarz Boską nie patrzą” czytelnik napotyka tzw. „poena damni” („karę odrzucenia”). Według powszechnej opinii teologów była ona podstawowym źródłem cierpień grzeszników przebywających w piekle (J. Sokolski).

Dalej, pod koniec, w konceptualnej zwrotce pojawia się wyrazisty fragment: „Niechaj świat wszystek będzie napełniony...” np. o wiekuistości kara piekielnych, pogładowo, dobrze znanej jego poprzednikom. Bardziej abstrakcyjnie jest zaraz obok: „Bo wieczność nigdy, nigdy nieprzerwana...” (J. Sokolski).

Jedną z ostatnich fraz tego paragrafu: „Póki Bóg Bogiem trwa nieodmieniony,/Póty je cierpieć każdy osądzony./A rychłóż Pan Bóg być i żyć przestanie?/Głupie pytanie” (s. 85) można oceniać jako konkluzję rozstrzygającą pozostałe wątpliwości dotyczące sensu cierpienia, czasu i ich adresata, tj. człowieka. Walecki oceniał je też jako nieporadne autorsko, sprawiające pisarzowi kłopoty warsztatowe (s. 14). Choć z drugiej strony nie jest ona przecież pozbawiona pewnego uroku poetyckiego.

§ V „Muteta żalosa potępionego w piekle” (s. 85-88)

Czyli pieśń, głos, tytułowe „echo” potępionego w piekle a zarazem kolejne ostrzeżenie przed karą:

Więc potępiony ku Bogu z wielkiego  
porwie się jadu i na Bóstwo Jego,  
pragnąc, by jako Bóg został zniszczony,  
a on puszczony.

Przeklinać będzie sprawiedliwość Jego,  
iż go tak karze bez końca żadnego -  
ta będzie zawsze w piekle pieśń słyszana,  
gorzko śpiewana. (s. 85-86)

Dalej następują wyliczenia z anaforami, podkreślające retorykę tekstu jak u Morsztyna:

„Przeklęte - rzeczy - moje nieprawości,  
przeklęte, ciała żądze i lubości,  
przeklęte tańce, rozkoszy, swobody,  
światowe gody!

Przeklęta pycha, stroje wyśmienite,  
honory wielkie dla pompy nabyte,  
pieniądze, włości, łakomie zebrane,  
źle zażywane!”. (s. 86)

W końcówka paragrafu powtarza się wielokrotnie słowo „wieczność”, niczym lamentacyjne biada. We wcześniejszych paragrafach tego „echa” także się ono powtórzyło, lecz nie w takim natężeniu. Podkreślał ważność tego aspektu poniższy wers: „Lecz wieczność, wieczność, wieczność nieprzejrzana.” (s. 88). Zresztą, powtórzenie było częstym zabiegiem stosowanym przez Bolesławiusza. W następnym paragrafie słowo „biada”. Walecki pisał o powstałym dodatkowym efekcie - „trwanie w czasie”, znowu przywołującym na myśl bliźniaczy motyw we wczesnobarokowej liryce Sępa Szarzyńskiego.

W tym tonie, przypominającym psalmy żałobne, pokutne, lamentacyjne albo eschatologiczne w Starym Testamencie, jest napisana niniejsza pieśń „Echa czwartego”. Jest tu zatem nowy gatunek literacki, który dodatkowo wzbogacał i urozmaicał epicki traktat o czterech rzeczach ostatecznych.

§ VI „Biada tedy ludziom źle na świecie żyjącym” (s. 88-93)

Jest ostatni w tej części. Dla W. Waleckiego jest prawie całkowicie, w końcówce, skonstruowany z odsyłaczy biblijnych (s. 7). Brak w nim miejsca oryginalnego - wyraźne nawiązanie do poematu Radera/Niesusa (J. Sokolski). To również „nowe ostrzeżenie dla ludzi źle żyjących na świecie, zawierające wyliczenie grzeszników” (s. 8):

Więc biada wszystkim, co się źle sprawują,  
mandaty boskie śmieje przestępują,                      Job 10  
Bogu rozliczne krzywdy wyrządzają,  
nowych przydają.  
(s. 88)

Śmiała i niezwykle ostra, przez co bardzo popularna, i rozpowszechniona wśród czytelników następnych stuleci<sup>242</sup> krytyka części duchowieństwa, niczym np. ze średniowiecznych „tańców śmierci”:

Biada kapłanom rozpustnie żyjącym                      Mal 1, 6-7  
ciału, pieniądzom i światu żyjącym,  
o dusze ludzkie najmniej nie dbającym,  
one gorszącym.                      Jerem 23,1  
(s. 88)

Tę ostrą krytykę księży można wytłumaczyć faktem: Bolesławiusz był reformatą a więc zakonnikiem opowiadającym się za naprawą stanu duchownego, przeciw wszelkim nadużyciom i odstępstwom od wzorca Chrystusowego nakazanym Jego następcom głoszącym Ewangelię.

Wśród nich są też ci, którzy nie znają Boga a słuchają jedynie rozumu, panowie okrutni, bogacze, przekupni sędziowie, źli prokuratorowie, egzekutorowie, wyzyskujący kupcy i lichwiarze potępiani przez Kościół, celnicy, krzywoprzysięzcy, bluźniercy, fałszywi świadkowie. Przeklinani są tutaj innowiercy, np. luteranie czy poganie, także u Radera/Niesusa:

Biada złych wiar nowinarze  
Lubo z Niemiec, lub greckim!  
Istne prawdy adwersarzom,

---

242. T. Seweryn, dz. cyt., s. 136-137. Znow pojawia się tu jako główny motyw, biblijne, ewangeliczne „biada” (Mt 23, 13-29).

Apostatom zradzieckim!  
Jak tu żyjąc zawsze knują  
Nowe sekty, a nowe,  
Tak tam cierpiąc zawsze czują  
Męki świeżo gotowane. (k. D4r.)

Oraz w anonimowym „Sejmie piekielnym...”, w mowie Lucyfera, są heretycy, którym „Wprzód im nosy pourzynać i wyłupić oczy...”.<sup>243</sup> Było to niewątpliwie odbiciem sporów i walk kontrreformacyjnych, nie tylko teologicznych. Następnie wymieniani są zabójcy, obmawiający, nienawistni („potwarcy”), niewiasty upstrzone, stroni galantowie, nierządnicy, zdradzający (małżonkowie), bezwstydni i sprośni, pożądający cudzego, żołnierze złośliwi i chciwi - rodzimi sprawcy gwałtów i rozbojów, szczególnie w tym czasie wojen i zawieruchy w Rzeczypospolitej, zdrajcy i złodzieje państwa (s. 88-92). Bolesławiusz wprowadził tu elementy satyry społeczno-obyczajowej, wprowadzając do masy potępionych „rozpustnie żyjących kapłanów”, szlachtę uciskującą chłopów, czyli postacie często występujące w literaturze o rzeczach ostatecznych.<sup>244</sup>

Były one typowe dla „tańców śmierci” i całej myśli publicystycznej, poczynając od średniowiecznej „Rozmowy między Panem, Wójtem a Plebanem”, przez renesansową M. Reja, J. Kochanowskiego, ks. P. Skargi, A. F. Modrzewskiego, M. Bielskiego, Sz. Starowolskiego obecne w kaznodziejstwie i późniejszej publicystyce.<sup>245</sup>

Motywy karykaturalne oraz antyklerykalne na drzeworytach, szczególnie od Oświecenia, będą się zwiększać i poprzez to popularyzować samo „Przeraźliwe echo...” wśród wielu nowych czytelników (T. Seweryn).<sup>246</sup> Za to wcześniej pojawiały się na drzeworytach i w symbolach „kwestie społeczne” w ramach dewocji okresu kontrreformacji.<sup>247</sup>

Im będą zadawane wszelkie możliwe męki, kary, tortury i „śmierć bez końca”, bez litości, odwrotu i przebaczenia (s. 93). Na koniec tego paragrafu i całego „Echa czwartego” Bolesławiusz dołączył tradycyjnie moralizujące zakończenie, jak pisze Walecki „o charakterze pouczającym”:

Tak że my czynmy, co jeszcze żyjemy,  
jeżeli piekła uchronić się chcemy,

243. Za: Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 221.

244. L. Ślękowa, dz. cyt., s. 346.

245. T. Seweryn, dz. cyt., s. 138-140.

246. Tamże, s. 146-147.

247. Tamże, s. 159-161.



byśmy też z nimi na się nie płakali,  
nie narzekali. (s. 93)

Właśnie powyższy schemat: objaśnienie, opis i pouczenie będzie charakterystyczny dla każdego „echa”. Trafnie podsumowuje tę część poematu J. Sokołowska, podkreślając ten składnik, który chyba najbardziej zadecyduje o sławie czytelniczej tego dzieła: „Naturalistyczne wizje czekających w piekle męczarni groziły przede wszystkim tym, którzy pędzą żywot bezbożny. W wierszach Bolesławiusza doświadczenia metafizyczne i koncepcja zaświatów służyć miały doraźnym celom satyrycznym i publicystycznym. Była to krytyka stosunków społecznych, oglądana jakby za pośrednictwem wizji pozagrobowych. Duchowieństwo i szlachtę, oba stany poddał autor bardzo surowej krytyce.”<sup>248</sup>

Ogólniej, choć w odniesieniu do pokrewnego twórcy duchownego (K. M. Juniewicz) J. Sokołowska tłumaczyła ideę powstania „Przeraźliwego echa...”: „...Bolesławiusz straszył swoich czytelników piekłem, aby nie czynili złego i zasłużyli na Boże miłosierdzie [...]”.<sup>249</sup> Piekło w niniejszej części (jak i w następnej) odznacza się na przemian charakterem osobowym („czarty”), ziemskim (kary), zmysłowym („smród”), skonkretyzowanym (narzędzia kaźni).

Ponadto jest żywe, dynamiczne, zrytmizowane w swych charakterze i opisie. Wszędzie jest widoczny i obecny ruch oraz aktywność jego mieszkańców. Niebo z „Echa szóstego” będzie się odznaczać częściowo odwróconym schematem, jednak z większą dawką abstrakcji na podłożu Biblii, nieokreśloności, mimo uszczegółowienia fragmentów wzorowanych na wizji Nowej Jerozolimy - Apokalipsie.

Co najmniej dwie cechy będą wysuwać się tu na plan pierwszy: jasność (zmysł wzroku) oraz statyczność i nieruchomość. Wyjątek to procesja osób świętych, niczym z wyobrażenia zawartego na wiejskim, popularnym obrazku. „Przeraźliwe echo...” było przecież również dziełem kultury ludowej. „Echo” to ma typowo barokowe epitety, które wzmacniają charakterystyki, ich natężenie albo specyfikę i ironię. Tekst „Echa czwartego” nie zawiera zmian z wyjątkiem usunięcia błędów językowych w II wydaniu utworu i kilku poprawek językowych.

Wydanie podstawowe dziełka (oraz wydanie I i III ) zawiera:

- § I: 11 zwrotka na 2 s.; tak samo;
- § II: 27 zwr. na 5 s.; tak samo;
- § III: 21 zwr. na 4 s.; tak samo;

---

248. J. Sokołowska, dz. cyt., s. 108.

249. Tamże.

- §IV: 32 zwr. na 5 s.; tak samo;
- § V: 18 zwr. na 4 s.; tak samo;
- §VI: 37 zwr. na 6 s.; tak samo.

Na przestrzeni trzech pierwszych edycji nie dokonano tutaj żadnych zmian.

Natomiast wydania nowsze poematu (1808, 1897) składają się już z:

- § I: 11 zwrotka na 2 s. i 10 zwr. na 2 s. (tu brak 2 zwrotki „Co jest że twoje serce...”);
- § II: 27 zwr. na 5 s. i 26 zwrotek na 5 s. (brak jednej z ostatniej zwrotce „Cuchną kałuże”);
- § III: 21 zwr. na 4 s. i 19 zwr. na 4 s. (brak na początku zwrotek „Chcesz wiedzieć” oraz ostatniej „Na szubienicach”);
- § IV: 32 zwr. na 5 s. i 29 zwr. na 5 s. (brak na początku zwrotek: „Jako nieszczęsny...”, „Nad utrapionym nieco...”, i „Za co od niego jest...” czyli aż trzech w stosunku do oryginału i wyd. 1808);
- § V: 18 na 4 i w nowszym tak samo;
- § VI: 37 zwr. na 7 s. i 28 zwr. na 6 s. + jeden drzeworyt z wizerunkiem lecącej Śmierci - kościotrupa ze skrzydłami i kosą za jakimś nieszczęśnikiem.

Brak tu jest zwrotek, już na początku: „Biada kapłanom...”, „Biada im co się strasno...”, „Biada wam biada śpiący pasterzowie...”, „Biada wam ludzie Bogu zaślubienie...” czyli o złych duchownych, dalej zwrotki „Zmielszy nad insze...”, „Coście ojczyzny...”, „Owo miasteczka...”, „Których uciski...”, „Odzierać też...” czyli o tych co, występują przeciwko patriotyzmowi.

Podsumowując należy stwierdzić: w późniejszych edycjach dokonano sporych cięć tekstu. Miały one jednak charakter, mimo swych niekiedy sporych rozmiarów charakter kosmetyczny, łagodzący, tak jak wcześniej i nie zmieniają wymowy oraz kształtu dzieła. Usunięto po prostu te fragmenty, gdzie było zbyt dużo powtórzeń, wyliczeń i „ponadtematycznych” dodatków.

§ 5. „Echo piąte z samego piekła abo wizerunek oczywisty mąk piekielnych objawiony Roku Pańskiego 1549” (s. 94-113)

Jest ono znów rozwinięciem, komentarzem i tematycznym uzupełnieniem poprzedniej części. „[...] Bolesławiusz po systematycznym omówieniu poszczególnych kar w ``Echu czwartym. O piekle``, jakby zdając sobie sprawę z tego, że opis nie jest zbyt wyczerpujący, zdecydował się w następnej części poematu dać czytelnikowi przekład fragmentów ``Visio Tnugdali``.”<sup>250</sup>

Tematycznie, krótko ujmując, jest to wędrówka Tnugdala po otchłaniach piekielnych i związane z tym opisy męczarni, brzydoty i konania. Brückner pisał o tej części, iż „występuje jako swego rodzaju ``maruder spóźniałski`` w polskiej literaturze.” Powyższa część poematu to również rozbudowana i literacka egzemplifikacja, z innej perspektywy, teologicznego piekła.

Tę metodę zresztą - odmienności gatunkowej i formalnej przy opisie znanych tematów i motywów - stosuje Bolesławiusz od początku swego utworu. Co istotne, nie zawierał mott. „Echo piąte” jest znów oryginalną, wierszowaną (trzynastozgłoskowiec z rymami aa bb) przeróbką - tłumaczeniem znanej w całej średniowiecznej Europie i apokryficznej wizji pochodzącej z połowy XII wieku.

Pontanus a za nim Bolesławiusz przenieśli to wydarzenie na rok 1549. Taki opis znajduje się pod samym tytułem „echa” (s. 94). Tymczasem ta wizyjna opowieść irlandzkiego rycerza Tnugdala powstała właśnie około roku 1149, zaś po raz pierwszy została opracowana prozą przez o. Marcusa w latach 1150-1160.<sup>251</sup>

---

250. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 216; J. Sokolski, Komentarze, dz. cyt., s. 196-197.

251. W. Walecki, dz. cyt., s. 7-8. Również A. Brückner, dz. cyt., podkreślał tę pomyłkę.

Kwestię tę jednoznacznie rozstrzygał J. Sokolski: „Polski poeta wybrał z niej tylko niektóre partie opisu piekła, w dodatku zaś samą wizję znalazł tylko za pośrednictwem skróconej wersji przekazanej przez Wincentego z Beauvais w jego *„Speculum historiale”*. Zresztą podobnie jak i w wypadku *„Visio Philiberti”* zaczerpnął Bolesławiusz tekst *„Wizji Tnugdala”* z dzieła Jerzego Bartholda Pontana *„Incineratio mortalium, hoc est conciones funebres”*, a odsyłacz do *„Speculum”* Wincentego oparł na wzmiance w encyklopedii Wawrzyńca Beyerlincka, mylnie zwanego tu Beerlinkiem, gdzie sub voce *Divinatio* znajduje się między innymi krótkie streszczenie *„Visio Tnugdali”*. Jest to przykład bardzo typowy. Pisarze staropolscy zwykle czerpali opisy objawień z opracowań późniejszych, przede wszystkim z dzieł Dionizego Kartuza, ze *„Speculum exemplorum”*, z *„Acta Sanctorum”* i z innych kolekcji trudnych często dzisiaj do ustalenia.

Tym właśnie należy tłumaczyć fakt, iż wiele wizji pojawia się u nas formie skróconej i często bardzo odległej od pierwowzoru”.<sup>252</sup> To samo w pewnym sensie dotyczy ujęcia przez Bolesławiusza, czy jego poprzedników, poszczególnych kwestii teologicznych (eschatologicznych) w ich nowych literacko - artystycznych wersjach. Bolesławiusz w innym miejscu to tłumaczenie określa jako „przewierszowane niezbyt zręcznie”.<sup>253</sup>

Tłumaczone wizje zyskiwały nowe przeznaczenie i przyswojenie: „Mimo wszelkich pojawiających się u Skargi czy Martina Roa zastrzeżeń średniowieczna literatura wizyjna zaczyna znów coraz częściej funkcjonować u nas w charakterze skarbcza informacji dotyczących natury kar piekielnych oraz istoty rajskej szczęśliwości zbawionych dusz. Właśnie epoka baroku jest w Polsce znowu okresem wzmożonej recepcji średniowiecznych wizji eschatologicznych, co znalazło wyraz m.in. w dużej aktywności przekładowej. Skrócone wersje poszczególnych objawień pojawiają się w tym okresie coraz częściej w kazaniach, co siłą rzeczy przyczynia się do szerokiego rozpowszechnienia zawartych w nich przedstawień tamtego świata.”<sup>254</sup>

Wczesne wizje, w tym „Wizja Tnugdala”, trafiały do Polski już w średniowieczu, najpierw służąc kaznodziejom a potem, w baroku, autorom takim jak Bolesławiusz przy pisaniu poematów eschatologicznych.<sup>255</sup> Piekło i jej wizje to również jakby średniowieczne ordalia, zabronione na początku XIII w. Jak podaje Walecki, Bolesławiusz przypomni tę historię ponownie w innym swoim dziele „Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu” (s. 8). Wspomniany wyżej odsyłacz brzmi następująco:

---

252. Średniowieczne wizje, dz. cyt., s. 14.

253. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 144.

254. Tamże, s. 295-296.

255. Tamże, s. 296.

Vincentius lib.27. cap. 98.& 99.  
Beerlink in Theatro magno verb. Divinatio pag: 235  
Georg. Bartholdus Pontanus lib. "De conseq. Mortem"

Jak widać odznacza się dużą dokładnością. Pamiętać jednak należy o niniejszych uwagach. Są to sygnały uczoności dzieła. Oznaczają sięgnięcie, wykorzystanie kolejnego dzieła z obszernego zbioru literatury klasztornej i katolickiej, obowiązkowej dla duchownych i zalecanych dla reszty czytelników - świeckich, wykształconych lub nie.

Czyniło tak wielu pisarzy staropolskich z kręgu pisarzy eschatologicznych, w tym również opisywany przez Sokolskiego, Dominik Frydrychowicz w swoim dziełku czyścicowo-ogniowym z 1669 r. „Przyjaciół w ostatniej potrzebie doznany...” (Kraków). Znał on prawdopodobnie eschatyczny utwór M. Roa „Stan dusz cierpiących w czyścicu...” (przekł. D. Meler, Poznań 1649) wzorujący się na średniowiecznym „De quattuor novissimis” D. Kartuza.

„Echo piąte. Z samego piekła” (s. 94-113) tworzy aż osiem paragrafów (brak motto, gdyż to jest wizja):

- § I „Tundalus, żołnierz, jakby umarły w zachwyceniu zostaje” (s. 94-96),
- § II „Dusza Tundalowa po niewymownym strachu i niebezpieczeństwie od Anioła Stróża pocieszona, do piekła na widzenie mąk zaprowadzona”(s. 96-99),
- § III „O padole straszliwym” (s. 99-100),
- § IV „O bestyjej dziwnej i straszliwej” (s. 100-102),
- § V „O tarasie ognistym” (s. 102-104),
- § VI „O bestyjej skrzydlatej i jeziorze mroźnym” (s. 104-106),
- § VII „O kuźni piekielnej” (s. 106-108),
- § VIII „O studni piekielnej” (s. 108-113).

Część ta jest powtórnie jak „Echo drugie” pod względem kompozycyjnym komentarzem i uzasadnieniem części poprzedniej tj. „Echa pierwszego”, tutaj zaś „Echa czwartego”.<sup>256</sup> „Echa” drugie i piąte (przeróbki i tłumaczenia) łatwiej docierały do siedemnastowiecznego odbiorcy. Mieściły się one bowiem w horyzoncie jego oczekiwań, nauce i przyzwyczajeniach, mających swe źródła jeszcze w wiekach średnich.

Wówczas to ukształtował się pewien wzorzec zbiorowych wyobrażeń, wciąż żywych w umysłach, lecz i kulturze ludzkiej. Mniej nawet, lub wcale, z wcześniejszej lektury i bezpośredniej znajomości tej czy tamtej wizji. Nie

---

256. Tamże, s. 299-231. W powieści Dicka pojawia się futurystyczna wizja piekła: „Zobaczył nagle wizję piekła. Postrzegł ich jako ektoplazmatyczne dusze, bez realnych ciał. Ci policjanci, przychodzący i odchodzący z drobnymi poleceniami dawno zrezygnowali z życia, a zamiast żyć czerpali siłę witalną z ekranów, które obserwowali...” (s. 156). W swej tysiącstronicowej, wizyjnej „Egzegezie” pisał: „Bóg objawił mi się jako nieskończona pustka, ale nie była to otchłań, był to firmament niebieski ze smugami chmur na tle błękitu. Nie był jakimś obcym Bogiem, ale Bogiem moich ojców. Był pełen miłości i dobroci, i miał osobowość.”, za: L. Sutin, Philip K. Dick. Boże inwazje, Poznań 1999, s. 385.

można też oczywiście deprecjonować wczesnego, europejskiego „dziedzictwa czytelniczego”, odnowionego z różnych przyczyn w epoce baroku.

Wówczas to nastąpiło pewne spotkanie tego, co stare: literackie (tematy, gatunki, środki artystyczne) i nowe: świadomościowe i wyobrazeniowe. Zostało to bardzo dobrze przyjęte i kontynuowane przez wielu twórców w literaturze oraz umocnione w wykształconych wcześniej oczekiwaniach. „Przewaga opisów piekła i czyścica w omawianym okresie wiązała się zresztą nie tylko z oczekiwaniami czytelników, którym mogły się one wydawać materia bardziej zajmującą niż relacje z nieba.

Z całą pewnością znajdujemy tu realizację pewnej koncepcji pedagogicznej przyjętej przez pisarzy kościelnych (i to nie tylko w średniowieczu, ponieważ wśród autorów omówionych w tej pracy polskich utworów renesansowych i barokowych przeważają przecież także duchowni). Koncepcja ta wyrasta z przekonania o wyjątkowej skuteczności wychowania przez strach, z przeświadczenia, iż groźba kary bardziej przyczynia się do poprawy obyczajów niż obietnica nagrody.[...] Czytelnik dzieł opisujących podróże do piekła do pewnego stopnia utożsamiał się z ich bohaterami. Nie odczuwał wprawdzie towarzyszącego tym wędrówkom fizycznego bólu, ale z całą pewnością doświadczał strachu czy obrzydzenia.”<sup>257</sup>

Dla jednego jeszcze, drobnego dowodu na to, podać wypada stronę tytułową poematu Bolesławiusza, gdzie już tam jest wyraźnie zaznaczone: „Wszystkim ludziom na postrach i zbawienie”.<sup>258</sup> W łacińsko-polskim poemacie Radera/Niesiusa występuje bliźniaczo podobny podtytuł, lecz w innym układzie graficznym:

Wszystkiemu  
Narodowi  
ludzkiemu,  
na

---

257. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 301-302. Por. postać św. Ludwika z Granady - najwymowniejszego Hiszpana XVI w., dominikanina, znakomitego kaznodziei, przewodnika dusz, autora „Przewodnika grzeszników”; por. modlitwę o dobrą śmierć, jaka rozpoczyna się następująco: „Umiłowany przez Boga Benedykt, przyjąwszy Ciało i Krew Pana, stojąc w kościele wsparty na rękach uczniów, podniósł ręce ku niebu i wśród słów modlitwy wydał ostatnie tchnienie.+ Ukazałeś się pełen chwały w obliczu Pana.+ A Pan Cię ozdobił dostojnością i blaskiem...”; „Idźcie przekłęci w ogień wieczny który zgotowany jest djabłu. Jako się wielu wynosiło i wrozkoszach było, tyle jej dajcie męki i żalości...” tak brzmi początek sentencji w przedsiönku klasztoru oo. reformatów w Krakowie.

258. W XIX-wiecznym, prozatorskim i popularnym dziełku eschatologicznym M. von Cochem OSFC „Cztery sprawy ostateczne...” pojawiają się inne, znane cytaty - motta biblijne: z Ks. Syr 7, 36 i z Ks. Hbr 9, 27. A współczesny japoński pisarz, prozaik Y. Mishima pisał w jednym ze swych dzieł ze zawstwem o piekle: „wszystko widać dokładnie, nawet najbardziej ukryty szczegół i to pomimo faktu, że panuje tam wieczna, nieprzenikniona noc”; por. poeci, pisarze i filozofowie traktujący głównie o śmierci: E. Dickinson czy S. Kierkegaard; św. Barbara jest patronką dobrej śmierci; J. Le Goff, Świat średniowiecznej wyobraźni, dz. cyt., s. 94, 112-113 (wizje), 114 - 115, 121, 128 („Wiersz o śmierci” cystersa Hélinanda z Froimont: „Ciało syte, ciało wydalikacone” jest tylko/”koszulą wiersza i ognia” [wiersza cmentarnego i ognia piekielnego]./Ciało jest „nikczemne, cuchnące i zwiędłe”./ Rozkosze ciała są trucizną i psują naszą naturę.”, 133.

postrach  
na  
zbawienie

Od strony fabularnej, „Echo piąte” składa się, w wersji polskiej, z wizji. Jest to opowieść o wędrowce po zaświatach z przewodnikiem („wodzem - aniołem”) Tundalusa - żołnierza poznającego „w zachwyceniu” wszystkie stopnie mąk piekielnych.

§ I „Tundalus, żołnierz, jakby umarły w zachwyceniu zostaje” (s. 94-96)

Paragraf I rozpoczyna tę starą, średniowieczną wizję, pisaną tradycyjnie w tego typu literaturze, trzynastozgłoskowcem z rymami aa bb.<sup>259</sup> Zawiera on prosty, często potoczny język, inwersje, krótkie frazy, przy jednoczesnych sugestywnych i ekspresyjnych epitetach (retoryka).

Opis wizji poprzedza wstęp. Wprowadza on czytelnika do całej opowieści: imię głównego bohatera, charakterystykę wewnętrzną i zewnętrzną:

Był żołnierz w Hiberniej, Tundalus rzeczony,  
sielny, okazały, szlachetnie urodzony,  
lecz nadęty, okrutny, na złe rozpasany  
światu, grzechom, złym rządcom na służbę oddany.  
Do kościoła nie chodził, szyderstwa pilnował,  
gdy go kto upomniął, z gniewem to przyjmował.  
Od ubogich oczy swe, brzydząc się, odwracał,  
cokolwiek miał, na błazny, kuglarze obracał. (s. 94-95)

Jest to postać negatywna, odpychająca i odrażająca. Być może właśnie dlatego główny bohater zostaje doświadczony (porażony) jakby piorunem. Od razu zauważalny jest tutaj duży ładunek plastyczności, ikonograficznej wręcz wyobraźni i sugestywności całego ujęcia.<sup>260</sup> Średniowieczny styl narracji, krótkie frazy zdaniowe i mnogość czasowników powodują szybkie następowanie akcji oraz wielość kolejnych zdarzeń.

Czytelnik albo słuchacz staje się świadkiem kolejnej wizji niosącej obraz mąk piekielnych, jednak trochę inaczej przerobionej i opowiedzianej za sprawą stylizacji. Po raz kolejny odbiorca jest skierowany ku artyzmowi, estetyce wieków średnich. W tej perspektywie poznaje rzeczy ostateczne jako kolejny dowód ich grozy, makabry i niebezpieczeństwa. Wszystko to, oczywiście, w

---

259. Tamże, s. 114; Poeci polskiego baroku, t. 2, dz. cyt., s. 849-850; „I w odmianach czasu smak jest...”, s. 725; Świat średniowiecznej wyobraźni, dz. cyt., s. 109-115; J. Dunin, dz. cyt., s. 54-55. J. Le Goff podaje trzy źródła średniowiecznych wizji: antyk, apokaliptyka judeochrześcijańska i kultura celtycka (irlandzka: Tundal w „Echu piątym”), s. 113-114; por. „Dusza z ciała wyleciała, [w:] T. Michałowska, Barok, dz. cyt., s. 512-516. Św. Jan Bosko tak pisał o śmierci (w kontekście duchowości): „W godzinie śmierci na wszystkie rzeczy patrzy się z zupełnie innego punktu widzenia”, „Ci, którzy niewiele myślą o śmierci, kiedy się zbliża, boją się i drżą”, „Grzech jest dla śmierci tym, czym dla konia ostroga”, „Całe życie człowieka powinno być ciągłym przygotowaniem się do śmierci”, „Bądźcie gotowi i nie ufajcie własnej świętości”, za: „Don Bosco. Magazyn Salezjański”, listopad nr 10/2007 [71], s. 13; A. L. Strauss, Świadomość umierania, [w:] Śmierć i umieranie, dz. cyt., s. 102-125; P. Evdokimov „Czy piekło jest wieczne, [w:] Prawosławie, przeł. J. Klinger, Warszawa 1964, s. 370-373.

260. J. Białostocki, „literatura a sztuki plastyczne”, [w:] Słownik literatury staropolskiej, dz. cyt., s. 407-414; „w Hiberniej” tj. w Irlandii - w dziełach autorów staropolskich zwykle występuje pod swoją dawną łacińską nazwą (J. Sokolski); o ucieczce od śmierci w XX wieku; Obyczaje w Polsce, dz. cyt., s. 365.



celu naszej poprawy i powrotu na „chrześcijańską drogę życia” oraz „ludziom na przestroagę”.

W dalszej części poematu Tundalus ocknął się, doznając nawrócenia, prawie niczym Szaweł (św. Paweł) w drodze do Damaszku (Dz 9). Zaczął „chwalić Boga swego”. Następnie rozdał ubogim wszystkie rzeczy, jakie miał. Dobrze tłumaczy to też średniowieczna filozofia chrześcijańska, bo jak twierdził Mistrz Eckhart: „Kto nie umarł bez reszty, ten nic nie wie o świętości, którą Bóg objawiał zawsze swym drogim przyjaciółom.”<sup>261</sup>

W podobnej średniowiecznej tonacji, ośmioletkowiec i również eschatologicznym sporze - dyspucie pisał jezuita, P. Simplicjan w swych „Manellach duchownych...”:

Człowiek jeden z nabożności  
Patrzył na człowiecze kości.  
Rzekła mu ogniła głowa  
Niżej pomienione słowa:  
„Patrzajże, człowiecze, na mię,  
Oto masz swej śmierci znamię.  
Byłam ci człowiecze głową,  
Dziś mie trupią kością zową.  
Odbyłam dusze i ciała.  
Jednom nędzna kość zostało...”<sup>262</sup>

Dalej następuje paragraf II. Posiada typowo staropolski tytuł - długi, opisowy, naprowadzający i oceniający.

---

261.P.L.Landsberg, dz. cyt., s. 76-77; Piosenka ludowa i wiersz Jorge Manrique tak opisywała kwestie eschatologiczne: „Od dnia naszych narodzin/W stronę śmierci zmierzamy./Nic tak z pamięci nie uchodzi,/Choć nic tak pewnego nie znamy./Nasze życie jest jak rzeka/wpadająca do morza,/które jest umieraniem.”, za: I. Murillo, Zło fizyczne a człowiek, Zło w świecie, dz. cyt., s. 303; por. pieśń „Zwycięzca śmierci, piekła i szatana.”; „Koło wieczności...” Manniego w tłumaczeniu J. Donhoffa (Kraków 1697), według A. Czyża osobliwe i monotonne stylistycznie rozważania, pełne powtórzeń, formuł powracających jak refren, pospołu: śpiewna modlitwa i retoryczny popis. Ma znamiona emocjonalnie kształtowanej prozy poetyckiej (Ja i Bóg, dz. cyt., s. 67).

262. Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 305-306; M. Bogucka, Staropolskie obyczaje w XVI-XVIII wieku, Warszawa 1994, s. 43-61. O dobrym umieraniu („dobrej śmierci”), ceremoniach pogrzebowych szlachty, chłopstwa, władców w XVII wieku, por. Obyczaje w Polsce, dz. cyt., s. 140-143; O misterium śmierci - obyczajach, pogrzebach, pamięci o zmarłych, por. Obyczaje w Polsce, dz. cyt., s. 44-48; „Wozy śmierci” (por. drzeworyty) były spotykane w religiach praktykujących w regionach śródziemnomorskich już na początku XIV wieku. To połączenie makabrycznego obrzędu i kocięj muzyki (charivari), za: Historia życia prywatnego, dz. cyt., t. 3, s. 568.

§ II „Dusza Tundalowa po niewymownym strachu i niebezpieczeństwie od Anioła Stróża pocieszona, do piekła na widzenie mąk zaprowadzona” (s. 96-99)

Przynosi on dalsze dzieje dzielnego żołnierza a właściwie jego duszy. Początkowy fragment tego paragrafu przypomina nieco motyw, pochodzący ze średniowiecznego wiersza „Dusza z ciała wyleciała...”.<sup>263</sup> Później przechodzi on w formę dialogu, a raczej jego elementów, niczym w starych XI-wiecznych sporach „duszy z ciałem” czy „wody z winem” („tańcach śmierci”):

„Gdy - mówi - dusza: moja z ciała wychodziła,  
Odłączona od niego jakby się baczyła.  
Znając się obwinioną, barzo się lękała,  
lecz co czynić, gdzie się dzieć, prawie nie wiedziała.  
Tu powrócić, do ciała nazad trudno było,  
tu wyniść z drugiej strony barzo ją straszyciło.  
Płakać tedy rzewliwie, bojąc się, poczęła,  
w samym tylko nadzieję Bogu położyła. (s. 96)

Urywek ten i następne wersy korespondują z wcześniej zamieszczonym mottem z Listu do Galatów (5) św. Pawła i „Echem drugim”. Dusza tu zмага się z ciałem (s. 19). Poruszona została w nich kwestia dwoistości natury ludzkiej i wynikających stąd sprzeczności oraz konfliktów pomiędzy niejako duchem a materią. Natomiast dusza Tundala przebywająca w piekle zostaje oskarżona jako ta, od której pochodzi wina:

„boś wzgorszeniem do złego ludziom dobrym była,  
źle czyniąc, niby szatan spokojnych wadziła.” (s. 97)

Nieco później pojawia się Anioł Stróż, przewodnik Tundala, który staje w jego obronie. Potem zabiera duszę, aby pokazać, co może ją czekać.

---

263. Najważniejsi ówczesni teologowie: św. Bonawentura, Scotus, kard., św. Bellarmin, Suarez i Ripalda twierdzili, że sprawiedliwy może wysłużyć „swe powstanie z grzechu” w razie ciężkiego upadku. Św. Albert Wielki i F. Toledo twierdzili, że ciemnica oznacza zarówno piekło jak i czyściec (Mt 5, 25-26; Łk 12, 58-59), za: M. Ziółkowski, Sandomierz 1963, s. 319. Bonus angelus jest towarzyszem wędrowki głównego bohatera, komentatorem, prezentuje kary i męki, pokrzepia niejako Tundala, por. Anioł w poezji baroku, dz. cyt., s. 160-162. Por. Toletus i Suarez o karach piekielnych, moralnej niemożliwości jakiegokolwiek czynu dobrego; Lessius i Suaraz o ogniu piekielnym i jego nadprzyrodzonej mocy; św. Tomasz z Akwinu o jego realności, za: W. Granat, dz. cyt., s. 223, 226,

### § III „O padole straszliwym” (s. 99-100)

Został on poświęcony eschatologicznej wędrówce w sposób plastyczny i zaskakujący. Odwoływał się nierzadko do wyobraźni czytelnika sugestywnymi określeniami kolejnych obrazów (hiperbole):<sup>264</sup>

Gdy tedy szli pospołu, światłości nie było,  
oprócz samej anielskiej, co dusze cieszyło.  
Nadeszli do padołu dziwnie straszliwego,  
ciemnego i mgłą śmierci całe pokrytego:  
był głęboki, ognistym węglem napełniony,  
szyją cienką u wierzchu potężnie zamknięty. (s. 99)

Jest to zatem już nowy w „Przeraźliwym echu...” opis wizji piekielnej, następującej po „Echu czwartym”.<sup>265</sup> Jednocześnie jest on kolejnym w literaturze w ogóle. „Bliźniaczy” poemat Radera/Niesiusa tak samo podaje swą wizję. Tu fragment położenia otchłani:

Na skrzypiących rdzą zawiasach  
Dół się zewsząd odmyka  
I w otwartych mąk tarasach  
Wszytką brzydkość wytyka.  
Tej straszliwej piekła szyby  
Głęb jest taka owszeki  
Jako niebios, bez pochyby,  
Kraj od kraju daleki.  
(k.C3r.)

J. Sokolski w pracy „Staropolskie zaświaty...” podaje mnóstwo jeszcze innych, wizyjnych opisów czeluści piekielnych, autorów zarówno wcześniejszych, jak i późniejszych, np. z tych ostatnich: G. Dobrowiejskiego i jego „Historię świętej rewolucyj...”.<sup>266</sup>

---

264. Jedną z funkcji wizji „Echa drugiego” i objawień miało być głównie nakłanianie ludu Bożego do pobożności i życia cnotliwego. Obrazowe przedstawianie kar i cierpień, mąk piekielnych, narzędzi tortur oraz nagród niebieskich miało im to wszystko lepiej uświadomić. Duch Soboru Trydenckiego i sporów kontrreformacyjnych, w tym i idei średniowiecznych, spowodowały mocniejsze zaakcentowanie piekła zamiast nieba. Wychodzono zapewne z założenia, iż lepiej uczyć surowiej niż łagodniej, straszyć niż bawić.

265. Pojawiają się tu proste, lecz sugestywne, przekonujące i obrazowe epitety, retoryczne w swej wymowie dla przeciętnego odbiorcy, masowego. Po raz kolejny występują też wyliczenia i detale, np. charakterystyczny i stały „smród” piekielny.

266. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 145-146; Św. Tomasz z Akwinu: „W piekle nie ma prawdziwej wieczności, ale czas” (S. Th. I, 10, 3 ad 1, ad 2).

Dalej anioł uwalnia Tundala „od mordu srogiego” i pokazuje mu tytułowy „padół straszliwy”. Znowu są to przestrogi dla niego i czytelników:

Z jednej strony był ogień ciemny i straszliwy,  
z drugiej, śnieg, grad i wicher barzo popędliwy.  
Na górze pełno było katów, co wieszali  
ludzie na szubienicach, palach; ci trzymali  
haki i widły ostre, którymi ciągnęli,  
dusze wzbraniające się: które raz wepchnęli  
w ogień srogi, gdzie były, o, jako rozpalone,  
drugi raz w zimno ciężkie, gdzie były zmrożone.  
<<Tą katownią - rzekł Anioł - bywają karani  
ludzie wiarę łamiący, zdrajcami nazwani>>.  
Potym przyszedł nad przepaść, ta była straszliwa,  
ciemna, jakby bezdenna, o, jako brzydliwa,  
gdyż z niej smrody siarczyste, trupie wypadały,  
tak ciężkie, zaraźliwe, że się jak nic zdały  
męki one: co przedtym tuż były widziane,  
więc głosy, jak straszliwe, były tu słyszane!  
Rzekł Anioł: <<Ta jest męka człowieka pysznego,  
w głęboką przepaść wrzucą w dumie swej hardego.

(s. 100)

Pojawiło się tu po raz kolejny pojęcie „katowni”, znane wówczas i często używane na określenie męczarni piekielnych. Użył je Manni w swym dziele, dołączonym prawdopodobnie przez edytora do kolejnych wydań „Przeraźliwego echa...”. Czytelnik znów napotyka narzędzia kaźni i tortur (wyliczenia), kontrastowe określenia, wrażenia wizualne, zapachowe i ruch, jaki panuje w piekle.

Św. Tomasz z Akwinu pisał w „Sumie teologicznej”:<sup>267</sup> „W piekle nie ma prawdziwej wieczności, ale czas” (in inferno non est vera aeternitas, sed magis tempus). Ta wizja otchłani i męczarni ma dla głównego bohatera i czytelnika charakter na szczęście czasowy tzn. jakoś ograniczony, skończony ze względu na miłość i miłosierdzie Boga do człowieka, a nie wieczny. Takim sugestywnym i plastycznym opisem, niczym z apokaliptycznych fresków, kończy się paragraf III.

---

267. S. Th. I, 10, 3 ad I, ad 2. Kara za grzech, który jest naruszeniem porządku nadprzyrodzonego, pozbawia nas łaski i miłości do oglądania Boga; jest to również obraza Boga w jego prawach ojcowskich i w prawach Stwórcy. Nie ogranicza się ona wyłącznie do samej kary odrzucenia (poena damni). Dawniejsi teologowie mówili, iż odwróceniu się od Boga (aversio a Deo) odpowiada poena damni, natomiast poena sensus, czyli poena afflictiva odpowiada zwróceniu się do stworzeń, św. Tomasz, Contra gentes, III, c. 145; por „stare” modlitwy podczas Mszy św. po Podniesieniu: Memento za umarłych, z wątkiem męczarni.

Jest on pełen retorycznych epitetów, inwersji. Ma przestawny szyk zdania z orzeczeniem na końcu, rytmizujące opisy podkreślające jednocześnie dydaktyczne przesłanie „Przeraźliwego echa...”.

Następny paragraf został tajemniczo nazwany. Składa się z dosadnych, mocnych, potocznych sformułowań i określeń oraz retorycznych epitetów.

#### § IV „O bestyjej dziwnej i straszliwej” (s. 100-102)

Nosi on zagadkowy i intrygujący tytuł..., czyli o samym Lucyferze, władcy piekieł. Rozpoczyna się kolejna wizjonerska wędrówka<sup>268</sup> po odrażających otchłaniach:<sup>269</sup>

Gdy szli drogą w ciemnościach trudną i kręconą,  
Dusza, dla ciężkiej drogi czując się strudzoną,  
ujrzy srogą bestię, niezmiernej wielkości,  
większą niż przeszła góra, pełna okropności.  
Oczy się jak dwie hucie ogniste świeciły,  
paszczyka tak szeroka, iżby się zmieściły  
ludzi dziwieć tysięcy, płomień zaś straszliwy  
z niej wypadł, także smród, nieznośnie brzydliwy.  
Mnogich dusz, płacz, jęczenia były tu słyszane,  
z brzucha srogiej bestyjej z głęboka wydane.

(s. 100-101)

Czytelnicy doznają tu rozmaitych wrażeń słuchowych i zapachowych. „Smród” jest stałą cechą piekła w różnych utworach o tej tematyce, wizualne - „płomieni”. Jest dużo więcej szczegółów i detali a jednocześnie dalekich obrazów tej rzeczywistości, oddawanych z niewątpliwym znawstwem a nawet jakimś sadystycznym upodobaniem czy wręcz przyjemnością. Przed nią dusza Tundala zostaje postawiona i doświadczona przez czartów, wcześniej opuszczona przez anioła, którzy ją „okrutnie ubili”, dręczyli, także przez psy, wilki, niedźwiedzie, lwy.

Wszystko to odbywa się wśród ognia i smrodów siarczystych. Wreszcie świadoma swego potępienia zwraca się ku Bogu, chwając Go. Widzi znów swego anioła, który ją pokrzepił i radował (pocieszył).

Warto przywołać raz jeszcze książeczkę P. L. Landsberga, gdzie autor pisze o naturze Złego następująco: „Lucyfer umiera ustawicznie, ponieważ umarł bez Chrystusa, w odróżnieniu od Ahasvera, który według legendy umiera długo, ale w końcu dokona żywota.” (s. 66)

---

268. Wędrówka to stały element poematu jako gatunku literackiego, np. antycznego („Odyseja”, „Eneida”) albo średniowiecznego („Boska Komedia” Dantego). U Bolesławiusza jest ona podana w wersji schrystianizowanej, moralizującej i w pewnym sensie sakralnej.

269. J. Dunin, dz. cyt., s. 54.

§ V „O tarasie ognistym”<sup>270</sup> (s. 102-104)

To ciąg dalszy eschatologicznej wędrówki po przerażających czeluściach piekielnych, prawie jak w „Boskiej Komедii” Dantego:

A gdy dalej śpieszyli, przez straszne ciemności,  
ukazał się dom jakiś niezmiernej wielkości,  
jakby góra wysoka barzo wystawiony,  
ognia pełny, jako piec wszytek rozpalony,  
z którego tysiąc kroków płomień zastępował,  
dusze, które mógł zająć, okrutnie katował.  
Ten, dusza, obaczywszy, rzecze do Anioła:  
<<Ach, oto brama śmierci i sama śmierć zgoła!  
Ach ci mnie nieszczęśliwej, kogóż wżdy takiego  
znajdę, co mię wybawi od takiego złego!>>  
Rzekł Anioł: <<Tego z wierzchu nie będziesz cierpiała  
Płomienia, lecz do domu będziesz wniść musiała...>>

(s. 102)

Tam zobaczyli „Katy srogie w pośrzodku ognia”, różne narzędzia tortur: noże, miecze, topory, kosy, kleszcze, oskardy (wyliczenie) zadawane duszom potępionych. Wtedy Tundalus prosi anioła o uwolnienie z tych mąk Ten jednak każe mu wejść do pieca z czartami gotowymi do tortur, gdzie były „płacz, smutek, i zębów zgrzytanie/Stękania, i płaczenia, gorzkie narzekania/Głód wielki, barzo chciwie pokarmu łaknienie...” (s. 103). Nadal są pisane w takiej samej poetyce i konwencji artystyczno-literackiej.

W końcu zostaje stamtąd wyciągnięty i pouczony przez anioła. Bóg jest miłościwy i dlatego dane było duszy Tundala cierpienia te zobaczyć. I choć „grzechy srodze karze”, trzeba Go więc jeszcze bardziej miłować.

Takim morałem kończy się paragraf V.

---

270. O. Bolesławiusz zastosował tu peryfrazę - omówienie.

§ VI „O bestyjej skrzydlatej i jeziorze mroźnym”<sup>271</sup> (s. 104-106)

I jest ciągiem dalszym przerażających, mających odstraszać głównego bohatera, za nim czytelników tych obrazów diabelskich - wizji piekła<sup>272</sup>:

Ujrzy potym Tundalus sobie pokazaną  
bestyją, barzo dziwną jeszcze niewidzianą:  
dwie nogi i dwa skrzydła barzo wielkie miała,  
szyję długą, żelazny pysk pokazywała;  
żelazne też kopyta nogi pokrywały,  
a z paszczęki siarczyste ognie wybuchały.  
Bestyja ta nad mroźnym jeziorem siedziała,  
potępieńców takową mękę w sobie miała. (s. 104)

Charakterystyczne są dla XVII wieku eksponaty, rekwizyty, nawet całe ujęcia. Sięgają one ram tradycji jeszcze średniowiecza. Są to opisy rodzajów męczarni, brzydoty, rozkładającego się ciała ludzkiego i konania:

Płód tedy, który dusze nieszczęsne rodziły,  
były węże straszliwe, które wychodziły  
nie przez członki zwyczajne, rodzeniu służące,  
lecz przez piersi i insze, prześcia niemające.  
Bestyje tedy one brzydkie urodzone  
miały głowy żelazne, pyski obostrzone. (s. 105)

Jest to kolejny obraz, po „echach” II i IV, tematycznie zbliżony, wymyślny, apokaliptyczno - masochistyczny i malarskim. Przywołuje on na myśl drzeworyty i obrazy, tym razem innych autorów opisujących szczegóły katuszy piekielnych.<sup>273</sup>

Zostały one przypomniane przez Bolesławiusza i podane głównie za pomocą spiętrzeń epitetów, stałych wręcz inwersji, na przemian z przerzutniami. Przeraża tu z jednej strony retoryczny patos, z drugiej zaś

---

271. Znowu pojawia się kontrastujące zestawienie.

272. Tundalus co krok spotyka nowa, groźniejsza od poprzedniej, bestie od poprzedniej (hiperbola), jakby tego było jeszcze za mało. O Antychryście i jego metodach działania można przeczytać w artykule J. Sośnickiego „Drogi i bezdroża eschatologii zachodniej”, „Ateneum Kapłańskie”, z. 1-3, styczeń-czerwiec 1959, s. 465-467.

273. Te nagromadzenia przerażających obrazów, stają się w ten sposób (chyba wbrew intencjom autora i tłumacza) coraz bardziej nierealne, niesamowite i...czasem komiczne, przynajmniej z punktu widzenia współczesnego czytelnika, interpretacji literatury i obecnej wiedzy poetyckiej.



sadystyczne szczegółowe elementy: narzędzia tortur, zbliżenia fizjonomi „bestyj”.

Tam byli poddawani karom i mękom kanonicy, biskupi, księża, mniszki, zakonnicy, którzy „zarabiali na nie” za „szpetne mowy” i nieczystości. Pojawia się tu wątek publicystyczny i krytyczno-satyryczny, skoncentrowany wokół duchowieństwa drugiej połowy XVII wieku.

W tej części poematu została zawarta kontynuacja tematyki społecznej z „echa” trzeciego i czwartego. Było to także nawiązanie do bogatej i obfitej tradycji piętnowania wad społecznych, w tym wewnątrzkościelnych, obecnej i w literaturze polskiej od czasów średniowiecza przez odrodzenie aż po barok.<sup>274</sup>

---

274. Stało się to potem jednym z powodów odsunięcia dziełka Bolesławiusza i zapomnienia wśród czytelników (C. Hernas, J. Dunin, T. Seweryn).

§ VII „O kuźni piekielnej” (s. 106-108)

Ze względu na drobiazgowy opis „katowni piekielnych”<sup>275</sup> należy on znów do najbardziej znanych i spopularyzowanych części „Przeraźliwego echa...”:

Gdy z pracą dalej poszli, zaszli do jednego,  
jakby kuźnie ognistej, padołu straszego.  
A tu też słyhać było ciężkie narzekania,  
płacz, jęczenia i <<Biada!>>straszliwe wołania.

(...)

A oto z ognistymi katowie kleszczami  
porwali nędzną duszę, szarpiąc osekami.  
Potym ją w piec wrzuciwszy, ognia dodawali,  
dmąc miechami, siarczyste płomienie wzniecali.  
Bo tak tam wszystkim duszom będącym czynili,  
każdą niby żelazo w ogniu rozpalili.

Gdy już dusze od ognia były roztopione,  
wnet były na kowadło, od czartów włożone.<sup>276</sup>

(s. 107)

Zwraca on uwagę wizyjnymi charakterystykami kaźni piekielnych. Kilkakrotnie powracał tu motyw diabłów - kowali.<sup>277</sup> Był on obecny nieprzypadkowo u Bolesławiusza, wcześniej zaś choćby u Radera/Niesiusa:

Miasto łoża słoniowego  
Masz kowalnię szeroką,  
Gdzie gdy z pieca ognistego  
Tych i owych wywłoką,  
Rozciągnionych nie trzy kije,  
Lecz sto młotów okłada:

---

275. Jak w „Katowniach więzienia” Manniego. Św. Faustyna w „Dzienniczku” pisała o piekle i siedmiu rodzajach kar (utrata Boga, ustawiczny wyrzut sumienia, brak zmiany tego losu, ogień przenikający duszę, lecz ją nie niszczący, ustawiczna ciemność, straszny zapach duszący, ustawiczne towarzystwo szatana, straszna rozpacz, nienawiść Boga, złorzeczenia, przekleństwa, bluźnierstwa): „Jest to miejsce wielkiej kaźni, jakież jest obszar jego strasznie wielki. Rodzaje mąk, które widziałam...”. (Dz 741); por. św. Cyryl Jerozolimski o zmartwychwstaniu umarłych, [w:] Katecheza XVIII; kard. J. H. Newman, Bóg jedyna ostoja wieczności, [w:] Rozmyślenia i modlitwy”, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1985, s. 127-128, 130.

276. Pojawia się tu kwestia ukaranego grzesznika a właściwie jego „ćwiczonej duszy”. Tundalus jako świadek tego wszystkiego, dalej idzie naprzód, nie mając specjalnie innego wyjścia.

277. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 198.

Ten sam jęczy, a ten bije,  
Aż sił wszystkich postrada.

(k.C11r.)

Były one obecne już wcześniej w literaturze różnego rodzaju, w Biblii (Prz 19, 29), w średniowieczu, u św. Augustyna („O Państwie Bożym” - na dołączonych ilustracjach) i u J. de Cartheny („De quattuor hominis novissimis”, k.63v.).<sup>278</sup>

„Echo V” to wizja zstąpienia do piekieł. Jednak nadal jest to kuźnia, gdzie diabły podgrzewają i przetapiają dusze potępionych:

Ci je tak długo tłukli i młotami bili  
aż je w jedno miękkie ciasto obrócili

---

278. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 199; „w Piśmie” - św. Mateusz zapisał (Mt 7, 13-14) słowa Chrystusa o szerokiej drodze wiodącej na zatracenie i wąskiej do zbawienia, „z pracą” - z wysiłkiem, „pierwszy” - pierwsi; por. „Biada bogaczom” - List św. Jakuba 5, 6; por. słowa: „Ucz się umierać dla świata, abyś już zaczął żyć z Chrystusem. Ucz się wszystko od siebie odsuwać, abyś już wolny mógł podążać do Chrystusa. Oczyść się przez pokutę, abyś mógł już teraz żyć w niezachwianej ufności.”, za: „O naśladowaniu Chrystusa” Tomasz à Kempis, przeł. A. Kamińska, ks. I, rozdz. XXIII. Nakazy te, w trybie rozkazującym i w liczbie pojedynczej, podkreślają ich bezpośredni i konieczny do wypełnienia charakter; por. C. Backvis, dz. cyt., s. 22.

## § VIII „O studni piekielnej” (s. 108-113)

Jest ostatnim w tej części i kończy tę opowieść o wędrowce Tundala, a właściwie jego duszy. Wędrowce z przewodnikiem - Aniołem po zaświatach, kolejnych stopniach, coraz niższych, piekła jak w częściach „piekielnych” „Boskiej Komedii”<sup>279</sup> oraz mąk, w tym „smrodu”. Są one coraz bardziej wymyślne i bolesne:

A gdy, idąc pospołu, wzajem rozmawiają,  
oto nowe uciski duszę napadają:  
strach srogi, także zimno prawie niewytrwane,  
smród ciemności z pierwszymi nigdy niezrównane,  
tak iż ziemia z swoimi drzeć się grunty zdała,  
a dusza do swojego wodza rzecz musiała:  
<Ach ci mnie, cóż jest, zem tak barzo osłabiona?  
Stać nie mogę i chodzić od strachu zemdlona...>  
(s. 109)

Powyższa metoda przerabiania pod względem pisarskim była praktyką dość powszechną w tym czasie. W „Echu drugim” nie specjalnie utrudniało to czytelnikowi jego odbiór w całym tekście (kontekście) dzieła. Jednakże części te nie były już tak cytowane i popularyzowane jak pozostałe „echa”. Nie wprowadzały pewnej dysharmonii w budowie tego złożonego poematu.

Prawie płynnie czytelnik przechodzi z „Echa czwartego” do piątego, aby później wczytać się w „echo” ostatnie. Nie zauważalna jest zmiana wiersza, ilości zgłosek. Logiką kompozycyjną i tekstową jest konceptualna metoda argumentu - przykładu - dowodu. Bolesławiusz dodał do tego etapowość kolejnych rzeczy ostatecznych. Dwie obszerne przeróbki - tłumaczenia starych wizji schodzą na dalszy plan. Są one podporządkowane przemyślanej koncepcji „Przeraźliwego echa...”.

Jest to efekt założonej przez Bolesławiusza tezy: ma to być dzieło o przeznaczeniu i funkcji religijnej, dydaktycznej, masowej, dla rzesz wiernych. A nie barokowa, efektowna i misterna zabawka poetycka, zakłócająca jasny

---

279. J. Le Goff, dz. cyt., s. 113, umieścił na pozycji 12 średniowieczne dzieło Dantego wśród tekstów-opowieści o podróżach w zaświaty z okresu od VII do początku XIV stulecia, zaś „Wizje Tundala” na 9 miejscu. Dante Alighieri to, według Petera Chojnowskiego, poeta katolickiej kosmologii. Według staroegipskich wyobrażeń: „Najbardziej ulubionym motywem malarskim pozostają sceny sądu nad umarłymi. Cała etyka przesycona jest potrzebą rozróżnienia występu i zła od dobra i zasługi. Z całą siłą daje o sobie znać wizja wiecznej kary i ostatecznej nagrody.”, za: A. Tokarczyk, Tamten świat, Warszawa 1986, s. 56; por. św. Augustyn o duszach zmarłych, [w:] Podręcznik dla Wawrzyńca; św. Katarzyna ze Sieny o mękach potępionych, [w:] Dialog o Bożej Opatrzności, przeł. L. Staff, Poznań 1987, s. 74-75; por. wizję piekła, [w:] A. A. Borelli, Fatima: orędzie tragedii czy nadziei?, (brak tłum.), Warszawa 1995, s. 49-50.

przekaz i uniemożliwiająca bezpośredni kontakt z nieuczonym czytelnikiem. W. Walecki podkreślał (s. 9) właśnie ten fragment „Echa piątego” i wersów:

Leży to dziwowisko straszne, niewidane,  
na kracie rozpalonej, mocno przykowane.  
Nieprzeliczeni czarci ogień podpalają,  
dmąc miechami pod kratą, płomień wzniecają.  
Tak wiele czartów i dusz więźnia otoczyło,  
iż zda się niepodobno, aby kiedy było  
tak wiele dusz, od ludzi początków stworzonych,  
nie żeby ich miało być tak wiele zgubionych. (s. 111)

Są to bowiem bliskie Dantemu opisy wizji. W innej wersji opowieści o Tundalu były obecne u A. Węgrzynowicza i jego „Kazaniach niedzielnych księga trzecia” (Warszawa 1713): [...] znowu widzi człowieka od czartów ze skóry oblepionego, który solą ciało jego natarszy, na kracie żelaznej piekli (s. 59). Ten wątek piekielny był w ślad za średniowieczem na tyle skonwencjonalizowany, że pojawiał się niejako samoistnie w różnych ówczesnych dziełach literackich, przy okazji rzeczy ostatecznych.

W ogóle w poezji baroku niemal wszędzie występowały inwersje, koncepty czy kontrasty. Niewątpliwie wspólne były ich źródła, tradycja historycznoliteracka, wiele innych dzieł, wzorów ikonograficznych o eschatologicznej tematyce. W ogóle wszystkie utwory były mocno osadzone w tradycji estetycznej, poetyce i wyobraźni.<sup>280</sup>

Na koniec, po licznych, kolejnych cierpieniach, na które patrzyła i jakie przeżyła dusza Tundala, wraca do ciała dzięki miłosierdziu Bożemu z nakazem od Anioła niczym z kościelnej ambony, aby nie wróciła do „złego żywota” przez złe uczynki (s. 113).

Wizje z „echa” II i V zastąpiły czyściec. Zaś dla ich głównych bohaterów - Philiberta i Tnugdala - oraz czytelników spełniają one rolę swoistego chrześcijańskiego „katharsis”. Ważny zatem byłby tutaj efekt oddziaływania na odbiorcę: przemiana duchowa, poprawa i nawrócenie religijne.

Części te są jakimś substytutem czyścica, funkcjonują doraźnie i czasowo w całym schemacie czterech rzeczy. Mają funkcję ostrzegającą i napominającą w stosunku do dostępujących go potencjalnych gości. Uwaga to dotyczy jedynie

---

280. J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wrocław 1996, s. 113-167. Pisze on o symbolice „tańców śmierci”, portretach (ubraniach i pantoflach haftowanych złotą nitką) trumiennych, bliskich w klimacie tej części poematu. K. Bockenheimer, *Dworek, kontusz, karabela*, Wrocław 2002. Autorzy ci piszą o tym typowo polskim zjawisku, w kontekście sarmatyzmu szlacheckiego. Przy okazji omawiania dzieła „Sejm piekielny straszliwy” Karol Badecki wspomina drzeworyt z duszami spoglądającymi z poza krat w płomieniach piekielnych, jaki został powtórzony w trzech krakowskich wydaniach „Przeraźliwego echa...” (1695, 1726, 1750). s. 326. Por. „Roskosz krótka a karanie wieczne, krótkie cierpienie a chwała nieskończona. Słowa o. Franciszka na końcu Reguły” - jedna z sentencji w przedślonku o.o. Reformatów w Krakowie; „Taniec śmierci” obraz w klasztorze o.o. Bernardynów w Kalwarze Zebrzydowskiej; „Taniec śmierci” fresk, Clusone, Włochy, XV wiek.

„Przeraźliwego echa..”. Inne traktaciki poetyckie, np. Radera/Niesiusa mają w tym miejscu niczym nie wypełnioną lukę - nie ma tu ani wizji ani czyśca.

Bolesławiusz umieścił konceptualnie w tym miejscu swe autorskie tłumaczenie średniowiecznych utworów. „Przedsionek nieba” występował w traktatach teologicznych oraz we wszelkich rozważaniach z zakresu dogmatyki katolickiej. Protestanci w ślad za Marcinem Lutrem odrzucali go, negując przy tym w ogóle zasadność jego istnienia. Sam Luter, doktor teologii, biblista, były zakonnik, augustianin wywodził to z Pisma św. interpretując je dosyć jednostronnie, „autorsko”, selektywnie, literalnie, radykalnie i stronniczo, głównie opierając się na ustępach biblijnych (np. na listach autorstwa św. Pawła).

Dziś bardzo podobnie czynią chrześcijańskie i niechrześcijańskie sekty oraz nieformalne grupki religijne. Schemat czterech rzeczy nie był skierowany do nich. Akcentował jedynie eschatologiczne aspekty życia ludzkiego. Z dzisiejszego punktu widzenia można by potraktować takie podejście jako zapowiedź i literacki przejaw ówczesnego „ekumenizmu”.

„Echo piąte” jest wyjątkiem pod względem budowy w całym „Przeraźliwym echu...”.

W tej historii o Tundalu została zachowana zwykła w takich wypadkach narracja w oparciu o trzynastozgłoskowiec o rymach aa bb. Rymy są na ogół dokładne, prawie zawsze gramatyczne i niezbyt wymyślne. Choć zdarzają się wyjątki, np. „została - mała”, „będziecie - kłopotcie” (męski), „odejmę - przyjmę”, „wzrokiem - okiem”.

„Echo piąte” w trzech pierwszych wydaniach poematu występuje bez większych zmian. W edycji I i III kończy się słowem „koniec”. Były one wyraźniej i staranniej wydrukowane oraz bardziej przejrzyste. W kilku miejscach zostały poprawione językowo. Wydania starsze poematu, np. z 1808 i 1897 r. są bez zmian. To ostatnie jest np. bez odsyłacza (Wincenty z Beauvais i Beyerlinck). Zostało ono też uwspółcześnione językowo, staranniej wydrukowane i w sumie czytelniejsze dla odbiorcy. Przez to wszystko jest ono mniej zagmatwane.

Drukowane litery, cudzysłów, kursywa, nawiasy w tekście, niektóre słowa, części dialogowe albo tytuły paragrafów zostały czasami wyróżnione graficznie.

Paragraf IV w wydaniu dziełka z 1897 r. skrócono o połowę tekstu (od „To rzeksz przed...”). Tak samo usunięto kilka ostatnich wersów paragrafu V, prawie o połowę także paragrafu VI. Stało się to z racji skrócenia i uprzyśpieszenia odbiorcy tej obszernej, i opisowej części, dodatkowo o odmiennej budowie stroficznej w porównaniu do „echa” pierwszego czy trzeciego. Edytor XIX- wieczny usuwał partie tekstu, które były powtórzeniem tematycznym lub zbyt długim rozwinięciem jakiegoś wątku, np. diabelskiego.

## § 4. Niebo

### „Echo szóste. O chwale niebieskiej” (s. 114-141)

Jest ostatnią częścią poematu o Bolesławiusza. Opowiada ona o czwartej, według powyższego schematu, rzeczy ostatecznej: „ojczyźnie niebieskiej” - niebie.

W „echu” tym na czoło wysuwają się wizje nieba - „dworu niebieskiego” (s. 120, 121, 137) i opisy ziemi (s. 116).<sup>281</sup> Na początek jednak warto przypomnieć, w jaki sposób Niebo opisuje Biblia. Jego synonimami są na przemian używane: Królestwo Niebieskie (Ap 21), Królestwo Boże, „mieszkanie Boga, aniołów, świętych”, ojczyzna zbawionych (Mt 3, 16, 5, 12, 16, 34, 45, 48), życie wieczne (Mt 25, 46), znane dzięki Synowi Bożemu (J 3, 13, 31), miejsce szczęśliwości niewyobrażalnej (1 Kor 2, 9), świątynia szczególnej wiekuistej liturgii (Hbr 4, 14), droga do nagrody w niebie (Mt 5, 1-10), Miasto Niebieskie, Nowe Jeruzalem (Ap 21).

Św. Brygida Szwedzka (1303-1373), której wizje tłumaczył Bolesławiusz, miała również na swym koncie podobne dzieło. Był to łaciński, religijny i adresowany do duchownych utwór z 1683 r. „Gemmeum monile animae christianae” przeznaczone do medytacji rozważania o życiu Maryi i męce Chrystusa według objawień św. Brygidy Szwedzkiej za sprawą Matki Bożej, pośród prawd objawionych). Twierdziła ona: „Święci stać będą wokół mego Syna niczym niezliczone gwiazdy, a ich wspaniałości nie da się porównać z żadnym blaskiem doczesnym...”.<sup>282</sup>

Bolesławiusz przy tematyce niebiańskiej podpierał się, oprócz Pisma św., mowami św. Augustyna, św. Grzegorza, a w kontynuacjach, czyli dodatkach tłumaczeniami utworów św. P. Damiana czy Tomasza à Kempis.

Według XVII-wiecznej teologii niebo to miejsce i stan szczęśliwości, jaką posiadają u Boga ludzie, i aniołowie, którzy zeszli z tego świata w łasce Bożej i odpokutowali swoje winy. Istnienie nieba jest pewnym dogmatem jak istnienie

---

281. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 110. U św. Augustyna przeniesienie ludzi do nieba to ósmy dzień stworzenia, w którym człowiek zostaje przebóstwiony/przemieniony udziałem w chwale zmartwychwstałego Chrystusa. Człowiek tam będzie poznawał, oglądał, kochał i uwielbiał Boga. Człowiek zostanie w momencie zbawienia przemieniony a zatem także jego pragnienia ulegną przeobrażeniu (ks. P. Rozpiątkowski). Jak w VI części „Preraźliwego echa”, tak u Walentego Odymalskiego i w jego mesjadzie „Świat naprawiony od Jezusa Chrystusa” (Kraków 1671) czytelnik napotyka na czerwono - złoty blask stroju Magdaleny: „(...) Złotem misternie i jedwabem tkane”.

282. Za: M. von Cochem, dz. cyt., s. 179. Cochem cytuje więcej przykładów podobnych wizji. Prawie wszystkie powyższe wizje są w zasadzie „jedynie” wyobrażeniami (częściowo antropomorficznymi) tego, co ma dopiero nastąpić. Oczywiście, zakłada się, że są - piekło, niebo, czyściec tak jak śmierć, czy późniejszy Sąd, lecz stanu faktycznego należy dopiero oczekiwać. O polskim, protestanckim piśmiennictwie opisującym wizje wieczności pisze B. Rok, dz. cyt., s. 86-92; por. N. P. Vasiliadis, *Wieczny Raj*, przeł. A. Bień, K. Korszak, Hajnówka 2004.

Boga (Mt 5, 3; 8, 11; 11, 25; 16, 17). Słowa Chrystusa do skruszonego łotra na krzyżu, nie pozostawiają tu żadnej wątpliwości.

Innym razem, kiedy Jezus miał odejść z tego świata, pocieszał swych apostołów: „W domu Ojca Mego jest mieszkań wiele, idę przygotować wam miejsce” (J 14, 2). O istnieniu nieba mówi człowiekowi rozum, z racji pędu do szczęścia i potrzeby zaspokojenia go. Szczęście niebieskie polega w swej istocie na bezpośrednim oglądaniu (św. Tomasz z Akwinu) i posiadaniu Boga. Na ziemi mamy słabe wyobrażenie o Nim. Mówiąc o Bogu posługujemy się obrazami albo porównaniami. Natomiast w niebie będziemy patrzeć wprost na istotę Bożą (1 Kor 13, 12; 1 J 3, 2). Będziemy Go również posiadać - na ziemi przyjmując pod postacią chleba i wina - w zjednoczeniu, co stanie się źródłem niewypowiedzianych, niewysłowionych rozkoszy. W jasności Boga poznamy plany mądrości i miłości Bożej, staniemy się szczęśliwi z powodu zwolnienia od ciężarów grzechu i niedoskonałości ziemskich.

W Raju nie ma żadnej walki, pokus. Wszelkie popędy i pragnienia skupią się wokół jednego dobra, jakim jest Bóg. Wszystko to w pełni dotyczy naszego ciała, wolnego od cierpień, dolegliwości, bólu. Piękne i chwalebne będzie uczestniczyło w szczęściu duszy, z którą współpracowało i cierpiało na ziemi. Pełnia szczęścia niebieskiego ma wynikać ze świadomości jego wieczności i niemożności utracenia, z widzenia Boga i radości Jego posiadania. O takim szczęściu jednak można mieć tylko przybliżone pojęcie.

Z tego powodu pojawiły się rozmaite wyobrażenia i domysły, jak u Bolesławiusza albo wcześniejszych autorów. Podkreślał to św. Paweł w 1 Liście do Koryntian (2, 6): „Ani oko nie widziało...”. Wykorzystał ten fragment również i Reformat.

Pamięć o niebie powinna nas pobudzać do rozumnego wartościowania dóbr doczesnych, do starania się o życie nadprzyrodzone i do cierpliwego znoszenia dolegliwości doczesnych „albowiem utrapienia tego czasu nieniejszego nie są godne przyszłej chwały, która się w nas objawi” (Rz 8, 18).<sup>283</sup>

„Echo szóste. O chwale niebieskie.” (s. 114-141) składa się z sześciu paragrafów:

- § I „Przedmieście Nieba jako ozdobne i wdzięczne” (s. 116-119),
- § II „Samo Miasto Niebieskie, o jako piękne i bogate!” (pomyłka w liczbowaniu stron; s. 119-122 w podstawowym wydaniu),
- § III „Majestat i dwór niebieski, o jako wspaniały!” (s. 123-127),

---

283. W. Kalinowski, dz. cyt., s. 139 - 140; M. Ziółkowski, Eschatologia, dz. cyt., s. 107 - 194. Autor ten wiernie oddaje duchowość Soboru Trydenckiego; W. Granat, dz. cyt., s. 308 - 334; J. Delumeau, Historia raju. Ogród rozkoszy, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996; S. Kobiela, Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza, Warszawa 1997; P. Mroczkowski, Historia literatury angielskiej. Zarys. Wrocław 1989, s. 239 i nast.; por. o „nagrodach niebieskich” w rozdziale pt. „Śmierć - życiem”, [w:] Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 379 - 403. Pisząc „Chwałę niebieską” Bolesławiusz oparł się głównie na Apokalipsie św. Jana (21-22) i wizji „Nowej Jerozolimy” (L. Ślękowa).



- § IV „Bankiet świętych Bożych w niebie jako hojny, i ubiór, o, jako ozdobny!” (128-131),
- § V „W niebie wszystko jest, cokolwiek człowieka ucieszyć może” (s. 131-136),
- § VI „Omylny i prawdziwy gościniec do nieba” (s. 137-141).

„Echo szóste” prezentuje pozytywne zakończenie utworu, szczególnie istotne dla wymowy poematu. Jednak, jak piszą prawie wszyscy komentatorzy poematu, „chwale niebieskiej”, Bolesławiusz poświęcił mniej uwagi niż piekłu. Kładł tym samym większy nacisk na „postrach” niż na „uciechy”. Trzeba dodać zresztą, że nie tylko on. Widoczne jest to w bliźniaczych poematach eschatologicznych.

A. Niemojewski jeden z pierwszych krytyków omawiających poemat Bolesławiusza pisał szczególnie w tej części: „[...] W części prozaicznej nie znajduje się repetycja rozkoszy niebiańskich, których opis został `rytmem pięknie oddany` w części poetyckiej; z tego powodu musimy o tym dziele z kolei wspomnieć. Tu został tekst podzielony na paragrafy, z których pierwszy opisuje `Przedmieścia nieba, jako są ozdobne i wdzięczne`, paragraf drugi opisuje `samo miasto niebieskie, o! jako piękne o bogate`, paragraf trzeci przedstawia `majestat i dwór niebieski, o! jako wspaniały`, wreszcie paragraf czwarty maluje: `Bankiet Świętych Bożych w niebie, o! jako hojny i ubiór, o! jako ozdobny`. Są tu ustępy, jakby żywcem wyjęte z Heinego `Dysputy`. Bóg występuje jako gospodarz, który zastawia sute stoły, uginające się pod mięsiwem. `O jako drogie, jako wyśmienite, o jako słodkie, jako smakowite, paszty wyborne, świętym zgotowane, kredensowane! - O kto pomyśli jak drogo ubrana oblubienica Chrystusowi dana. Dusza w łożnice jego wprowadzona i uwielbiona! - Już dostatecznie rozum ucieszony, chciwy apetyt całe nasycony, niema już wola nic pragnąć takiego, pożądanego!`”<sup>284</sup>

A. Niemojewski mylnie znów podawał na początku w swym artykule: „ta część jest treściwym powtórzeniem części rymowanej”. Miał na myśli „Katownie więzienia piekielnego” Manniego, co jest oczywiście nieprawdą.<sup>285</sup> Podobieństwo tematyczne niewątpliwie jest, lecz o ścisłym powtórzeniu nie ma tu mowy. „Łatwo zauważyć, że nie wszystkie elementy średniowiecznego

284. Za: A. Niemojewski, *Approbatur*, „Głos”, nr 35, s. 544.

285. Tamże, s. 543; por. M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje*, dz. cyt., s. 194-212. Mityczni sarmaci wyobrażali sobie niebo na kształt sejmu, gdzie Chrystus siedzi pośrodku niczym król (zresztą podobnie jak na wielu przedstawieniach malarskich, ikonograficznych, plastycznych), aniołowie obok są senatorami, dalej święci jako szlachta. Społeczność zbawionych była zorganizowana jak monarchia parlamentarna: na tronie siedzieli: Bóg, Matka Boska, rolę marszłka dworskiego pełnił św. Jan Chrzciciel, senatorami byli patriarchowie i Ojcowie Kościoła, rycerstwem zaś święci. Rokosze, jakie były udziałem mieszkańców Nowej Jerozolimy, stanowiły dokładną odwrotność cierpień potępionych (L. Ślękowa). Wojny z Turkami były prostym przedłużeniem bojów milicji obywatelskiej z zastępami szatana. Ludzkie wyobrażenia o porządku społecznym są odbiciem wizji świata nadprzyrodzonego (Carl Schmitt, Eric Voegelin).

obrazu zaświatów pojawiają się w renesansowej i barokowej literaturze polskiej równie często. Zwykle znajdujemy ich znacznie więcej w przedstawieniach piekła i czyśćca niż nieba i Raju Ziemijskiego. Ale też należy pamiętać, iż średniowieczny obraz tych dwu ostatnich krain był jednak znacznie uboższy.

Oprócz względów psychologicznych dużą rolę odegrał także jeszcze jeden czynnik, którego nie wolno nam lekceważyć. O ile piekło nie zostało właściwie nigdzie na kartach Biblii przedstawione w sposób całościowy, o tyle niebo i Raj Ziemijski mają takie opisy w Apokalipsie i Księdze Rodzaju. Ograniczało to swobodę twórców średniowiecznych, a także ich renesansowych i barokowych kontynuatorów.

Oczywiście w średniowiecznych relacjach z podróży w zaświaty również opisy niebios zawierają wiele elementów nie biblijnych, często odwołujących się wręcz do tradycji pogańskiej (grecko-rzymskiej, lecz niekiedy również do tradycji ludów barbarzyńskich). Elementy te jednak zwykle wtłaczano w ramy „oficjalnego” przedstawienia Nowej Jerozolimy.”<sup>286</sup>

Reformat wzorował się tu przede wszystkim na Biblii i Apokalipsie św. Jana (21-22), w tym głównie na tamtejszej wizji „Nowej Jerozolimy”, łącząc ją z fantastycznymi i nieteologicznymi elementami. Taki jest bankiet, podobnie jak ten piekielny z „Echa czwartego”, tyle że „odwrócony”. Niebo jawi się jako statyczne miasto otoczone murem „z złota najczystsze”, gdzie wznoszą się pałace, świątynie z drogiego kamienia (diamentów), ulice wysadzone perłami itd. Mieszkańcy niebios tworzą coś na kształt hierarchicznej monarchii parlamentarnej: na tronie siedzą Bóg i Matka Boska, rolę marszałka dworu pełni Jan Chrzciciel, senatorami są patriarchowie i Ojcowie Kościoła, rycerstwem święci, kiedyś przelewający krew za wiarę.

Rozkosze będące udziałem zbawionych są dokładną odwrotnością cierpień potępionych w piekle. Tej, lecz nie tylko, wizji nieba zarzuca się schematyzm, mniejszą wyobraźnię artystyczną i plastyczną, językową, wygładzenie, antropomorfizację. Być może wynikało to z ograniczeń wyznaczanych przez Pismo św. i naukę Kościoła oraz wymaganą stosowność adekwatną do „świętej” tematyki.

Od strony psychologiczno-autorskiej, wydaje się, iż zło w sztuce w ogóle łatwiej, tzn. sugestywniej i bardziej przekonująco jest pokazać. Paradoksalnie, większe są możliwości wyobraźni w przedstawianiu zła niż dobra. Być może jest to dalekim echem i skutkiem grzechu pierworodnego. Stąd artyści częściej skłonni byli do jego przedstawiania.

Niebo jest dostępne, jednak jako nagroda dla tych, którzy żyją zgodnie z przykazaniami Bożymi i nauką Kościoła.

---

286. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 300; Z. Kijas, Niebo, dz. cyt., s. 227-235; T. Bieńkowski, Antyk - Biblia - Literatura. Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole, [w:] Problemy literatury staropolskiej, s. 1, Wrocław 1972, s. 307-354; R. Żurkowska, Starożytna literatura historyczno-polityczna..., [w:] Studia o książce, t. 5, Wrocław 1975, s. 105-127.

Na początku tradycyjnie zostały umieszczone motta łacińskie (po lewej stronie) i polskie (po prawej) z 1 Listu św. Pawła do Koryntian (krótsze) i ze św. Augustyna „Soliloq.” 35 (obszerniejsze). Ponownie są to ci sami autorzy, lecz z już innych dzieł, typowych dla dzieł o czterech rzeczach ostatecznych:

Oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani w serce człowieka wstąpiło, co nagotował Bóg tym, co Go miłują.

S. Paweł. 1. Cor. 2. (s. 115)

O, jako chwalebne jest królestwo, w którym z Tobą, Panie, królują wszyscy święci, odziani światłem jako szatą, mając na głowach swych koronę z kamienia drogiego! O królestwo szczęśliwości wieczne, gdzie Ty, Panie, nadzieja świętych i korona chwały, twarzą w twarz widziany Jesteś od świętych, uweselając ich zwyż w pokoju Twoim, który przechodzi zmysł wszelki. Tam wesele nieskończone, radość bez smutku, zdrowie bez boleści, droga bez prace, światłość bez ciemności, żywot bez śmierci, wszelkie dobro bez wszelkiego złego...

S. Aug. Soliloq. 35.<sup>287</sup> (s. 115)

Motta te podkreślają niezwykłość nieba niepojętą przez człowieka. Można by to za E. R. Curtiusem określić jako „topos niewyraźności”, tzn. trudno lub wcale nieopisywalny.<sup>288</sup> Jest ono między innymi miejscem (stanem) nieskończonego weselenia się i radości, wiecznej młodości, zdrowia, życia, miłości, dobra.

To jakby odwrócona, ulepszona i udoskonalona wizja ziemskiego bytu ludzkiego. Będzie ono dla Bolesławiusza, jednym obok Biblii, wzorcem do opisu rajy, na zasadzie tradycyjnego wyliczenia, jakie ma być.

---

287. Według J. Le Goffa, dz. cyt., s. 94, to właśnie św. Augustyn i wcześniej św. Grzegorz Wielki wnieśli podwaliny pod istnienie czyścica w zaświatach. Filozofia św. Augustyna wywarła znaczny wpływ na duchowość ignacjańską i całą epokę Baroku; por. J. Sokolski, Komentarze, dz. cyt., s. 198-199.

288. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 167-170. Fundamentem rozważań o piekle, niebie, nagrodzie, karze, czyśćcu, Sądzie jest katolicki dogmat o nieśmiertelności duszy ludzkiej. Suarez w „De gratia” uczył o niemożliwości zasługi w niebie, pragnieniu nieba, w „De Deo” wraz z Toletusem o możliwości widzenia Boga jako najwyższego dobra; Lessius o Jego widzeniu, radości, miłości, istocie szczęścia wiekuistego, za: W. Granat, dz. cyt., s. 115, 164, 170, 183, 191.

## § I „Przedmieście Nieba jako ozdobne i wdzięczne” (s. 116-119)

Został on poświęcony temu jak wygląda i czym jest niebo, zgodnie z tytułem i mottami, poematem Radera/Niesiusa czy pieśniami Kochanowskiego. Na samym początku jednak wierny natrafia na eschatologiczne rozważania i uwagi. W swej formie jest wciąż, prowadzonym prawie od początku poematu, dyskursem z czytelnikiem. Staje się to jednym z wiodących motywów (apostrofa) utworu:

Co jest, człowiecze od Boga stworzony,  
żeś tak do ziemie sercem przypojoy,  
na którą jesteś dla grzechu wygnany,  
nędzy oddany?<sup>289</sup> (s. 116)

Autor poematu zastosował niespodziewane epitety (W. Walecki), podobnie jest w tytule dzieła Bolesławiusza: „przeraźliwe”, tj. „przenikliwe” echo: jedno. I w innych utworach jak na barok przystało wspiera je dodatkowo omówieniami i licznymi jak w całym „Echu szóstym” apostrofami, nadającymi bezpośredni i kaznodziejski ton. Często ubarwia je ponadto jednocześnie potocznymi i dosadnymi epitetami:

Z nierozumnemi czemu bydlątami  
twoje zakładzasz szczęście, bestyjami,  
w stajni tej podłej i chlewie wzgardzonym,  
z błota lepionym?

Obróć oczy twe na duszę stworzoną,  
śliczne na Boski obraz wystawioną -  
tę Bóg uczynił dla szczęścia wiecznego,  
nieskończonego. (s. 116)

Fantastyczny jest opis raju, niekiedy wzorowany na Apokalipsie „Nowym Jeruzalem” (21-22); często cytowany, znany, rozpowszechniany i opisywany:

---

289. J. Sokolski, *Objaśnienia*, dz. cyt., s. 199. „We wszystkich sprawach pamiętaj na swój koniec,/a nigdy nie zgrzeszysz”. Ten fragment z *Mądrości Syracha* (7, 36) jest jednym z najczęstszych mott biblijnych Starego Testamentu dla dzieł o rzeczach ostatecznych. Natomiast: „Na zbawienie należy pracować całe życie. Idea ta jest wielokrotnie wyrażana w dziełach jezuitów pisarzy kościelnych epoki potrydenckiej”, np. u kard. R. Bellarmina czy polskich jezuitów, [w:] *Literatura i instytucje*, dz. cyt., s. 115; s. 116, 117 w tym dotyczące twórczości ks. Tylkowskiego. Ten ostatni dwukrotnie tłumaczył „*Koło wieczności*”, z którego pochodzi fragment pt. „*Katownie więzienia...*”. Wybór z utworu Manniego zamieścił w końcowej partii księgi 3 swego dzieła „*Wyroki boskie*”, por. J. Kowzan, dz. cyt., s. 217.

Niebo jest, gdzie Bóg, jako Pan króluje,  
tam swoich świętych wybranych częstuje,  
ten to jest pałac, który On zbudował  
i wygotował.

Który jaki jest, nikt tego nie powie,  
aż sam obaczy. Dopiero się dowie:  
co Bóg zgotował swoim przeznaczonym,  
Błogosławionym.

(s. 116-117)

Powyższy fragment, jak ten z Costerowskiego poematu „O czterech końcach...” (s. 132), J. Sokolski, za E. R. Curtiusem, określa mianem „toposu niewypowiedzialności”/„niewyraźalności”, funkcjonujący powszechnie w dawnej literaturze. Dotyczył on niemożliwej do opisanie plastyczności powyższych obrazów raj, jednak skonwencjonalizowanych i wymagających od czytelnika wyobraźni. Bowiem: „W średniowiecznych wizjach przekonanie o niewypowiedzialności rozkoszy Królestwa Niebieskiego miało i inne, dodatkowe konsekwencje. Bohaterowie wielu tego rodzaju utworów w ogóle nie byli dopuszczani do oglądania nieba i zamiast niego zwiedzali tylko Raj Ziemi będący jakby rodzajem poczekalni, w której przebywają dusze zbawione wprawdzie, lecz wciąż jeszcze niegodne zamieszkania w najbliższym otoczeniu Stwórcy.”<sup>290</sup>

Jednocześnie widać tu podobieństwo na gruncie teologicznym (tomizm) między sławnym, średniowiecznym dziełem „Boską Komedią” Dantego a naszym „Przeraźliwym echem...” Bolesławiusza. Polegało ono na takim samym rozumieniu przebywania w niebie, tj. poprzez bezpośrednie widzenie Boga.

Wizję Niebiańskiego Dworu, wielokrotnie wyobrażał sobie późniejszy, „saski” poeta jezuicki J. Baka, w eschatologicznym wierszu pt. „Uwaga o wieczności”:

Szczęśliwość wieczna, trwałe wesele,  
Nienasycone aniołów trele  
W dziedzictwie nieba.  
A nade wszystkie uszczęśliwienia,  
Zyski rozkoszy i dobre mienia

---

290. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 262-263, 275-291; por. polską wersję przekładu i topikę niewyraźalności u E. R. Curtiusa, Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, tłum. i opr. A. Borowski, Kraków 1997, s. 167-170. Średniowieczne książki biblijnej powienienności są to m.in.: Apocalypsys s. Johannis, Biblia pauperum, ars memorandi, speculum humanae salvationis, oracula Sibyllina, liber regum etc. Książki okolicznościowe i codziennego użytku religijnego: ars moriendi, der Totentanz, Vita s. Meinradi, Vita s. Servatii itd. Książki informacyjne i podręcznikowe: mirabilia urbis Romae, donatus minor, calendaria, Planetenbuch itp. (B. Kocowski). Czasy nowożytne odziedziczyły eschatologię po średniowieczu („de novissimis”) z „Kontrowersjami” R. Bellarmina i dogmatyką tomistyczną „Cursus Salamanticensis”.

I jak u poety o. Baki wizja ta jest przeciwstawieniem wcześniejszych obrazów piekła: „echa” drugiego i piątego, lecz także Psalmu 3. Odbiorca ma tu do czynienia z dwoistością natury człowieka i świata, pragnień i dążeń. Ukazał to też religijny duchowny poeta S. Grabowiecki (ok. 1543-1607) w swym „Rymie CLIV” za pomocą pytań motyw udrczenia doczesnością i tęsknotą za rajem.

To rozdwojenie wynikało z ogólnej tendencji. Od połowy XVII wieku następowało coraz większe rozczarowanie światem i grzeszną naturą samego człowieka, co szybko znalazło odbicie w poezji. Kilkakrotnie sygnalizował to i sam Bolesławiusz w mottach, cytatach i poszczególnych frazach poematu. W innym miejscu pojawiają się tu oryginalne porównania, co podkreślał W. Walecki (s. 117):

względem nich ziemia tak wielka została  
jak kropla mała.

Wszystkie ślicznymi jak karbunkułami,  
są osadzone, bez ognia światłami;

(s. 117)

Od strofy „Wszystkie ślicznymi...” znów kolejny Curtiusowski topos „rozkosznego miejsca”.<sup>292</sup> Powyższe opisy powtórnie przypominają biblijne Miasto Święte - „Nowe Jeruzalem” zawarte w Apokalipsie (21 - 22). Pismo św. stało się tu bez wątpienia podstawą wizji w ujęciu Reformaty.

„Jak wzorcem dla staropolskich opisów Raju Ziemskiego był przede wszystkim obraz Edenu w Księdze rodzaju, tak głównym modelem, na który oparli się autorzy opisów Królestwa Niebieskiego, było przedstawienie Nowej Jeruzalem w Apokalipsie (rozdz. XXI i XXII). Pojawia się tutaj obraz wspaniałego miasta zstępującego z nieba, otoczonego murem o dwunastu bramach. Mur wzniesiony z drogich kamieni (obraz ten powraca, jak pamiętamy, w Wizji Tnugdala), bramy zaś z pereł. Z miasta wypływa rzeka, w której jest woda życia, pośrodku miasta zaś rośnie Drzewo Życia. Jak widać już w Apokalipsie pewne elementy Raju Niebieskiego zostały przeniesione do nieba.”<sup>293</sup>

291. Za: J. Baka, Poezje, oprac. A. Czyż i A. Nawarecki, Warszawa 1986; We Mszy św. przed przed samą komunią św. kapłan wypowiada po cichu znaczące (chrystologiczne, liturgiczne, eschatologiczne) słowa: „Ciało Chrystusa niech mnie strzeże na życie wieczne”.

292. E. R. Curtius, dz. cyt., s. 202-206. J. Iwaszkiewicz tak zanotował 25 sierpnia 1960 r. w swoim „Dzienniku”: „Dowiedziałem się ubocznie, że Ernst Robert Curtius zmarł. Raptem zrobiło mi się smutno, zawsze chciałem zobaczyć go i dowiedzieć się, co się stało i dlaczego, że tak się stało...”, za: „Twórczość”, nr 2/3 (687-688), luty - marzec 2003, s. 90.

293. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 275. H. de Lubac pisze o „Życiu wiecznym”, „Mieście niebieskim”, „W oczekiwaniu widzenia”, [w:] Katolicyzm, dz. cyt., s. 91 - 121; Mistrz Abelarda, Anzelm z Laon (+1117) w

Odwołują się one do innych wierszy Bolesławiusza: „Panna, będąca Matką, piastuje Dzieciątko” i „Panna Przenajświętsza, chwalebnie w Piśmie świętym figurowana”. Zawarte były w tłumaczeniu dokonany przez Bolesławiusza J. Hondemiusza „Rzewnosłodkiego głosu łabędzia umierającego” (Poznań 1665). Po raz kolejny pojawia się tu motyw maryjny i często identyczne środki artystyczne (porównania, metafory, sformułowania): „karbunkuły” (rubiny). W paragrafie II są to: „szmaragdy”, „szafiry”, „wojska” (hufce anielskie). Zatem podobnie jak w przypadku większości pisarzy staropolskich.

J. Sokolski podaje podobny w charakterze fragment, z tego samego okresu, co „Przeraźliwe echo...”, „Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej...” W. Odymalskiego (s. 227) i topos ogromnego miasta jako Królestwa Niebieskiego, zbudowanego ze złota, drogich kamieni, z okalającymi murami, w którym są jeszcze cudowne pałace i świątynie.

Cały czas będzie się więc autor obracał wokół retoryki (poetyki) „miastowej”. Również we Mszy św., w modlitwie poprzedzającej Podniesienie, występuje wyrażenie „dziedzice nieba”. Jest to przedłużenie biblijnego tekstu/wzorca a zarazem jego dalsza praktyka.

Poprzedzający, a jednocześnie przykładowy traktat dla Bolesławiusza, autorstwa Jeana de Cartheny, zawierał także znaczącą charakterystykę Miasta:

Najpirwszą tedy rozkosz dusza będzie miała z położenia niebieskiego, onego zwłaszcza, które empireum zowią, dla wielkiej jego światłości, a nie dla gorąca, które zawżdy na jednym miejscu, jako Doktorowie powiadają, stoi zawżdy jednakie, żadnemu skażeniu nie poddane, barzo jasne a nieskończonej wielkości...<sup>294</sup>

---

komentarzu do Apokalipsy pisał: „Cives coelestis patriae./ Regis regum concinite./ Qui supernus est artifex/ Civitatis uranicae./ In cujus aedificatio/ Talis exstat fundatio”, za: ks. S. Kobiela SAC, Średniowieczna koncepcja Boga, Zło w świecie, dz. cyt., s. 124-125.

294. Za: Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 277.

W poemacie Radera/Niesiusa można spotkać przywodzący na myśl znów podobny ich fragment:

Precz stąd słońce, szkap ognistych  
W tym tu mieście nie trzeba,  
Precz księżycu, rozchodzystych  
Nic po rogach nieba.  
Ten Baranek, o granice  
Wszystkich niebios kieruje,  
Przez swe lice jak świetlice  
Dzień tam wieczny sprawuje. (k.D10r.)

Jednak tak na ten temat pisze L. Ślękowa: „[...] Mniej uwagi niż piekłu poświęcił autor „Echa o chwale niebieskiej” [...] Niebo przedstawił więc jako miasto obwiedzione murem „z złota najczystsze”, gdzie wznosiły się pałace i świątynie „z drogiego kamienia, wszystkie dyjamentowego”, a ulice były „perłami sadzone”.

Spółeczność zbawionych zorganizowana była na kształt monarchii parlamentarnej: na tronie siedzieli Bóg i Matka Boska, rolę marszałka dworskiego pełnił św. Jan Chrzciciel, senatorami byli patriarchowie i ojcowie Kościoła, a rycerstwem święci, którzy za wiarę przelewali krew. Rozkoszne będące udziałem mieszkańców Nowej Jerozolimy stanowiły dokładną odwrotność cierpień potępionych”.<sup>295</sup>

Nad charakterystykami tymi stale ciążyło niewątpliwie przekonanie o niemożności wypowiedzenia w pełni rozkoszy tam panujących (E. R. Curtius). Ujęcie (obrazowanie) nieba w formie miasta u większości pisarzy staropolskich, czy też jak w poemacie Radera/Niesiusa (Rym IV) było również nacechowane swoistym sacrum.

Wszelkie próby opisu raju obłożone było stąd pewną „cenzurą”, wynikającą z biblijnej proveniencji i nadprzyrodzoności tego motywu, przynajmniej w chrześcijaństwie, które odrzucało wszelkie ziemskie, niestosowne, frywolne elementy jako niestosowne.

Mniej wobec tego musiało być tutaj składników choćby zmysłowych: erotycznych, cielesnych albo dosadnych. Obżeranie się to forma radości. Więcej zaś abstrakcyjnych, nieokreślonych i w konsekwencji sugestywnych i po prostu nie tak mocnych, jak w wypadku ziemi lub piekła, gdzie czytelnik dostawał sporą dawkę realizmu i brutalizmu.

---

295. Za: Słownik literatury popularnej, dz. cyt., s. 346; rozdz. V został poświęcony niebiosom u C. S. Lewisa, dz. cyt., s. 70-80. Popularna prasa (obecna kultura masowa) pisząc o piekle dobrodusznie pociesza, iż nie każdy grzesznik pójdzie do niego.



Bolesławiusz kierował się stale przykładem „Nowego Jeruzalem”, siedemnastowiecznej eschatologii i do niej stale się odnosił. Gdyż był przecież nie tylko pisarzem, lecz także duchownym zobowiązanym do przestrzegania określonych konwencji i zadań, jakie na nim ciążyły. To zresztą lojalnie i konsekwentnie zaznaczył autor na początku poematu, we wstępie.

§ II „Samo Miasto Niebieskie, o jako piękne i bogate!” (s. 119-122)

Jest ciągiem dalszym rajszych cudowności z wyraźnymi nawiązaniem do Radera/Niesiusa (k. D6v - D7v). Stąd widać tu zachęcające, sielskie i niewinne opisy niższego raju ziemskiego:

Opuśćże duszo te ziemskie doliny,  
a wstąp na górne, powietrzne krainy,  
gdzie znikną miasta wysokie z wieżami,  
zamki z górami.

Przebądź obłoki i tam gdzie burzliwe  
wiatry nie wieją ani popędliwe  
wichry panują, lecz cicha dziedzina,  
wdzięczna kraina. (s. 119)

Wizja ta przypomina jakby dzisiejszą idealną „prognozę atmosferyczną”, bez żadnych nieprzyjemnych warunków pogodowych. Bolesławiusz posłużył się nieco dalej znów przerzutnią dla podkreślenia retoryki:

A tu już widać wiecznej szczęśliwości,  
Miasto; stolicę Boskiej wspaniałości,  
Miasto zaprawdę godne Króla tego,  
Boga samego. (s. 119)

I jest kolejnym rozbudowanym porównaniem wraz z wyliczeniem segmentów tego Miasta:

Już się prześliczne wieże wydawają,  
zamki, pałace złote widzieć dają.  
Jak wdzięczny prospekt na budynki one  
niepomysłone! (s. 120)

Zwraca on uwagę małą ilością odnośników do Pisma św. Oznaczałoby to odejście od wizji biblijnej na rzecz literacko-artystycznej i dowolnej na rzecz abstrakcji. Zaraz pojawia się fragment/inwokacja - nie pierwszy zresztą raz w tej części - wymagany gatunkiem poematu. Podkreślał on zazwyczaj w takich takich przypadkach, trudności czy wręcz niemożliwość, opisanie tych cudowności:

Oby mi kto dał wszystkich ludzi mowy,  
żebym cokolwiek i jakimi słowy  
mogł co powiedzieć o jego śliczności  
i udatności.

(...)

Co jest? Co widzę? Miasto nieprzejrzane,  
królestwo wielkie, nieoszacowane, Baruch. 3  
splendor i chwałę niewypowiedzianą,  
nieopisaną. (s. 121)

Pisarz dla uzyskania sugestywności tych rajskich wizji, sięgał co jakiś czas, po środki retoryczne: wykrzyknienia, stylizację inwokacyjną, pytania retoryczne. Podobnie postrzegał je W. Potocki w utworze „Pan Bóg dobry, człowiek zły we wszystkich drogach swoich” z cyklu „Tydzień stworzenia świata”:

Miasto nowe, gdzie z ludźmi mieszkać masz bez końca,  
Miasto jasne, choć nie ma jasności bez słońca.  
Tyś w nim słońcem, kościołem baranek, ozdobą  
Duch Święty, którym chwała na wiek wieków z Tobą.  
Dwanaście bram ma w sobie; po trzy na wsze strony  
Świata patrzą, a każda z perły wydrożonej...<sup>296</sup>

Gdzie tak samo wzorował się na fragmencie Apokalipsy ze szczegółami rzeczowo-kolorystycznymi: szafiry, hijacynt, mury, rynek, beryl. Bolesławiusz śmiało wykorzystuje zestawienia kolorystyczne, gry światła. Często operuje on przerzutniami i wykrzyknikami, nadającymi opisom nieba ruch, retoryczność i tempo:

Apoc. 21 Mury dokoła z złota najczystszej,  
bramy z szafiru, z szmaraku drogiego,  
zawiasy złote, wrota rubinowe,  
karbunkułowe.

Domy, pałace, o, jako z drogiego  
kamienia wszystkie dyjamentowego,  
w tych zaś pokoje topazyjuszowe,  
hijacyntowe.

Rynki, o jako wielkie i szerokie,  
gmachy prześliczne, przestronne, wysokie,

---

296. Za: Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 10. Zamieszkują tu duchy czyste, towarzysze niebiescy, zapobiegając samotnej peregrynacji głównego bohatera, por. Anioł w poezji baroku, dz. cyt., s. 160-162

wszytkie kamieńmi sadzone jasnymi,  
o, jak drogimi. (s. 121)

Bolesławiusz sięgał po te same zestawienia, przy okazji charakterystyki Matki Boskiej (konwencja), co w swym stroficznie urozmaiconym utworze „Panna Przenajświętsza, chwalebnie w Piśmie świętym figurowana, przechodzi kwitów piękność i drogich kamieni zacność”. Ten został wzięty z tłumaczenia „Rzewnosłodkiego głosu...” J. Hondemiusza:

Tyś jest Beryl kosztownie kupiony,  
Słońcem Boskim dziwnie oświecony;  
Także Smaragd, którym ucieszony  
Król najwyższy i niezwyjęzony.

Szafir zbywa swojej zieloności,  
Która sercu dodaje słodkości;  
I Karbunkuł przy Twojej jasności  
Jest zaćmiony, zostając w podłości...<sup>297</sup>

Po raz kolejny występują tu karbunkuły”, zresztą jak u W. Odymalskiego:

On Karbunkulem świetnym i ognistym,  
Owszem - wszytkiego świata jest światłością...<sup>298</sup>

W jego poemacie „Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa...”, wydanym w tym samym roku, co I wydaniu „Przeraźliwego echa...” 1670 r, tyle że nie w Krakowie a w Poznaniu i dopiero cztery lata później. U Bolesławiusza znajdują się ulice, bruki, w podobnej Janowej (Ap 21) konwencji. Podkreślają je jednocześnie i wspierają wyliczenia, katalogowe opisy, charakterystyczne dla poetów chrześcijańskich, obecne już w antyku np. u Wergiliusza.

Do tego dochodzi tu wyszukane, barokowe i konceptualne słownictwo oraz ruch, niczym z liryki M. Sępa Szarzyńskiego.<sup>299</sup> Stale powtarza się określenie, mające podkreślić najwyższy stan: „wszytkie”. W. Walecki pisze o tym fragmencie jako symetrycznym i harmonijnym (s. 11). Na pewno można się zgodzić. Opis ten został napisany w sposób świadomy, przemyślany i konsekwentny.

---

297. Za: Helikon sarmacki, dz. cyt., s. 13.

298. Tamże, s. 17.

299. J. Błoński, dz. cyt., s. 96, 145; J. Pelc, dz. cyt., s. 155-159.

Fragment miasta niebieskiego może głównie porazić i zachwycić nawet dzisiejszego czytelnika: blaskiem, jasnością, zestawieniem barw. Odbiorca zaskakiwany jest co trochę wyszukaniem słownictwem, nieoczekiwanymi obrazami, conceptami, kontrastami, oryginalnymi metaforami. Pojawia się tu typowo barokowy środek, jakim jest przerzutnia. Co ciekawe, stosunkowo mało występuje w tym miejscu odsyłacze biblijnych. Za to dużo jest pomysłowości i wyobraźni poetyckiej u autora.

„W tym uprzywilejowaniu opozycji blasku i ciemności nietrudno rozpoznać średniowieczną jeszcze tradycję symboliczną - kolorystyczną, która splendor czyniła koniecznym znakiem świętości i obecności Boga, czerń zaś traktowała jako przeciwieństwo światła, symbol niewiary i grzechu. Chęć eksponowania blasku sprawiała też, że znaczną część określeń barw ewokowano - od średniowiecza po barok - przez wskazanie na będące doskonałą, jak mniemano, „realizacją” koloru metale szlachetne, drogie kamienie i klejnoty. Wszystko zdaje się rozświetlać blask złota jako oznaki królewskich splendorów należnych Bogu, Najświętszej Maryi Pannie, lecz również aniołom i świętym. „Złote gmachy” przybytków Pańskich mają [...] `zawiasy złote` (K. Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo* VI, 2).”<sup>300</sup>

Szafir znajdujący się w barokowych opisach Jerozolimy niebieskiej jest wzorowany na Objawieniu św. Jana. O „bramach z szafiru” pisał Bolesławiusz.<sup>301</sup> Kaznodzieja uważał, iż te teksty sygnalizują rzeczywistość wziętą z ze sztuk plastycznych, tak jak „Echo pierwsze o śmierci” ze średniowiecznych „tańców śmierci”. Brak w niej tak naprawdę konkretnego w takim stopniu jak tam. Są za to doznania, element zmysłowy. I jedynie niektórym pisarzom udawało się wyjść poza tę „ustaloną” konwencję, „ocenzurowaną”, bo pozbawioną uciech ziemskich (cielesnych), jakie w innych religiach (islam) są obecne w raju. Natomiast w dalszym fragmencie tej części II paragrafu:

Ta ręka, która żywioły stworzyła,  
wszytek świat na trzech palcach zwiesiła,  
piękności kształtu dodała każdemu  
stworzeniu swemu.

pojawia się motyw „trzech palców” zaczerpnięty z Biblii (Ps 8, 4; Iz 40, 12) i występujący np. u Hugona od św. Wiktora („*De Arca Noe Mystica*”, 15), w komentarzach św. Bonawentury („*Commentaria in Quatuor Libros Sententiarum...*”). Natomiast w ikonografii gest błogosławieństwa Bóg - Ojciec i Chrystus wykonują zazwyczaj właśnie też trzema palcami, tzw. „*benedictio latina*” (J. Kowzan).

---

300. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 152-153; J. Pelc, dz. cyt., s. 182-185, 198-206.

301. M. Hanusiewicz, dz. cyt., s. 155; por. „*Przeraźliwe echo*” VI, 2 i „*Rzewnosłodki głos*” VI, 6.

Do tego dochodziło przemieszanie pozostałych składników biblijnych (jak u Januszowskiego) i ziemskich. Bolesławiusz i większość pisarzy staropolskich postrzegali raj w ogólnej perspektywie Apokalipsy jako niezwykle „słoneczne” i „jasne” miasto zbudowane ze złota, kosztownych kamieni, pełne pałaców i świątyń, otoczone murami. Niektóre z tych elementów wystąpiły u św. P. Damiana, sławnego jedenastowiecznego kaznodziei, w jego „Hymnie o chwale raju niebieskiego”. Był on dołączony przez Bolesławiusza albo wydawcę do poematu, zaraz po „Echu szóstym” (s. 142-151).

Również w XI pieśni „Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej” pojawia się utrzymana w podobnej, biblijnej (Ap 21, „Nowa Jerozolima”) stylistyce,<sup>302</sup> wizja wspaniałego kościoła. Jest ona tak samo pełna jasności, zbudowana z szafirów i pereł:

Kościół wysoki ani dościgniony  
Okiem, ni żadną ręką urobiony,  
Ale z natury jedno własne ciało  
Alabastrowe w nim się wydawało  
A nad framugą, gdzie szczyt ma swe czoło,  
Słońce pałało, dach okrywszy wkoło.  
Gzemsy wysoko świecą promnieniami,  
Sklep osadzony wewnątrz szafirami,  
Wyżej w szafirach wydrążono stropy,  
W które wprawiono ogniste piropy;  
Miejscami perły z gęstemi się snuły,  
Wielki wydając płomień, karbunkuły.

(s. 417)

---

302. A. Krzewińska, dz. cyt., s. 289-328. Wersy: „Wszchemocny Twórca, który świat budował...” (§ II) kojarzyć się mogą bardziej niż wcześniejsze: „którą, gdy tak Bóg pięknie uhaftował...” (§ I) ze znanym fragmentem „Pieśni” Jana Kochanowskiego: „Tyś niebo zbudował...” (J. Kowzan, dz. cyt., s. 223).

§ III „Majestat i dwór niebieski, o jako wspaniały!” (s. 123-127)

Już na początku zwraca uwagę odbiorcy emocjonalnym, ekspresyjnym (wykrzyknik) i retorycznym, kaznodziejskim tytułem.

Bolesławiusz opisał tu równie wyszukanie i niepospolicie Majestat Boży wraz z całym Jego otoczeniem. Niewątpliwie wzorował się po raz kolejny na Apokalipsie (21, 23) i poemacie jezuitów. Warto go porównać z ich fragmentem (k. D10 r.): „Precz stąd Słońce, szkap ognistych/w tym tam mieście nie trzeba...”:

Jego majestat ręką niestworzony,  
strasznie ogromny, święty, nieskończony,  
pełen ozdoby, chwały, udatności,  
wszelkiej piękności.

Jasność jak przepaść Króla otoczyła  
i wszystkie one kraje napełniła,  
słońce by się tam z swym światłem wstydziło,  
gdyby tam było.

Lecz go tam ani miesiąca nie trzeba: Apoc. 21  
jaśniejsze słońce tam oświeca nieba,  
to jest: Baranek, Król wieków nazwany,  
ciałem odziany. (s. 123-134)

Następnie pojawiają się królowie a nie starcy jak w Apokalipsie. Są w końcu odsyłacze biblijne, ale tradycyjnie tylko do całego rozdziału, bez dokładnego wersu. Są typowe dla Apokalipsy określenia: tytułowe „trąby Chrystusa”, wyrażenia i całe obrazy w dalszych zwrotkach, „Homilie na Ewangelie” św. Grzegorza Wielkiego.

Obraz „słońca” i „jasności” został zaczerpnięty z Apokalipsy i był wykorzystany przez Bolesławiusza w dodatku po sześciu „echach”, w łacińsko-polskim hymnie św. P. Damiana „O chwale rajy niebieskiego”: „Lecz dzień jasny panuje./Jasność świętych jak przyjemna/Słońcami pokazuje!” (s. 147). Podobną wizję „światłości” można spotykać w eschatologicznym utworze F. Costera, choć już w nieco innym znaczeniu:

Pan Bóg tedy chce się ludziom świętym w dobroci swej zjawić:  
oczy dusze ludzkiej mdłe i ciasne umacnia, i światłością oświeca...  
(s. 157)

U Cartheniusa ukazuje „stopień mistycznego zespolenia z Bogiem”, jak twierdzi Sokolski, podając przykład z jego dzieła:

Pierwszy tedy dar będzie widzenie onej jasności, chwały a mądrości,  
którą boską jasność wszyscy widzieć będą wszytkę ale niedoskonale...<sup>303</sup>

Dalej czytelnik poematu napotyka w tej części na patetyczne i stylizowane rajske opisy:

Apoc. 5           Przed tronem Boga w Trójcy Jedynego,  
a w majestacie swym niepojętego,  
królowie swoje korony składają,  
na twarz padają.  
(s. 123 [134])

I elementy rajskego „bestiarium”, charakterystyczne dla baroku a wcześniej średniowiecza:<sup>304</sup>

Apoc. 4           Czworo zwierzęta pełne podziwienia  
dane patrzącym wszystkim do zdumienia,  
będąc przed tronem, Bogu się kłaniają,  
cześć oddawają.  
(s. 123 [134])

Po nich w tym szczegółowym opisie występuje niebiańska hierarchia: duchy, serafini, cherubini, państwa, pułki, mocarstwa, księstwa, anioły, duchy, „stolica Matki Jezusowej”, święci, błogosławieni, „Chrzciel”, nawet już uładowany „pokorny Lucyfer”, św. Franciszek. Tu szczególnie wyróżniają się typowe dla Bolesławiusza stygmaty - reformackie.

Dalej pojawiają się: prorocy, sędziowie, „Kościoła rządzący, i fundatorowie”, apostołowie, rycerstwo, męczennicy, „doktorowie”, „mistrzowie ducha”, „wyznawcy co światem gardzili”, „panienki czyste”, „wojska niezliczone”.

Wszyscy są tutaj szczęśliwi, uwielbieni i błogosławieni, ale czy można się temu dziwić, skoro tak właśnie święci i teologowie, wcześniej wymienieni wyobrażali sobie raj. Powyższe wyliczenia (katalog) były chętnie wykorzystywane przez autorów poematów alegorycznych w baroku. „Katalog”

---

303. Za: Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 280. „Dwór niebieski” pojawia się w pieśni pasyjnej „Wszyscy mieszkańcy dworu niebieskiego”.

304. Por. cytowaną pracę Nawareckiego „Czarny karnawał...”, opisującą u jezuita o. Baki ten wątek; J. Sokolski, Objasnienia, dz. cyt., s. 201.



został zaczerpnięty ze średniowiecza, gdzie był rozpowszechnionym środkiem opisu.<sup>305</sup>

W owych dziewięciu chórach anielskich ważną rolę odgrywał św. Jan Chrzciciel jako marszałek dworu niebieskiego:

Zasiedli w krzesłach jak senatorowie Matth. 8  
Ojcowie święci i patryjarchowie,  
z nimi posłowie, prorocy rzeczeni,  
są policzeni.

Za nimi świata wszytkiego sędziowie, Matth. 19  
Kościoła rządcy i fundatorowie,  
Chrystusa trąby, kochani uczniowie -  
Apostołowie.

Po nich rycerstwo, święci męczennicy, Apoc. 3  
świadkowie prawdy, nieba gwałtownicy,  
którzy dla Boga z chęcią umierali,  
krew przelewali.

(s. 126)

Hierarchicznie występują postaci i całe grupy, w teologicznym porządku i wiedzy opartych głównie na Piśmie św. Zadecydowała o tym wcześniejsza praktyka literacka średniowieczna (ikonograficzna, literacka), staropolska, kaznodziejska, religijna (Rader/Niesius). Jest znów tytułowa „trąba”, jednak w innym znaczeniu: radosnym i rajskim. Motyw korony zdobiącej głowy niektórych kategorii zbawionych (J. Sokolski) jest obecny również w dziełku Cartheniusa (k.81v.).<sup>306</sup>

„Przedstawienia niebieskiej procesji z Matką Boską na czele znajdujemy w wielu utworach staropolskich. Sam Bolesławiusz zaczerpnął go najprawdopodobniej z poematu Radera i Niesiusa [D12r-E2r]. Podobną sceneryę spotykamy również na przykład w „Pochodni miłości Bożej” Kacpra Twardowskiego, gdzie w „świętej procesyj” pojawia się wyjątkowo wielu świętych polskich [k.D4r-E2v.].

Św. Jan Chrzciciel, który u Bolesławiusza był marszałkiem dworu niebieskiego, w utworze Twardowskiego pełni funkcję ochmistrza dworu i również zostaje wymieniony po Matce Boskiej. Znacznie mniej rozbudowane

---

305. J. Sokolski, Certamen spirituale. Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchowej, [w:] Prace literackie XXIV, pod red. B. Zakrzewskiego, Wrocław 1983, s. 45-84. Wcześniej o formie katalogu pisał E. R. Curtius, dz, cyt., s. 202, 235, 248.

306. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 283-284.

przedstawienie dworu niebieskiego znajduje się w *Obleżeniu Jasnej Góry Częstochowskiej*.<sup>307</sup> Wcześniej W. Walecki zwracał również uwagę w tym miejscu na „niezbyt szczęśliwe zastosowanie strony biernej” (s. 14), w wersie:

Lucyperowym krzesłem darowany,                      Chronic Minorum  
tu jest widziany.  
(s. 126)

W tej zwrotce, od „Herbami Króla...” i przy tym wersie jest również odnośnik do „Chronica Minorum” (Kronika Mniejsza ze Starego Testamentu?).

W rozbudowanym i patetycznym opisie dworu niebieskiego, utrzymanym w konwencji „miejskiej” musi być miejsce dla Matki Boskiej, względem której, przy opisywaniu, Bolesławiusz użył dużą ilość epitetów i omówień: „Matka Jezusowa”, „Zbawicielowa”, „Pani wszystkiego świata”, „najbliższa tronu Najwyższego”. Ona jest tą najpiękniejsza, czczoną, błogosławioną, dodającą niebu ozdoby, piękności, radości. Zresztą, jak i w pozostałych maryjnych utworach Reformaty.<sup>308</sup> A jeszcze we wcześniejszych zwrotkach duchowny pisał:

Nad tym zasię wszystkimi duchami  
i nad niższym nieba mieszkańcami  
widać stolicę Matki Jezusowej,  
Zbawicielowej.

blisko samego Syna posadzonej,  
Panią wszystkiego świata uczynionej -  
ta jest najbliższa tronu Najwyższego,  
Boga samego.

(s. 125)

Występuje tutaj mnogość określeń, jakich obecność tłumaczy charakterystyczny właśnie dla baroku i drugiej połowy XVII wieku kult Matki Bożej, czczonej szczególnie przez zakony, w tym i reformatów. Bolesławiusz prawdopodobnie wzorował się również na dziełach maryjnych Tomasza à Kempis („O naśladowaniu Maryi”).

Jest to kolejny maryjny i barokowy wiersz poświęcony Matce Boskiej, obok takich, jak „Modlitwa” S. Grabowieckiego: „Szczęśliwa Panno, i godna czci wszelkiej,/Któraś u Boga była w wadze telkiej,/Że Cię za Matkę obrał, a wnętrzości/Twe zwierzon Stwórca nieb i wszech niskości...”; „Pierwsza i ostatnia ucieczka Korony Polskiej do Najświętszej Panny Maryjej” W. Kochowskiego (1633-1700): „Jak się owo dziecko bierze/Rozkwilone na macierze,/Kiedy, swawolne, bojąc się chabiny,/Gniewnemu ojcu czyni

307. Tamże, s. 284.

308. Ta postać jest przedstawiona w poezji S. Grabowieckiego, [w:] A. Rysiewicz, dz. cyt., s. 92-93.

przeprosiny;/Więc do matki ręce wznosi,/I ratunku od niej prosi...”; „Do Najświętszej Panny” M. K. Sarbiewskiego SI (1595-1640): „Gdy bez Dzieciny ogladam Cie, Panno,/Dziwię się Twej urodzie...”; „Tota pulchra es o Maria” P. H. Pruszcza (1605-ok.1668): „Piękne się złoto rodzi na brzegach lidyjskich,/Piękne też są i źrzodła w ogrodach indyjskich,/Oczy uweselają perły erytrejskie,/Karbunkuły też świecą...”.

Podobny w konstrukcji stroficznej jest „Hymn na dzień Wniebowzięcia Panny Maryjej” J. B. Zimorowica (1597-1677): „Kto mi da pióra przeważnej Orlice,/Żeby mi się wzbiwszy do Boskiej Stolice,/Mógł zajrzeć okiem dzisiaj Świętych Świętą/Do Nieba wziętą?...” czy kolejny maryjny „Sonet do Najświętszej Panny” M. Sępa Szarzyńskiego (1551-1581): „Panno bezrówna, stanu człowieczego/Wtóra ozdobo, niepsowała w której/Pokora serca, ni godność pokory,/Przedziwna matko Stworzyciela Swego!...”.<sup>309</sup>

Często w poemacie pojawiało się określenie „wszytkiego”, mające na celu oddać pełnię epitetów i wszelkich określeń lub z drugiej strony spowodowane curtiusowskim toposem. „Matka Boska zachowuje więc i tutaj swoje tradycyjne uprzywilejowane miejsce w hierarchii niebieskiej. Natomiast inne zbawione dusze zostają wprowadzone, jak w dziele Suzona, pomiędzy chóry anielskie:

Inszy zaś ludzie, już błogosławieni,  
między Anioły są tu policzeni,  
w chwale i szczęściu z nimi porównani,  
przypodobani.

(s. 125)

Marszałkiem dworu niebieskiego jest w poemacie św. Jan Chrzciciel. Szczególnie eksponowane miejsce zajmuje św. Franciszek, co nie powinno dziwić w dziele pisarza reformackiego. Św. Franciszek zajmuje w niebieskiej hierarchii miejsce opuszczone przez wodza zbuntowanych przeciw Stwórcy aniołów, Lucyfera”.<sup>310</sup> J. Sokolski porównał „Księgi Mądrości Przedwiecznej” bł. Henryka Suzona z wersami Bolesławiusza, przy okazji charakterystyki Matki Chrystusa, Jej miejsca w hierarchii niebieskiej i dusz wśród chórów anielskich, wskazując na duże podobieństwa i funkcje tych postaci w niebie.<sup>311</sup>

---

309. B. Szymański, Wizerunek Matki Boskiej w poezji polskiej wczesnego baroku, [w:] Religijność literatury, dz. cyt., s. 27-72; por. św. Ludwik M. G. de Montfort o roli Maryi przy drugim przyjściu Pana, [w:] Traktat o prawdziwym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny, Warszawa 1986, s. 32.

310. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 282.

311. Tamże, s. 281-282. Główną rzeczą dla człowieka jest żywot wieczny (a nie doczesność), stąd tak ważny jest sakrament Namaszczenia, który okazuje swoją moc, por. św. Tomasz z Akwinu, Summa contra Gentiles, ks. IV, r. 73; tenże, O żywocie wiecznym, [w:] Wykład pacierza, dz. cyt., s. 56-58.

§ IV „Bankiet świętych Bożych w niebie jako hojny i ubiór, o, jako ozdobny!” (s. 128-131)

Zawiera on opis tytułowego bankietu na sposób „antropomorficzny” (ziemski). Zresztą jest on analogiczny do tego, jaki odbywał się w piekle. Opis samego Gospodarza jest niczym ten w wersji Z. Brudeckiego/Radera/Niesiusa (k. E3r): „Po gwiaździstym i sam Pan chwały/pałacu się uwija...” i dalej E3r. „Zbierz Asferze perfumowe...”:

Jako Gospodarz Bóg świętych częstuje,  
wszytkim ochotę wielką pokazuje,                    Luc.12  
sam się do stołu służyć nagotował,  
by uczęstował.

Bóg występuje tutaj w roli gospodarza obsługującego (!) świętych na uczcie niebiańskiej (J. Kowzan). Wcześniej ten obraz literacki pojawił się w Ewangelii św. Łukasza (12, 37) i u innych duchownych: Ryszarda od św. Wiktora (komentarz do Ps 80), franciszkanina Bonawentury, o. W. Tylkowskiego („Wyroki boskie”), Wegrzynowicza („Kazań niedzielnych księga trzecia”).

Są tu aż cztery ramowe odsyłacze, tradycyjnie ogólne, do całego rozdziału Biblii:

Wszystkich tak ociec na łonie piastuje,                    Iz. 66  
łzy ich otarszy, przewdzięczne całuje,                    Apoc. 7  
źródła dobroci obfitych dobywa,                    Apoc. 21  
one wylewa.                    Cant. 5

Wzywa czeladki, żeby częstowała,                    Luc. 15  
ochoty wdzięcznym gościom dodawała,  
żeby na niczym wszystkim nie schodziło,  
lecz ich cieszyło.

(s. 128)

A dalej widać retoryczne (perswazyjne) westchnienia, zachwyty, realne emocjonalne. Przykuwały one uwagę ekspresją słuchacza:

O, jako drogie, jako wyśmienite,  
O, jako słodkie, jako smakowite  
paszty wyborne świętym zgotowane,  
kredensowane!

(s. 128)

Są one jednocześnie bezosobowe. Były wypowiedziane przez określonego nadawcę (do czytelnika). Nawiązują z nim łączność na poziomie komunikatu (wykrzykniki), niczym w sprawdzonych wzorcach kaznodziejskich albo przemowach w ogóle. Tworzą dodatkowo wspólnotowość szczęśliwego postrzegania raj. O ile w piekle diabły częstowały grzeszników, wszystkim co najbardziej obrzydliwe to w Bolesławiuszowym niebie „Bóg świętych” (Chrystus?) pełni rolę gospodarza usługującego i podającego potrawy.

Sposób ujęcia biesiady jest mocno metaforyczny, zresztą tak jak piekielny. Przerastał wszystkie uczty, jakie mogłyby mieć miejsce na ziemi u największych monarchów świata. U Costera są „potrawy i rozkoszy cielesne z żadną nieczystością i gorzkością nie zmieszane.”<sup>312</sup> Jednak można odnieść wrażenie, że powyższe wizje są z samej swej natury nieziemskie i abstrakcyjne, aby mógł je tak drobiazgowo sam Bolesławiusz.

Wskazówki biblijne (odsyłacze) zostały wzbogacone o personifikacje albo niejednoznaczności o czysto ludzkim zabarwieniu. Podobne „niebiańskie bankiety” pojawiały się oczywiście i we wcześniejszych traktatach eschatologicznych, choćby u teologów: Costera (s. 151) i Cartheniusa:

Też tam nie tak będzie czuł smak, jakoby miał jeść, jeno iż będzie miał rozsądek smaku, a wszakże tak, żeby się odmienić nie mógł, kiedy jadł albo pił, jedno taki samk będzie, iż wszystko będzie mógł rozeznąć. A co była manna synów izraelskich, to będzie wybranym Bożym człowieczeństwo Pana Krystusowe, dając im wszelki potraw smak. (k.79r.-79 v.)

Są one obecne w literackiej wersji XI pieśni „Oblężenia Jasnej Góry...”, z chóralnym śpiewem aniołów:

Na złotych stołach królewskie bankiety  
Stoją, a przy nich nabożne zalety  
W wieczystej czynią twej uroczystości,  
O Boże, twoi mieszkańcy w miłości,  
Nie żeby jedli albo wino pili;  
Ktoby tak mniemał, daremnie się myli. (...)  
Niebieskie smaki są tak znajome,

---

312. F. Coster, dz. cyt., s. 147. Św. Augustyn wielokrotnie pisał, iż przebywając w Niebie będziemy kochać, wielbić, cieszyć się z racji przebywania z Bogiem; por. św. Augustyn o wieczności nagrody i kary, [w:] Państwo Boże, XXI, 17 i 23, XXII 30. Ile piękna tkwi w katolickiej liturgii, której celem jest m.in. przybliżyć ludzkiej wyobraźni wspaniałości Królestwa Niebieskiego zauważył w jednym z felietonów radiowych publicysta S. Michalkiewicz, por. J. Ratzinger, Duch liturgii, przeł. E. Pieciul, Poznań 2002; P. Milcarek, Historia Mszy. Przewodnik po dziejach liturgii rzymskiej, „Christianitas. Religia. Kultura. Społeczeństwo”, nr specjalny 41/42 (2009).

Jakich nie mogą usta mieć łakome  
Człecze, i napój takiej jest słodkości,  
Że ustawicznie w wiecznej szczęśliwości... (s. 447)

§ V „W niebie wszystko jest, cokolwiek człowieka ucieszyć może” (s. 131-136).

O. Bolesławiusz w tym miejscu kontynuował rozważania dotyczące „niebiańskich szczęśliwości”. Tłumaczył je na miarę swych możliwości ich naturę (dogmatycznie i chrystologicznie):

W niebie zupełnie zmysły uraczone,  
piękne rozkoszy mając pozwolone,  
bez których przedtym niezmiernie tęskniły,  
teraz je wzięły.

O, jaka rozkosz widzieć kochanego  
Jezusa w swojej chwale będącego,  
onę naturę ludzką uwielbioną,  
Z Bóstwem złączoną!

(s. 131 [126])

Natomiast zmysłowe rozkosze są darem mieszkańców niebios u Cartheniusa (J. Sokolski). Przy ich opisie „należało zachować dużą ostrożność” (s. 288):

Dotknięcie ani dalekością, ani żadną rzeczą będzie mogło być przekazane, iż przez osoby do Pana Boga dane będzie dotknięcie, gdzie będą miłe obłapiania, uściwecałowania wszelkiej nierządności z ojca, z matkami, z przyjaciółmi, z znajomymi i ku innym. (k.79v.)

Fragment ten wzmacniał niejako ponadto niezwykłość i boskość Osoby Jezusa. Uwzględnia cały Jego kontekst: majestat, synostwo, posłannictwo na tle historycznym, teologicznym i religijnym Syna Bożego.

Potem pojawia się następna krótka charakterystyka (omówienia) „Matki Jezusowej”, „jakoby Królowej”, przerastającej wszystkich ozdobą, ślicznością. W finale paragrafu znów powracają rajske obrazy, urzekające swą szczęśliwością, pogodą i jasnością:

Jako się oczy ludzkie ucieszycie,  
jako się wdzięcznych rzeczy napatrzycie -  
wszystko jest w niebie, co wam przyjemnego  
i uciesznego.

Dzień tam jest zawsze, a nocy nie bywa,

lecz ustawicznie jasność przemieszkiwa,  
nie przykra, ale pełna wesołości,  
pociech, radości.

Tam wirydarze z rajskimi ziołami,  
drzewa kwitnące złotymi różami,  
które przenigdy z nich nie opadają,  
lecz wiecznie trwają.

Tam kwitną łąki nigdy niezwiędzione,  
kwieciami rozliczonym, o, jako upstrzone!  
Wiosna pomyślnych radości dodaje,  
a nie ustaje.

(s. 133)

Widoczne są tu liczne wykrzykniki, znaki zapytania podkreślające zachwyty i ekstazę. Podobnie miało to miejsce u Radera/Niesiusa, lecz mniej emocjonalnie:

Lato wartkocz precz rozwija  
Na ogrody przestronne:  
Jest róża, jest lilija,  
Są bukszpany zielone.  
Są narcyzy z jacyntami,  
Dość fijołków pachnących,  
Wszelkich kwiatków masz kupami  
Do uciech służących. (k.E7r.)

Bolesławiusz sporo uwagi poświęca rozkoszom wzroku. Punktem szczytowym staje się widok Jezusa, Matki Boskiej i wszystkich świętych w aureorze blasku ale i scenerii rajskiego ziemskiego (s. 135-136). We wcześniejszym fragmencie, tak szczęście ujmowali jezuici, gdzie bliskość Boga jest przyczyną ludzkiego szczęścia w niebie.

Były one oparte dodatkowo na zmyśle wzroku jak u Bolesławiusza. Wszystkie one oczywiście zostały zaczerpnięte z głównego wzoru tj. opisów Raju Ziemskiego. Carthenius, jak podaje Sokolski, pisał o innych widokach budzących radość wzroku u mieszkańców niebios - męki potępionych skazańców, oglądane z perspektywy rajskiej, czyli z góry:

Będzie też widział męki okrutne ludzi potępionych, a wszakże stąd nie będą mieć smutku ani żadnej bojaźni czuć będą, ale weselem się dziękować będzie miłosierdziu bożemu, że go tak wielkiej męki uchować raczył. (k.79v.)



§ VI „Omylny i prawdziwy gościniec do nieba” (s. 137-141)

Jest paragrafem ostatnim w tym „echu” i całym poemacie. Od opisu nieba przechodzi, tradycyjnie w ostatniej części, do pouczenia, przestrogi i morału, typowych dla autorów franciszkańskich. W zalecaniu było dobrowolnego ubóstwa jako najpewniejszej drogi do nieba. Były one wspierane po raz kolejny przez typowo barokowe apostrofy do miasta niebieskiego. Podkreślały dodatkowo majestat, doniosłość i niezwykłość rajy:

O, Miasto wdzięczne, z dała cię witamy,  
w morzu się topiąc, ku tobie wzdychamy!  
Obyśmy kiedy na ląd wystąpili,  
a w tobie byli!

(s. 137)

I przede wszystkim kaznodziejsko-dydaktyczne apostroficzne i mocne, napominające, wykrzyknikowe zwroty. Najpierw były łagodnie, potem z trybem rozkazującym niczym motta całego poematu:

Lecz co czynicie, o ludzie szaleni,  
czemu gubicie niebo, zatraceni?  
Zaż niebo zgubić jest stracić widomy,  
świat ten łakomy?

(...)

Otrząśnijże się, człowiecze, z gnuśności,  
uczyn już koniec twojej nieprawości.

(s. 138-141)

Bolesławiusz w tym „echu” wykorzystał konceptualne epitety, określające stany: w niebie; czynności: nagrody niebiańskie; omówienia i porównania do opisu, np. niezwykłości rajy (s. 117); apostrofy do miasta - nieba (s. 137) anafory, fragmenty inwokacyjne czy przypominające kazanie (s. 127, 130). Są tu części oryginalne, porywające i urzekające, mimo całej słabości warsztatowej, przy opisach nieba.

J. Sokołowska pisała krytycznie, jak większość historyków literatury, o tej części: „Opis nieba w Echu należał wprawdzie - jak to się działo najczęściej w tego rodzaju twórczości - do opisów raczej mdłych i słabo zachęcających do kroczenia drogą ku doskonałości, ale za to opis piekła i mąk, które grożą

grzesznikom, należał do bodaj najbardziej wstrząsających w literaturze staropolskiej.”<sup>313</sup>

W podobnym, choć w nieco łaskawszym tonie J. Sokolski podsumował przegląd wizji nieba, w tym i autorstwa Bolesławiusza: „Ogólnie rzecz biorąc staropolskie wizerunki Królestwa Niebieskiego nie stanowiły dostatecznej przeciwwagi dla przedstawień domeny szatana. Możliwe, że decydował o tym fakt, iż piszący o niebie autorzy staropolscy czuli się zwykle jakby skrepowani bliskością Stwórcy. W obrazach piekielnej otchłani można było w większym stopniu popuścić wodze fantazji nie narażając się jednocześnie na zarzut obrazy Boga. Zresztą tradycja dostarczała tu znacznie więcej atrakcyjnych wzorów do naśladowania. Jest jednak rzeczą bardzo charakterystyczną, że na przykład Klemens Bolesławiusz z „Wizji Tnugdala” przenosi do swojego poematu tylko fragment dotyczący wędrówki głównego bohatera utworu po piekle, zupełnie ignorując drugą część wizji odnoszącą się do raję.”<sup>314</sup>

Teologiczne dzieła i rozprawy Dionizego Kartuza, Cartheniusa czy Costera były podstawą dla większości pisarzy staropolskich. Dla Bolesławiusza były wzorem ideowym, tematycznym i konstrukcyjnym, czasem nieco tylko modyfikowanym.

„Echo szóste” w trzech pierwszych wydaniach dzieła było drukowane bez większych zmian. Za to sam tekst został w kilku miejscach nieznacznie poprawiony językowo i lepiej, „wyraziściej” wydany. W tym wydaniu znów wydawca wzorował się na wydaniu I poznańskim, wykorzystując tamte czcionki i matryce.

Pierwsze wydania poematu (1674; 1670 i 1695) składają się z:

- § I: 22 zwrotka na 4 stronie; tak samo;
- § II: 25 zwr. na 4 s.; tak samo;
- § III: 34 zwr. na 5 s.; tak samo;
- § IV: 24 zwr. na 4 s.; tak samo;
- § V: 36 zwr. na 6 s.; tak samo;
- § VI: 33 zwr. na 5 s.; tak samo.

Z czego można wnioskować, że nie nastąpiły tu żadne zmiany. Wydania nowsze poematu, z lat 1808 i 1897 (tu brak jest m.in. odsyłaczy do Pisma św.) zawierają odpowiednio:

---

313. J. Sokołowska, „Jesteś...”, dz. cyt., s. 108. J.R.R. Tolkien przedstawi taką wizję Nieba w swoim poemacie filozoficznym „Mitopoeia” (jesień, 1931): „[...] W Ogrodzie Rajskim zboczy może wzrok/z zachwyty nad Dniem wiecznym tam, gdzie lśnią/dni uwiecznione, by znów odczytywać/z ich zwierciadlanych prawd kształt Prawdziwego,/i ujrzy, widząc Kraj Błogosławiony,/że wszystko sobą jest, lecz że jest wolne:/Zbawienie nie odmienia, nie niweczy/dzieł ogrodnika, ni zabaw dziecięcych./Lecz zła nie ujrzą, rodzi bowiem zło/nie Boży obraz, lecz skrzywiony wzrok,/nie źródło czyste, lecz wybór przewrotny,/nie dźwięk, lecz głuche, jednostajne głosy./W Ogrodzie Rajskim obcy będzie fałsz/spojrzeniu twórców odnowionych prawd...” (przeł. T. A. Olszański).

314. Staropolskie zaświaty, dz. cyt., s. 291-292.

- § I: 22 zwrotka na 4 s.; 21 zwrotka na 4 stronie.
- § II: 25 zwr. na 4 s.; 23 zwr. na 5 s. (w wydaniu z 1897 r. brak dwóch ostatnich zwrotek)
- § III: 34 zwr. na 6 s.; 33 zwr. na 6 s.
- § IV: 24 zwr. na 5 (!) s.; 24 zwr. na 5 s.
- § V: 36 zwr. na 6 s.; 35 zwr. na 6 s.
- § VI: 33 zwr. na 6 (!) s.; 32 zwr. na 6 s.<sup>315</sup> (! - zmiany ilości)

Powyższe zestawienia świadczą o kolejnych zmianach edytorskich „Echa szóstego”. Jednocześnie miało ono taką samą liczbę stron, choć czasem nawet większą, jak w wydaniach poematu z 1808 i 1897 roku. Jednak wymowa tej części nie uległa zmianie. A paragraf stał się zwięźlejszy, bez powtórzeń, opisowych wyliczeń. Przez to był łatwiejszy w czytaniu i zrozumieniu. I o to przecież głównie chodziło wydawcy. Skracanie ilości tekstu i całych paragrafów miało miejsce od co najmniej drugiej połowy XIX wieku.

Późniejsze wydania ludowe stosunkowo wiernie trzymały się tekstu oryginału staropolskiego z drugiej połowy siedemnastego wieku. Staraly się go na ogół wiernie przedrukowywać. Nawet wtedy, gdy nie mógł on już być w pełni zrozumiały dla dziewiętnastowiecznego i potem dwudziestowiecznego czytelnika. Późniejsze wydania można rozpoznać m.in. po dołączanych „Katowniach więzienia”. W celu potania i uprzyśpieszenia nowszych edycji poematu dokonywano natomiast pewnych skrótów i opuszczeń. Pomijano liczne w tekście oryginału fragmenty łacińskie, wierszowane wraz z ich zakończeniami. W ten sposób tekst stawał się coraz krótszy i łatwiejszy w odbiorze. Nierzadko wydania te były bezimienne (!), choć te z wieku XIX miały wyraźnego autora Bolesławiusza.<sup>316</sup>

W r. 1874 wydawca książek dla ludu Fr. Foltyn dokonał w Wadowicach nowego przedruku i poemat Bolesławiusza przeżył swój wielki renesans poczytności. Dziewiętnastowieczne wydania wychodziły z takich wydawnictw, jak J. Breslauer czy Księgania Katolicka (T. Estreicher). W XX wieku nastąpiły dalsze przedruki, których liczba jest dziś trudna do ustalenia. Wiele z tych

---

315. W nowszych wydaniach poematu, zaraz po paragrafie VI, została umieszczona „Duma nabożna”. W edycji z 1674 r. jest „Hymn” św. Damiana. Sam „Piotr Damiani powiadał, że logika jest dziełem szatana, a ocena ta, podtrzymana przez Lutra, pojawia się od czasu do czasu także i dziś.” (Logika wiary, dz. cyt., s. 22); por. Lubac de H., *Katolicyzm*, Kraków 1985, s. 84-85, s. 273-277. Katolickie pieśni religijne przeżywały swe ożywienie w pierwszej połowie XVI wieku, szczególnie żywo rozwijała się franciszkańska twórczość kolędowa, związana z jasełkami (J. Woronczak). Współcześnie wydaje się mnóstwo popularyzatorskich książek z dziedziny duchowości, eschatologii i pokrewnych tej tematyce: św. Franciszek Salezy „Filotea”, św. Ludwik z Grenady „Przewodnik grzeszników”, o. Nicholas Grou SI „Przewodnik życia duchowego”, św. s. Faustyna Kowalska „Dzienniczek”, św. Ignacy Loyola „Ćwiczenia duchowe”, św. Teresa z Avili „Twierdza wewnętrzna”, Tomasz à Kempis „O naśladowaniu Chrystusa”, Mistrz Eckhart „Pouczenia duchowe”, Wawrzyniec Scupoli „Walka duchowa”, św. Jan od Krzyża „Pieśń duchowa”, św. Bonawentura „Droga duszy do Boga”, bp dr Z. Kraszewski „Tajemnica życia wiecznego”, nowe przekłady średniowiecznej „Boskiej Komедii” Dantego, kolejne tytuły autorów: C. S. Lewis, A. Frossard, J. C. Cruz, M. H. Brown, P. O’Sullivan OP.

<sup>316</sup> J. Dunin, dz. cyt., s. 53-54.

wydań nie posiada daty ich druku, miejsca etc. Ciągłość wydań zaś świadczy znów o popularności tego dzieła (J. Dunin).

Tak prezentuje się główna część „Przeraźliwego echa...” - sam poemat, bez drugiej części („wydawniczej”). Jest to w sumie ponad 200 stron samodzielnego, zróżnicowanego tekstu, spójnego od strony wersyfikacyjnej, kompozycyjnej i językowej.

Z powyższej próby interpretacji eschatologicznej i biblijnej wynika, iż „Przeraźliwe echo...” mieści się w nurcie religijnych poematów o czterech rzeczach ostatecznych: śmierci, Sądzie Ostatecznym, piekle i niebie.

## V ROZDZIAŁ OCENA HISTORYCZNA, LITERACKA I TEOLOGICZNA POEMATU „PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ” OJCA KLEMENSA BOLESŁAWIUSZA OFMREF.

### § 1. Wartość historyczna dzieła

„Szczęśliwy, kto zawsze ma przed oczami godzinę śmierci i codziennie przygotowuje się do umierania (...) Jeżeli ty sam o siebie nie zadbasz, to kto zatroszczy się o ciebie w przyszłości. Teraz jest bardzo cenny czas...”

Tomasz à Kempis

Dzieło i całą działalność naukową, literacką, duchową, kaznodziejską i kościelną ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. ze szczególnym uwzględnieniem jego pracy „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” trzeba dziś oceniać w kategoriach zabytku historycznego i kościelnego. Jest to znaczące dzieło tego zakonnika - reformaty i kontrreformacyjnego autora z II połowy XVII wieku. A zatem jest to także świadectwo tego stulecia.<sup>1</sup>

Jego twórczość oddaje ducha epoki Baroku w Polsce oraz styl głoszenia kazań w XVII wieku. Może być przykładem ówczesnej duchowości, religijności, twórczości i kaznodziejstwa. Wartość historyczna pisarstwa ojca Bolesławiusza została obecnie nieznacznie doceniona przez współczesnych badaczy literatury, historyków i krytyków literackich: W. Waleckiego, C. Hernasa, A. Nowicką-Jeżową, J. Sokolskiego, M. Hanusiewicz czy ostatnio D. Künstler-Langner, wcześniej wielokrotnie cytowanych w tej pracy.

„Przeraźliwe echo...” jest w sensie historyczno-religijnym dokumentem przynależnym czasom Baroku i szczytu kontrreformacji. Poemat ten oddaje oddaje kunszt literacki epoki oraz teologię katolicką w dobie potrydenckiej w Polsce i okresie zawirowań w wielonarodowej Rzeczypospolitej.

Wartość historyczną jego twórczości trzeba rozumieć i interpretować dosłownie. Jego sztandarowe dzieło „Przeraźliwe echo...” jest zwierciadłem epoki polskiego baroku. Również pozostałe dzieła kościelne ojca Klemensa mają podobny charakter. Nie posiadają one wymiaru czy przesłania

---

<sup>1</sup> Taki jest kierunek analiz i ocen autorstwa głównych interpretatorów twórczości Reformaty wcześniej przywoływanych: W. Waleckiego, C. Hernasa, A. Nowickiej-Jeżowej czy J. Sokolskiego.

uniwersalnego, ponadpokowego i ogólnoludzkiego w rodzaju średniowiecznej „Boskiej Komedii” Dantego lub aktualnych do dziś dzieł dramatycznych Wiliama Szekspira.

Tu tkwi jedna z przyczyn braku zainteresowań dziś twórczością literacką i teologiczną ojca Bolesławiusza. Na tym stracił obecnie także sam poemat Bolesławiusza. Kiedyś był wielokrotnie wznawiany, powielany i czytany przez masową publiczność, wierny i pobożny lud katolicki.

Historycy literatury staropolskiej: W. Walecki, C. Hernas, A. Nowicka-Jeżowa czy J. Sokolski interesowali się jedynie wartością literacką, artystyczną, obrazową oraz językową dzieł o. Bolesławiusza. I tylko w tych kategoriach je oceniali. Oczywiście umieszczali oni dorobek Bolesławiusza w historycznym kontekście XVII wieku, w barokowej przeszłości i na tle szczytu kontrreformacji.

W. Walecki skupił swą uwagę badawczą na jego ekstatycznym wizjonerstwie oraz wykorzystywanych przez niego źródłach. C. Hernas podkreślał między innymi szeroki kontekst literacki. A Nowicka-Jeżowa wpisała dzieło Bolesławiusza do długiej tradycji literackiej utworów o rzeczach ostatecznych. Podobnie J. Sokolski umieścił „Przeraźliwe echo...” w pokaźnej serii tematycznej, sięgającej jeszcze średniowiecznych wizji, dzieł poetyckich renesansu i religijnych poematów barokowych.

## § 2. Ocena literacka utworu

Poemat eschatologiczny „Przeraźliwe echo...” zawiera sześć części i trzydzieści paragrafów (ok. 4000 wersów). Posiada on kilkadziesiąt odsyłaczy do Biblii: Starego i Nowego Testamentu, do dzieł religijnych św. Piotra Damiana (+1072), do pism Doktorów Kościoła i świętych: św. Augustyna (+430), św. Hieronima (+420), św. Grzegorza Wielkiego (+604), św. Anzelma (+1109), św. Bernarda z Clairvaux (+1153).

Pod tym względem jest ono podobne do innych dzieł religijnych, poczynając od średniowiecza po barok. Ma ono przemyślaną i oryginalną kompozycję.

Jednakże „Przeraźliwe echo...” wbrew średniowiecznym wzorcom nie tylko straszło i karało, lecz także niosło pozytywne i optymistyczne przesłanie. Wyróżniało się ono wśród innych utworów tego okresu kontrreformacji i baroku literacką otwartością, artyzmem, erudycją oraz poetyckimi horyzontami wpisanymi w formułę utworu o czterech rzeczach ostatecznych.

Poemat ten jest przykładem utworu epickiego, eschatologicznego, religijnego i artystycznego o określonej fikcji literackiej: wizji, wyobraźni, inwencji oraz koncepcie autorskim.<sup>2</sup> Stanowi on świadectwo maestrii i erudycji kaznodziejskiej jego twórcy. Autor osiągnął to między innymi wielorakimi odniesieniami i pomysłowością w konstruowaniu utworu. Są w nim obecne liczne cytaty, tłumaczenia, odwołania do długiej tradycji tematycznej poematów o rzeczach ostatecznych.

Pod względem literackim dzieło to było oceniane jako utwór średni i przeciętny, dla masowego czytelnika oraz odbiorcy mało wybrednego. Nie odznaczało się ono przesadnym kunsztem literackim. Dla wielu czytelników było ono jedynie poematem eschatycznym, jednym z wielu dzieł traktującym o czterech rzeczach ostatecznych. Było ono również ostatnim napisanym w długiej tradycji gatunkowej, tematycznej i religijnej. Zostało ono napisane prawdopodobnie na zamówienie społeczne wiernych doby XVII stulecia. Było jej wytworem w ramach pewnej konwencji artystyczno-literackiej dziś już zupełnie nieobecnej i wymarłej.

Na jego negatywnej ocenie w XX wieku zaważyły niektóre gusty czytelnicze, nowe gatunki i świeckie tematy w literaturze. W tym czasie widoczny jest zanik, jeśli nie upadek, literatury religijnej, masowej i popularnej, skierowanej do szerokiego odbiorcy.

---

<sup>2</sup> Por. autorski wstęp Bolesławiusza do poematu i uwagi wprowadzające dla czytelnika oraz rozdział dotyczący ramy utworu. Na tle innych tego rodzaju dzieł „Przeraźliwe echo...” wyróżnia się rozmachem pisarskim i erudycyjnym oraz jako komplicja obfitym materiałem wyjściowym. Składa się ono z tłumaczeń średniowiecznych wizji różnorodnego autorstwa. Autor kościelny stworzył w ten sposób „nową”, ciekawą jakość literacką.

Na zaniżenie oceny tego dzieła wpłynęło agresywne oświecenie, później dziewiętnastowieczny pozytywizm, zeświecczenie literatury i gatunków z nią związanych oraz brak pogłębionej refleksji religijnej. Było to typowe zjawisko dla drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Po II wojnie światowej ocena tego utworu uległa dalszemu, znaczącemu zaniżeniu. Było to spowodowane nowymi wytycznymi w literaturze (realizm, socrealizm) i krytyczną oceną epoki Baroku wraz z literaturą tego okresu. Z góry zarzucano jej brak harmonii, kunsztu pisarstwa, przesyt i nadmiar formy, a także zacofanie, klerykalizm, niski poziom pisarstwa, tak jak zresztą samej kontrreformacji, ówczesnej religijności i roli samego Kościoła w drugiej połowie siedemnastego wieku.

Dzieło ojca Bolesławiusza trzeba oceniać z perspektywy i w kontekście XVII wieku. Zostało ono napisane głównie ku poprawie i nawróceniu ówczesnego wiernego ludu, tych, którzy zeszli z drogi zbawienia. Powstało ono ku przestrodze, „na postrach i zbawienie”. „Przeraźliwe echo...” ojca Bolesławiusza ma już od pierwszej strony wyraźny charakter eschatologiczny.

Autor akcentuje w nim problematykę eschatyczną: śmierć, umieranie, zbawienie oraz życie wieczne. Przesłanie poematu zostaje nieco złagodzone i rozjaśnione niebiańską wizją. Choć chrześcijanin może czuć się we wszechświecie istotą najbardziej samotną.<sup>3</sup> Jak zauważał W. Walecki, dzieła w rodzaju „Przeraźliwego echa...” czy „Rzewnosłodkiego głosu...” ojca Bolesławiusza były pisane pospiesznie, na wyraźne zamówienie społeczne, co znalazło w nich swe odbicie. Ten pośpiech odbił się niekorzystnie ich poziomie artystycznym. Bolesławiusz był tego świadomy; dawał temu wyraz kilkakrotnie w swym utworze, np. we wstępie do czytelnika. Jego inne, mniejsze utwory poetyckie były już bardziej dopracowane i starannie wydawane.

Na uwagę zasługuje niedrukowany wiersz Bolesławiusza pt. „Oratio praecatoria ad Christum”.<sup>4</sup> Przywołuje on klimat eschatologiczny poemat Reformaty. Przetrwały do dzisiejszych czasów w rękopisach, przypominają sześć epickich „ech” pod względem budowy, układ strof, tematyki i pochodzenia. Pisany tą samą strofą saficką, ze szczytkowymi rymami. Składa się on z przeszło 40 wersów. Tu zamieszczam poniżej trzy jego zwrotki:

Aufer immensam Deus aufer iram,  
Et cruentatum flagellum prohibe,  
Nec scelus nostrum properet ad aquam,  
Pendere lancem.

Si luant iustam mala nostra paenam  
Quis potest saevas tollerare plagas?

---

<sup>3</sup> I to mimo oczekiwania na nagrodę w Niebie, por. J. Błoński, Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967, s. 96, 145.

<sup>4</sup> Nie był on drukowany wśród utworów łacińskich, por. W. Walecki, Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 23-24.



Cum nec ultricem spatiosa ferret.  
Machina virgam.

Parce, sed nostris miserando culpis,  
Ius pari demens pietate miscens,  
Cui manet semper proprium maligno  
Parcere mundo.

Znany pisarz katolicki o. A. Cichowski<sup>5</sup> zwracał uwagę na istotną kwestię prawd, półprawd i pomyłek, krążących wokół „Przeraźliwego echa...” ojca Bolesławiusza:

„Kronikarz zakonu o. Aleksy Koralewicz w ``Additamenta`` do kronik Braci Mniejszych św. Franciszka (1722) notuje wzmiankę o tem, że B. był autorem książek, w których błędy lutrów i kalwinów zbija i refutuje. Nie wiadomo, co autor miał na myśli, czy wyżej wymienione dzieła, jedynie ubocznie walczące z zasadami protestantyzmu, czy też inne, obecnie nieznanne.”<sup>6</sup>

J. Dunin w książce „Papierowy bandyta...” wyjaśniał inne nieporozumienia związane z dziełem Reformaty, tzn. między innymi z konfiskatą jego poematu. Przytaczam tu dłuższy cytat z tej pracy, tłumaczący tę zawiłą kwestię:

„Utrzymało się też przekonanie, że książka ta jest zakazana przez Kościół. Seweryn przypuszcza, że pogląd ten był wynikiem famy o usuniętych fragmentach potępiających niesumiennych księży i złych żołnierzy. Wydaje się, że mogły tu również działać negatywne oceny pedagogów i działaczy, którzy wielokrotnie ośmieszali tę książkę. ``Przeraźliwe Echo`` drukowano zwykle za aprobatą władzy duchownej, nie było bowiem podstaw do jej dyskryminowania, zgodnie z założeniem, że nietolerancja nie jest zbrodnią. Dopiero w roku 1938 usiłowano znaleźć prawny kruczek pozwalający wreszcie na dokonanie konfiskaty. Oto w prasie polskiej ukazały się liczne analogiczne w treści swej notatki. Cytujemy za ``Robotnikiem`` (1938, nr 226) ``Przeraźliwe echo trąby ostatecznej ze sfalszowaną aprobatą Kurii Metropolitarnej``:

``Komisariat Rządu na m.st. Warszawę, przeprowadzając lustrację księgarń stołecznych, wykrył w jednej księgarni przy ul. Św. Krzyskiej (``Księgarnia Popularna``) większą ilość pseudoreligijnych książek, m.in. książkę pt.``Przeraźliwe echo trąby ostatecznej``. Dzieło to będące stekiem bzdur, pisanych ohydną polszczyzną, opatrzone jest na wstępie aprobatą Kurii

<sup>5</sup> A. Cichowski OFM (ur. 21 VII 1892-zm. 4 V 1936) reformat, teolog, wykładowca, autor ponad 40 prac i wielu artykułów teologicznych, biogramów, czynny członek Polskiego Towarzystwa Teologicznego, konferencjonista dla inteligencji i duchowieństwa, por. B. Brzuszek, Cichowski Henryk OFM, Encyklopedia Katolicka, t. III, pod red. R. Łukaszyka, L. Bieńkowskiego, F. Gryglewicza, Lublin 1985, k. 459-460.

<sup>6</sup> A. Cichowski, Bolesławiusz Klemens, Polski Słownik Biograficzny, red. W. Konopczyński, t. 2, Kraków 1936, s. 248.

Metroplitarnej. Ponieważ okazało się, że Kuria Metropolitarna aprobaty swojej nie udzielała, sprawę przekazano władzom sądowo - śledczym, które wszczęły energiczne dochodzenie w celu pociągnięcia winnych fałszerstwa do odpowiedzialności...`Jednocześnie władze zajęły się odszukaniem tych pozbawionych sensu strasydeł`.

Publicysta `Robotnika` cytuje również niektóre fragmenty dzieła księdza Bolesławiusza, które rzeczywiście w oderwaniu od historycznego tła brzmią nieco szokująco. Reporter `Kuriera Warszawskiego` posunął się dalej, obdarzając autora mianem „analfabety i półgłówka”. Co prawda, sprawa `Imprimatur` nie była zbyt jasna, gdyż zarówno `Księgarnia Popularna`, jak i inni wydawcy XIX-wieczni przedrukowywali jedynie tekst aprobacji udzielonej w roku 1901, a podpisanej: `Judex Surrogatus, Canonicus Metropolitanus Leopoldus Łyszkowski`, ale cała sprawa przybrała nieco nieoczekiwany obrót; organizatorzy akcji nie tylko nie potrafili odkryć i aresztować... autora (!), ale doczekali się bardzo strej odprawy w Krakowskim `Czasie`. Ukazał się tam artykuł profesora UJ Tadeusza Estreichera pt. `O Przeróżnym echu trąby ostatecznej`. Autor broni ulubionej książki, która rozeszła się w wielu znanych bibliografiom i nie mniej licznych zapomnianych wydaniach.”<sup>7</sup>

Warto jeszcze zacytować znamienne słowa A. Czyży. Kierował on je do przewrotnej twórczości poetyckiej, także eschatologicznej, lecz innego autora, poety i jezuitę, ojca Józefa Baki:

„Pisarzy późnego baroku nic zdziwić już nie zdoła. Znają każdy chwyt. Zawsze skuteczni. Zawsze sprawni. I tacy sami. Może dlatego tak zachłannie szuka się tu nowości. Jakąś szansę stworzyła groteska. Lecz to za mało. [...] W języku epoki nic nowego już powiedzieć nie można. Wolno powtarzać. Choćby świetnie.”<sup>8</sup>

Czytelnik poematu Bolesławiusza mógł odnieść wrażenie, iż jego autor wykorzystywał w sferze języka na przemian jedynie krwawe epitety, inwersje, powtórzenia i wyliczenia. Rzadziej były to ciekawsze porównania, metafory czy przerzutnie. Jeśli tego nie robił, oznaczało to wyraźne cytowanie przekładów z innych dzieł. Autor czynił to w sposób jawny w dwóch z sześciu części poematu. W jego pozostałych miejscach było mniej wtętoń z obcych dzieł. Tam zostały wpisane i ukryte na stałe fragmenty, głównie z jezuickiego dziełka Radera/Niesiusa. Choć sam Bolesławiusz był przecież z innego zgromadzenia

---

<sup>7</sup> J. Dunin, Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce, Łódź 1974, s. 55-58. Autor podaje, iż ostatnie przedwojenne wydanie poematu z 1938 r., ukazało się w „Księgarni Popularnej”, specjalizującej się w wydawaniu taniej literatury popularnej: poradniki (np. kucharskie), książeczki dla dzieci, książki pseudonaukowe (z zakresu magii, spirytyzmu, medycyny ludowej), przedruki, tzw. „książek ludowych”, zawierających „śpiewki, monologi, deklamacje, senniki, powinszowania, toasty, listowniki, opowiadania, powieści historyczne, współczesne.” (s. 257). Wcześniej pisał o dziełkach tego rodzaju: „Rodziły się w tych samych drukarniach i wędrowały wspólnymi ścieżkami, najczęściej do tego samego odbiorcy, który zazwyczaj nie znał innej lektury.” (s. 59). Widać więc nieprzypadkowo.

<sup>8</sup> A. Czyż, Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku, Wrocław 1988, s. 99. „Idźcie przekłęci w ogień wieczny który zgotowany jest djabłu. Jako się wielu wynosiło i wrozkoszach było, tyle jej dajcie męki i żalości...” tak brzmi początek sentencji w przedślonku klasztoru oo. reformatów w Krakowie.

zakonnego. Autor umieścił w swym poemacie również utwory własne, języku polskim i łacińskim.

Z tych wszystkich przyczyn, zgodnie z intencją autora „ech”, paradoksalnie odpowiadały one czytelnikom. Mimo iż straszyły i napominały, robiły duże wrażenie na czytelnikach ubiegłych stuleci. Świadczy o tym wypowiedź Jędrzeja Wowro, świątkarza beskidzkiego, któremu żona czytała eschatologiczny poemat: „Jak czytała, to człek nie wiedział, kandy jest. A że mi się zimno robi - jak se spomne. Tego dnia, jak mi moja na ty książce czytała, to już się nic nie dało spać w nocy - tagek się boł. Po głowie mi różne myśli latału jak corne wrony.”<sup>9</sup>

„Przeraźliwe echo...”, wraz z drugą częścią („wydawniczą”), utworami dodanymi do poematu (kolędy) tworzy w sumie ponad 200 stron samodzielnego i zróżnicowanego tekstu. Jest on różnorodny od strony wersyfikacyjnej, kompozycyjnej i językowej. Jednocześnie zachowuje spójność, skupiając się na jednym i tym samym temacie - wędrówki po kolejnych etapach rzeczy ostatecznych. Składa się ono z dwóch wyraźnych grup utworów: sześciu „ech” oraz dodatków. Te ostatnie dzielą się na dwie partie - większą autorstwa Bolesławiusza i mniejszą, odwydawniczą i ściśle użytkową. Składają się na nie autorskie fragmenty twórczości Reformaty, w tym tłumaczenia, prawdopodobnie autorskie, dzieł Tomasza à Kempis, św. Piotra Damiana, G. B. Manniego, G. B. Pontana czy św. Augustyna. Miały one na celu dostarczenie nowych perswazyjnych argumentów do „ech” oraz kontynuowanie tematycznych wątków i motywów eschatycznych. Były one z racji gatunkowej zróżnicowane, różnorodne, a jednocześnie dość popularne. Zostały wprowadzone przez autora i wydawcę, aby lepiej, choć inną drogą, dotrzeć do odbiorcy: słuchacza i czytelnika, przekonać go, nakłonić, pouczyć, poprawiając moralnie. Temu służyły odmienne, nierzadko prostsze, swobodniejsze i łatwiejsze formy wyrazu, gatunki i rodzaje literackie. Dodane pod koniec poematu modlitwy, nawet kolędy, były ściśle związane z rokiem (okresem) kościelnym i kalendarzem liturgicznym.

O. Bolesławiusz dokonał udanej syntezy literackiej, kaznodziejskiej, retorycznej i religijnej w swym poemacie. Jego „Przeraźliwe echo...” jest sprawnym połączeniem tych elementów. Zostały one dodatkowo wpisane w ramy kultury masowej, popularnej i czytelniczej. Głównym celem książki była więc formacja religijna wiernych, funkcja społeczno-użytkowa.

Powyższa próba interpretacji eschatologicznej poematu wskazuje na fakt przynależności „Przeraźliwego echa...” do dzieł, poematów, mieszczących się szerokim nurcie utworów eschatologicznych. Ich celem było ukazanie i przybliżenie czytelnikom rzeczywistości śmierci, Sądu Ostatecznego, piekła i nieba.

---

<sup>9</sup> Za: J. Dunin, dz. cyt., s. 53.

### § 3. Ocena teologiczna poematu „Przeraźliwe echo...” ojca Klemensa Bolesławiusza w świetle nauki II Soboru Watykańskiego (1962-1965)

Poemat ojca Klemensa Bolesławiusza i cała jego twórczość publiczna, społeczna, kościelna, służyła poprawie oraz nawróceniu wiernych. Miały one moralizatorsko-dydaktyczną funkcję i przeznaczenie. Były utrzymane jeszcze w duchu Soboru Trydenckiego, czyli sporów, napięć i dyskusji teologicznych z połowy XVI wieku. Sześć „ech” Bolesławiusza odznacza się przede wszystkim ludowym, pobożnościowym i „kościelnym” charakterem. „Przeraźliwe echo...” nie jest co prawda dziełem ściśle dogmatycznym albo traktatem teologicznym z zakresu eschatologii, ale jest utworem kaznodziejsko-literackim, naśladowującym słynne objawienia. Tym bardziej, że jest to utwór duchownego, reformaty, kaznodziei, będącego jednocześnie tłumaczem objawień św. Brygidy Szwedzkiej (1303-1373, od 1999 r. patronki Europy).

Jest to także dzieło autora, będącego duchownym, zakonnikiem, nauczycielem, wykładowcą i tłumaczem. Nie można odmówić temu utworowi pewnych wartości natury kaznodziejskiej. Czytany dzisiaj, jest on dziełem pełnym pasji i ambicji artystycznej XVII wieku, typowym dla kontrreformacyjnego katolicyzmu.

Podstawą ideową i tematyczną tej pracy była nauka (eschatologia) Kościoła czasu Soboru Trydenckiego (1545-1563), pisma Ojców Kościoła, ówczesna kazuistyka, retoryka, na styku religijnego „sacrum” i literackiego „profanum”. Na tym opierała się jego konkretna, artystyczna wizja, konwencja i zastosowane środki artystyczne. „Przeraźliwe echo...”, niczym ówczesne modlitewniki, zawiera liczne odniesienia biblijno-teologiczne. Przewyższa je nawet erudycją, wyrazistym przekazem, konwencjonalną formą i jasnym, autorskim zamysłem artystycznym (por. autorski wstęp do poematu).

Dziś ten poemat określa się najczęściej negatywnie jako utwór anachroniczny, barokowy, „książeczkę”, „mało wybredną literacko i artystycznie”, językowo nieporadną o przeznaczeniu kościelno-społecznym.

Jednak był on poematem dydaktycznym, który skutecznie, sądząc po wielu nakładach i licznych czytelnikach, spełniał funkcję religijną, służąc „poprawie i nawróceniu” wiernych. Choć, jak podkreślali jego krytycy, pod względem stylu nie należy on do dzieł znaczących tych czasów.

Z racji urodzenia, o. Bolesławiusz trzymał się nauczania prawd wiary wykładni Soboru Trydenckiego. Jego zasady w sferze przekazu i zasad moralności obowiązywały do czasu II Soboru Watykańskiego i na nim zostały potwierdzone.

Na temat rzeczy ostatecznych wypowiedział się II Sobór Watykański (1962-1965). Sobór ten podjął próbę integralnego ujęcia eschatologii. Jest ona bowiem docelowym etapem całej historii zbawienia.

Była ona zapoczątkowana wraz z pierwszym przyjściem Chrystusa na świat, a jej finałem będzie Paruzja. Sobór zwrócił uwagę na znaczenie dogmatyki katolickiej wraz z eschatologią, która wypełnia się wraz ze zbliżającym się czasem Paruzji. Sam Kościół wypowiada się naturalnie w swym oficjalnym nauczaniu na ten temat. Skutkiem tego są kolejne dokumenty kościelne, prace naukowe i popularne o tematyce eschatologicznej.

Tematyką eschatologii zajęli się ojcowie soboru w Konstytucji dogmatycznej o Kościele „Lumen gentium” (1964), w Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes” (1965) oraz w Konstytucji o liturgii świętej „Sacrosantum Concilium” (1963).<sup>10</sup>

W pierwszej Konstytucji soborowej „Lumen gentium” opracowano z inicjatywy papieża Jana XXIII specjalny rozdział (VII) o eschatologicznym charakterze Kościoła pielgrzymującego i jego związku z Kościołem w niebie. Jest w nim najpierw mowa o pielgrzymim charakterze Kościoła na ziemi (KK 48); dalej o eschatologicznym charakterze Kościoła ziemskiego, o żywej łączności wiernych na ziemi ze świętymi w niebie i cierpiącymi w czyśćcu (KK 49). Kościół z racji swego eschatologicznego charakteru jest nową ziemią i nowym niebem (KK 48). Wszyscy ludzie staną przed trybunałem Chrystusowym: źli pójdą w ogień wieczny, dobrzy na zmartwychwstanie z Chrystusem uwielbionym (KK 48). Z eschatologicznej natury Kościoła wynika m.in. pragnienie Chrystusa i nadzieja na Jego powtórne przyjście - już uwielbionego i naszego upodobnienia się do Niego (KK 48). Następnie zwrócono uwagę na potrzebę modlitwy za zmarłych oraz zagadnienia związane z kultem świętych (KK 50). Podkreślono konieczność trzymania się nauki w tych kwestiach, określonych przez dawne sobory, unikając nadużyć, przerostów, niedociągnięć czy braków (KK 51).

W Konstytucji soborowej „Gaudium et spes” zostało ukazane wszechstronne posłannictwo Kościoła w świecie współczesnym. W wielu wypowiedziach przedstawiono biblijną i chrystocentryczną wizję ostatecznych losów człowieka, ludzkości, i całego świata. Sam Kościół ma charakter eschatologiczny (KDK 40). Jezus Chrystus jest kluczem, ośrodkiem i celem całej ludzkiej historii (KDK 10). Konstytucja ta przypomina o czekającym wszystkich ludzi Sądzie Bożym w kontekście sumienia i wolności (KDK 16-17). Przedstawia ona obszernie chrześcijański sens śmierci (KDK 18). Niniejsza konstytucja umieszcza w Chrystusie ostateczne perspektywy człowieka,

---

<sup>10</sup> Sobór Watykański II. Konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski, red. S. Jaworski, Poznań, s. 152-157, 521-620; Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 1994, s. 242-258; W. Granat, Eschatologia. Rzeczy ostateczne człowieka i świata, Lublin 1962, s. 48-342; C. S. Bartnik, Dogmatyka katolicka, cz. 2, traktat XI, Lublin 2003, s. 799-923; Jan Paweł II, Rzeczy ostateczne. Wybór katechez z audiencji generalnych z 1999 r., Poznań 1999; W. Ładyka, Eschatologia w wypowiedziach Urzędu Nauczycielskiego Kościoła, „Ateneum Kapłańskie” z. 1, 438, marzec-kwiecień 1982, t. 98/r. 74., s. 53-66; Benedykt XVI, Spe salvi. O nadziei chrześcijańskiej, Rzym 2007; J. Ratzinger, Śmierć i życie wieczne, przeł. M. Węclawski, Warszawa 1986; Kongregacja Doktryny Wiary. List w sprawie niektórych zagadnień związanych z eschatologią (17 V 1979), [w:] W trosce o pełnię wiary. Dokumenty Kongregacji Nauki Wiary 1966-1994, Tarnów 1995, s. 129-132; B. Kominek, Kościół po Soborze, Paris 1969, s. 31-41, 71-82.

wspólnoty międzyludzkiej i ludzkiej działalności w świecie (KDK 22, 32, 39). Dokument ten wyjaśnia głębokie powiązania między eschatologicznym celem Kościoła a postępem doczesnym (KDK 40). Mówi także o wzajemnych relacjach między Kościołem i światem, wskazując na Chrystusa jako Alfę i Omegę, Sędziego i ostateczny cel całej ludzkiej historii (KDK 45). W zakończeniu przypomina o odpowiedzialności chrześcijan za doprowadzenie świata do ostatecznego celu i za rozbudzenie żywej nadziei za Ojczyznę w Niebie (KDK 93).

Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosantum Concilium” podkreśla moc, znaczenie i łączność sakramentów chrztu, Eucharystii z tajemnicą paschalną - męki, śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa. Jej działanie przedłuża się w obecnym czasie istnienia Kościoła od zesłania Ducha Świętego aż po ponowne przyjście Chrystusa. Tę perspektywę historyczną i jej działanie aż do paruzji wyraża liturgia święta (KL 8). Liturgia jest kontynuacją dziejów zbawienia. Sprawowana na ziemi stanowi zapowiedź i początkowy udziałem w liturgii Nowego Jeruzalem. Sakramenty, znaki liturgiczne już na ziemi dają możliwość uczestnictwa w końcowej, eschatologicznej przemianie człowieczeństwa na wzór uwielbionego Ciała Chrystusa, w liturgii niebieskiej. Ziemska liturgia Ofiary i sakramentów jest dalszym ciągiem przepowiadania, jego kontynuacją i realizacją Bożego planu zbawienia.

II Sobór Watykański uczył o odnowieniu wszystkiego (np. Dz 3, 21) i w sposób doskonały w Chrystusie, co już się rozpoczęło (KK 48). Nauka o rzeczach ostatecznych każe praktykować miłosierdzie, sprawiedliwość, pokój i miłość bliźniego. Są one wartością doczesną, wskazując drogę do życia wiecznego. Eschatologia zbliża zatem ludzi wierzących do tego świata.

Sobór ten naucza, iż Królestwo Chrystusa, jakie powstanie (Mt 16, 27-28; Łk 17, 21; J 18, 37; Ap 3, 27) ujawnia się przede wszystkim w samej Osobie Chrystusa, Syna Bożego i Syna człowieczego (KK 5), a następnie w Jego słowie i czynach odkupieńczych, a wreszcie w Kościele i na całym świecie doczesnym (C. S. Bartnik).

Ostatni Sobór podkreślał w nauce o misterium paschalnym przyczynowy charakter zmartwychwstania, „dzięki Duchowi Świętemu”, Chrystusa w stosunku do powszechnego zmartwychwstania ciał. Już od Soboru Nicejskiego (325) po Sobór Trydencki (1545-1563), Vaticanum II nauczał o przyjściu Chrystusa i sądzeniu żywych oraz umarłych według ich uczynków.

Sobór Trydencki nauczał: Kościół to społeczność uświęconych, którzy przez wyznawanie tej samej wiary i przyjmowanie tych samych sakramentów zdążają pod przewodnictwem papieża, biskupów do zbawienia.

Według nauki II Soboru Watykańskiego Kościół to lud Boży, Ciało mistyczne Chrystusa, Matka nasza, niebieskie miasto Jeruzalem, Oblubienica Chrystusa. Ma On charakter misyjny. Nauka o eschatologii w ujęciu ojców II Soboru Watykańskiego ma ściśle powiązanie z nauką o Kościele.

Sobór Trydencki, w którego nurcie żył i tworzył Bolesławiusz, był odpowiedzią na protestantyzm, rozpoczynał kościelną odnowę, kontrreformację. II Sobór Watykański, kontynuując jego naukę, proponował w zakresie teologii, w tym w eschatologii, zmianę języka, złagodzenie nazewnictwa i terminologii.

„Aggiornamento” jako pojęcie kluczowe przystosowało i przybliżyło dogmatykę kościelną do potrzeb i umysłu współczesnego człowieka oraz dzisiejszego świata. Adekwatnie do współczesnych wyzwań i ze względu na dostosowanie się do niej, ostatni sobór mniej zajmował się samą eschatologią: śmiercią, Sądem Ostatecznym, piekłem czy niebem. Był mniej w tym względzie pedagogiczny, nakazujący i „karzący” jak kiedyś ten autor reformacki z religijną i kontrreformacyjną twórczością barokową.

II Sobór Watykański dosyć skrótowo zajął się problematyką rzeczy ostatecznych. W nauczaniu eschatologii Sobór Trydencki mówił o związku powszechności prawa śmierci z grzechem pierworodnym. Ojcowie II Soboru Watykańskiego wyraźnie podkreślali potrzebę aktywnego działania na rzecz „nowego nieba”. Przez aktywne budowanie „tego świata” chrześcijanin dojrzewa do wieczności.

Papież Jan Paweł II pisał w encyklice „Evangelium vitae” (1995): Jezus urzeczywistnia pełny sens życia. Podkreślał tu również odpowiedzialność chrześcijan za styl życia. W jego katechezach z audyencji generalnych zatytułowanych „Rzeczy ostateczne” (Poznań 1999) niebo jest pełnią zażyłości z Bogiem, piekło to ostateczne odrzucenie Boga, a Sąd wiąże się z Bożym miłosierdziem. Nauka Jana Pawła II o eschatologii koresponduje z nauką II Soboru Watykańskiego. Są tylko pewne różnice natury językowej.

Poemat „Przeraźliwe echo...” ukazuje w sposób obrazowy los człowieka po śmierci, los zbawionych i potępionych (fragmenty translatorskie). W opisach Sądu Ostatecznego, piekła i nieba Bolesławiusz korzystał z konwencjonalnych porównań wziętych ze świata doczesnego. Nie stronił on niekiedy od scen pełnych emocji, rozterek i morału scen ludycznych. Poematowe „Echo drugie” i „Echo piąte. Z samego piekła” są pełne eschatologicznych fantazji wizyjnych, typowych dla średniowiecznych wyobrażeń i ich późniejszych renesansowo - barokowych wersji.

W „Echu pierwszym. O śmierci” poematu znajdują się paragrafy: § I „Každemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko”, § II „Myśli bliskiego śmierci światownika”, § III „Konanie chorego”, § IV „Sąd szczególny po śmierci” opisujące moment śmierci. Pisarz akcentuje tu godzinę śmierci i sąd szczegółowy po niej. Godzina śmierci należy do najważniejszych momentów w życiu ludzkim. Po niej kończy się czas zasługi. Za to jest miejsce na łaskę i miłosierdzie Boże. Po II Soborze Watykańskim akcentuje się miłosierdzie Boże. Wpłynął na to m.in. „Dziennik duchowy” św. Faustyny Kowalskiej (1905-1938).

Następnie Bolesławiusz ukazuje późniejszą rzeczywistość w „Echu trzecim. O Sądzie Ostatecznym” i „Echu czwartym. O piekle”. Zaraz po śmierci

człowieka jego dusza, jeszcze przed odzyskaniem ciała i przed Sądem Ostatecznym jest w niebie i ogląda Boga twarzą w twarz bez pośrednictwa żadnego stworzenia (C. S. Bartnik). Naukę tę potwierdzał już od XIII stulecia ostatni Sobór Watykański (KDK 18).

Na Sądzie szczegółowym dusza ludzka (indywidualnie nieśmiertelna) jest sądzona przez Chrystusa. Wówczas przypomina ona sobie wszystkie złe i dobre uczynki, poznaje wyrok, który zostaje niezwłocznie wydany: niebo, piekło lub czyściec. Miejsca (stany) te mają one bardzo konkretny i realny charakter. Piekło przeraża nie mniej niż oczekiwanie na Sąd i sądenie.

Reformat poświęcił sporo miejsca zapowiedziom końca świata w III części („Echo trzecie”) „Przeraźliwego echa...”: § I „Poprzedzenie Sądu”, § II „Zmartwychwstanie ludzi i przyjście Sędziego”. Wydarzenia te mieszczą się w Paruzji, jaką wielokrotnie zapowiada Pismo św., czyli powtórny przyjsciu Mesjasza na końcu czasów, Jego objawieniu się w Dniu Pańskim („dzień Jahwe”), co dokonuje się już obecnie przez Ducha Świętego w Kościele, jak podkreśla ostatni Sobór (KK 3, 4; 48) i Katechizm Kościoła Katolickiego (665, 668-677).

Zmartwychwstanie ciał (por. KKK 990-991, 993-997, 999-1004) dobrych i złych ludzi było fundamentem siedemnastowiecznej eschatologii. Dwudziestowieczna dogmatyka przy omawianiu rzeczy ostatecznych unika już ziemskich czy artystyczno-literackich porównań, metafor i innych podobnych środków wyrazu.

Na Sądzie szczegółowym, po śmierci Bóg uszanuje dokonywane przez ludzi za ich życia wybory. Styl życia ziemskiego zadecyduje o zbawieniu lub potępieniu. Dobro (uczynki) zostanie nagrodzone, zło czyli grzech - ukarane.

Według Katechizmu Kościoła Katolickiego Sąd szczegółowy polega na „odniesieniu życia człowieka do Chrystusa”: „Każdy człowiek w swojej nieśmiertelnej duszy otrzymuje zaraz po śmierci wieczną zapłatę na sądzie szczegółowym, który polega na odniesieniu jego życia do Chrystusa i albo dokonuje się przez oczyszczenie (por. DH 857-858; 1304-1306; 1820), albo otwiera bezpośrednie wejście do szczęścia nieba (por. DH 1000 - 1001; 990), albo stanowi bezpośrednie potępienie na wieki.” (por. DH 1002; KKK 1022) (C. S. Bartnik).

Sąd Ostateczny (por. KKK 678, 679, 682, 1038-1040, 1059) w wersji literackiej, wpisany w sześć „ech”, został zawarty w „Echu trzecim” i jego paragrafach: § III „Sąd i dekret, na sprawiedliwych”, § IV „Sąd i dekret na niezbożnych”, § V „Valeta płaczliwa i żałosny koniec potępionych” jest odpowiedni dla swych czasów: potrzebny, nieodzowny, dla wysławienia Chrystusa, dla końcowego i ostatecznego osądzenia. W XX wieku złagodzone jego wymowę, nadając mu bardziej pozytywny charakter. Człowiek jest tu niejako w centrum wydarzeń. Sędzia jest natomiast jakby ukryty i nie tak straszny jak choćby w średniowiecznych wizjach.



Niebo jest obecne w „Echu szóstym. O chwale niebieskiej” poematu. Ma ono charakter biblijny, ale jest pełne wizyjności oraz fantastyki. Jest ono zgodne z nauką Vaticanum II. Polega na wiecznym obcowaniu człowieka uwielbionego z Bogiem w niebie, co jest celem życia wiecznego, i widzeniu Jego „twarzą w twarz”, w Świętych Obcowaniu, w Komunii Świętych, w Chrystusie i Jego Duchu (KK 48, 49-50, 51; KKK 946-948, 949-953, 954-962, 1023-1027, 1029, 1053, 1060).

Piekło (por. KK 48; KKK 1033, 1034, 1037, 1056-1058) w ujęciu Reformaty znajduje się w poemacie w „Echu czwartym” i paragrafach § II „Karanie w piekle widzenia, słyszenia, powonienia”, § III „Smak i dotykane w piekle karane”, § IV „Męki duszne, a największe dwie”, § V „Muteta żalosa potępionego w piekle”, § VI „Bieda tedy ludziom źle na świecie żyjącym” i „Echu piątym. Z samego piekła”.

Bolesławiusz ukazuje tu ogrom mąk piekielnych. Mają one charakter duchowy. Po zmartwychwstaniu ciał dojdą jeszcze cierpienia fizyczne. Nauka ojca Bolesławiusza o piekle miała być ostrzeżeniem dla ludzi bezbożnych. Piekło to stan miłości Bożej odrzuconej przez złe życie na ziemi.<sup>11</sup>

Reformat w „Przeraźliwym echu...” z racji tematyki pośrednio nawiązuje do czasu końca świata, jego odnowienia i „nowego nieba i nowej ziemi” (por. KDK 39; KK 48; KKK 671, 1043, 1044, 1045, 1047, 1060, 2771). Niewątpliwie wspólny z duchem II Soboru watykańskiego pozostaje fakt odnowienia się wszystkiego w Jezusie Chrystusie. Bolesławiusz skupia się na głównych filarach eschatologii czterech rzeczy. Jednak akcentuje on z racji gatunkowych, przykładowo literacko-artystyczną wizję Raju Niebieskiego, ponieważ porusza się w ramach serii podobnych poematów i wierszowanej epiki drugiej połowy siedemnastego wieku.

Oceniając twórczość ojca Bolesławiusza z perspektywy teologicznej, ale i literackiej czy historycznej, należy pamiętać o różnicy epok, mentalności, odmiennym charakterze, innej świadomości ówczesnych ludzi i świata, w jakim przyszło im żyć. W sposób naturalny oddzielają one pisarstwo Reformaty od współczesności, kryteriów i ocen.

Bolesławiusz w „Przeraźliwym echu...” akcentował kontrreformacyjną retorykę, styl kaznodziejski, „straszenie i groźby”. „Przeraźliwe echo...” i naukę II Soboru Watykańskiego łączy wspólne widzenie samego pojęcia duszy, momentu zmartwychwstania i sytuacji człowieka między śmiercią a zmartwychwstaniem.

Ten siedemnastowieczny poemat zawiera w sobie wiarę w zmartwychwstanie umarłych. Odnosi się ona do całości natury ludzkiej.

---

<sup>11</sup> Joseph kard. Ratzinger, ówczesny prefekt Kongregacji Nauki Wiary, zauważył w objawieniach fatimskich (1-2 część): „przez jedną straszną chwilę dzieci doświadczyły wizji piekła (morze ognia, demony i dusze, płomienie, pożar, kłęby dymu, wycie, krzyki, emanujące lękiem, strachem, przerażeniem). Widziały upadek <<dusz nieszczęsnych grzeszników>>. Z kolei zostaje im powiedziane, dlaczego wystawiono je na to przeżycie: aby <<je zbawić>> - ukazać drogę zbawienia”, za: Kongregacja Nauki Wiary, Orędzie fatimskie, Poznań 2000, s. 39.

Podkreśla dalsze istnienie duszy człowieka po śmierci, ważność i potrzebę obrzędów pogrzebowych, kult zmarłych. Istotnym punktem w tym całym procesie jest Paruzja jako akt odrębny i późniejszy w stosunku do śmierci człowieka. Podobnie, wspólne i kluczowe dla eschatologii poematu jest Wniebowzięcie. Jest to zdarzenie uprzedni w stosunku do uwielbienia innych zbawionych. Kary potępionych w piekle są nieuniknione i rzeczywiste tak, jak uczy Kościół, jego tradycja, Pismo św. i Ojcowie Kościoła.

Obecnie autor poematu jest postrzegany jako pisarz reformacki (W. Walecki), kontrreformacyjny, barokowy (C. Hernas, A. Nowicka-Jeżowa, J. Sokolski) i kościelny. Jego dziełko, z szerokiego kiedyś nurtu utworów o czterech rzeczach ostatecznych, wyróżnia się moralizatorskim przesłaniem, pedagogiczną retoryką i ostrzegającą wręcz wymową.

Zarówno w sześciu „echach”, jak i w pozostałej twórczości literackiej, naukowej i kościelnej, twórca z zakonu reformatów jasno, wyraźnie i kategorycznie precyzuje swe postulaty, stanowisko oraz idee - czym jest Kościół, jaki jest, kim są wierni, wierzący i niewierzący - poganie. Lud wierny powinien się stale nawracać, poprawiać. Poganie znajdą swe miejsce w piekle - na wiecznych mękach potępionych. Z perspektywy Vaticanum II, dziś wizja ta i podział mogą się wydawać nazbyt surowe i kategoryczne.

Aby uniknąć pułapki ahistoryzmu, należy pamiętać o odmiennych uwarunkowaniach i kontekście historycznym, w jakim powstawała twórczość kontrreformacyjnego pisarza. Wówczas nie zarzuci się jego nauce anachronizmów, błędów albo niekonsekwencji. Tworzył on na miarę swych możliwości oraz czasów, w jakich żył. Kościół drugiej połowy XVII wieku wszelkimi możliwymi sposobami nawracał, poprawiał wiernych, prowadził do zbawienia ludzi wierzących, lecz grzeszących i zabłąkanych. Dzieło literackie Reformaty jest zapisem teologicznej nauki Kościoła okresu kontrreformacji w barokowej konwencji.

Współcześnie nowym ostrzeżeniem stało się orędzie fatimskie zawarte w objawieniach Matki Bożej. Miało ono na celu uratowanie współczesnego świata. Wypływało z Ewangelii i lepiej ukazywało prawdy teologiczne Kościoła: Tajemnicę Trójcy Przenajświętszej; Opatrzność Bożą, która kieruje i rządzi światem oraz przewodniczy w ludzkich sprawach; Wszechmoc i mądrość Bożą; prawdę, iż to Bóg jest sędzią, który wynagradza lub karze zgodnie z dobrem lub złem uczynionym, nieskończenie miłosierny dla grzeszników; rzeczywistość sądu, nieba, piekła, czyśćca; istnienie anioła stróża osób i narodów, prawdziwą obecność Chrystusa w Najświętszym Sakramencie, konieczność i znaczenie komunii świętej; świętość jako warunek prawdziwego szczęścia; rzeczywistość grzechu jako obrazy przeciw Bogu i Niepokalanej; zaprzestanie grzechu i zmiana życia jako bezwzględny warunek stanu łaski; chrześcijańskie współdziałanie w Mistycznym Ciele Chrystusa.

Matka Boża jest Pośredniczką i Rozdawczynią wszelkich łask. Objawienie fatimskie ukazywało modlitwę i pokutę jako zadośćuczynienie, i

przebłaganie; miłość Najświętszego Serca Jezusa i Niepokalanego Serca Maryi; wielkość samego wydarzenia; ważność nabożeństw maryjnych, różańca świętego, nowych nabożeństw pierwszych sobót i znaczenie poświęcenia się Niepokalanemu Sercu Maryi; działanie łaski łączące ściśle z Bogiem. Wielki kraj na wschodzie ma być biczem Bożym za karę za grzechy i obiektem Bożego miłosierdzia przez obietnicę nawrócenia jego poprzez pośrednictwo Maryi. Uświęcenie rodzin ma się odbyć przez naśladowanie żywej sceny ostatniego objawienia. Zostało tu też podkreślone nabożeństwo za papieża, konieczność czystości i skromności i ostateczny tryumf Niepokalanego Serca Maryi („Orędzie Matki Bożej do świata”, Fatima 1917).

W dwudziestym wieku myśl eschatologiczna w odbiorze religijnym stała się mimo dwóch wojen światowych i kataklizmów paradoksalnie mniej obecna w odbiorze społecznym. A jeśli już, to stała się mocno zindywidualizowana lub abstrakcyjna w swej wymowie. W ogólnej i zbiorowej świadomości rzeczy ostateczne przybrały formy bardziej metaforyczne, tajemnicze czy wręcz nierzeczywiste. Przyczyną tego były coraz bardziej umacniające się tendencje deistyczne, ateistyczne i postępowe, sięgające czasów Oświecenia, rewolucji francuskiej, encyklopedystów, przemian społecznych i przemysłowych w dziewiętnastym wieku. Dodatkowo współczesne i postępowe demokracje zanegowały materialistycznie i ideowo Sąd Ostateczny, piekło, niebo i życie wieczne.

## ZAKOŃCZENIE

„Świadectwem upadku kultury zachodniej jest zanik wyobraźni eschatologicznej. Bóg, niebo, piekło, czyściec - te „słowa” stały się dla tych, którzy wierzą, abstrakcją i dlatego ludzkość niespokojna, pozbawiona orientacji zeszyła, stąpając po omacku, w świat ciemności i kurzu.”

„Choroba każe myśleć o ``rzeczach ostatecznych``. [...] Nic tak nie ożywia człowieka jak myśl o śmierci.”

B. Miciński

W pracy niniejszej przedstawiłem życie, duchowość i teologię oraz twórczość poetycką ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. (ur. około 1625 r. w Bolesławcu koło Wieruszowa - zm. 2 II 1689 r. w Kaliszu). Przy omawianiu teologii Reformaty wykorzystałem jego główne i reprezentatywne dzieło „Przeraźliwe echo trąby ostatecznej” (Poznań 1670).

Zawiera ono w sobie wszystkie najważniejsze cechy jego twórczości: barokowość, religijność, wizyjność, retoryczność, kontrreformacyjność, przekładowość, liczne odniesienia literackie, teologiczne eschatologiczne, kaznodziejskie czy kościelne.

Ojciec Klemens Bolesławiusz był zakonnikiem franciszkańskim. Należał do franciszkańskiego zakonu reformatów. Żył w drugiej połowie siedemnastego wieku. Żył on w niespokojnych czasach Baroku i szczytu tego okresu to jest kontrreformacji. Był zaangażowany w sprawy społeczne. Szczególnie interesował go los wiernych i prostego ludu. Zastąpił jako pisarz ascetyczny.

Do historii przeszedł on też jako tłumacz objawień słynnej mistyczki szwedzkiej św. Brygidy (1303-1373), założycielki podwójnego klasztoru Brygidanów i Brygidek. Przełożył on również na język polski dzieło swego konfratry Jana Hondemiusza o życiu i męce Chrystusa pt. „Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego” (Poznań 1665).

Był on także znanym i cenionym kaznodzieją w Toruniu Podgórzu. Dnia 25 IV wygłosił kazanie pogrzebowe w czasie pogrzebu podskarbiego wielkiego koronnego Jana Kazimierza Krasieńskiego w kościele w Krasnem. Kazanie to zostało wydane drukiem w Poznaniu 1670 roku pt. „Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu”. Jednocześnie był on lektorem filozofii w seminarium duchownym swego zakonu w Warszawie, wykładowcą teologii oraz gwardianem w Miejskiej Górce i definitorem prowincji reformatów w latach 1667-1671.

Należał do znanych postaci XVII wieku: pisał, tworzył i działał na różnych polach - kościelnym, społecznym, artystycznym. Przez swe dzieło „Przeraźliwe echo...” wywarł znaczący wpływ na świadomość religijną polskiego społeczeństwa. Jednak po śmierci w 1689 roku został szybko zapomniany. Jedynie dzięki licznym wydaniom swego głównego eschatologicznego dzieła epickiego „Przeraźliwego echa trąby ostatecznej” (poematu w sześciu częściach) przeszedł do historii literatury i pamięci Kościoła katolickiego.

Przedmiotem jego zainteresowań była służba Kościołowi w niespokojnym okresie XVII stulecia. Ojciec Bolesławiusz służył Kościołowi swą literaturą w różnych formach, gatunkach i rodzajach. To właśnie jego epika religijna, z najbardziej reprezentatywnym dziełem, poematem „Przeraźliwe echo...”, przetrwała próbę czasu. Jego dzieło ukazuje stan i rozwój Kościoła katolickiego w Polsce w drugiej połowie XVII wieku w jego nauczaniu i misji ewangelizacyjnej.

Życie, działalność naukowa, duszpasterska i teologiczna ojca Bolesławiusza nie doczekały się dotąd dogłębnego, monograficznego opracowania. Bliżej zainteresował się nim dopiero W. Walecki w 1972 roku. Napisał o nim źródłoznawcze studium pt. „Klemens Bolesławiusz (pisarz reformacki XVII wieku). Zarys monograficzny”.<sup>1</sup>

Sam poemat ojca Bolesławiusza już od pierwszej strony miał wyraźnie „pesymistyczny” akcent. Zwracał uwagę na mękę, śmierć i umieranie człowieka. Dopiero pod koniec poematu zostało ono złagodzone i rozjaśnione niebiańską wizją biblijnego „Nowego Jeruzalem”. Zbawcze odkupienie Jezusa Chrystusa dotyczyło całego wszechświata, a nie tylko ziemi, i wszelkich stworzeń żyjących, posiadających duszę i świadomość. Było to oczywiste, pozytywne, chrześcijańskie przesłanie, z finalnym zbawieniem nagrodzonych i nawróconych.

Barokowy i eschatologiczny poemat tego franciszkańskiego zakonnika niczym w soczewce wyrażał główne idee i problemy wielonarodowej Rzeczypospolitej, doby Baroku czy kontrreformacji. Jest on również świadectwo tamtej epoki: jej zainteresowań, duchowości i wartości religijnych. Jako utwór z pogranicza literatury i teologii wywierał duże wrażenie na polskich czytelnikach. Dzieła Bolesławiusza, a szczególnie jego poemat „Przeraźliwe echo...” cieszyły się w polskim społeczeństwie dużą popularnością.

Reformat połączył literacką formułę swego poematu z kaznodziejsko-religijną pomysłowością i inwencją. Zwiększały się one w miarę jego dojrzewania artystycznego i tworzenia następnych dzieł, pod względem erudycyjnym czy konstrukcyjnym, jak w przypadku sześciu „ech”.

Przeszłość literacka i popularność czytelnicza twórczości Bolesławiusza odzwierciedlała się w dużej sprzedaży i nakładach „Przeraźliwego echa...”.

---

<sup>1</sup> „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 277-302.

Nowe wydania utworu i odpisy jego dzieł potwierdzały zasadność zastosowanych zabiegów artystycznych przez duchownego i jego formułę pisarską. Spełniło ono ważną funkcję religijną i społeczną w XVII wieku, w tym trudnym i niespokojnym czasie wielonarodowej Rzeczypospolitej.

Odbiorca jego twórczości natrafiał w niej na przemyślaną i oryginalną kompozycję. Wyróżnia się ona na tle innych tego rodzaju dzieł rozmachem pisarskim, ciekawymi kompilacjami i odniesieniami (m.in. średniowieczne wizje, barokowe wzorce). Pod piórem ojca Bolesławiusza została stworzona „nowa” jakość literacka i poetycko-artystyczna materia.

Wzorce i zalecenia kaznodziejskie zostały wpisane przez tego duchownego w schemat czterech rzeczy ostatecznych. Miały one pozytywne i optymistyczne przesłanie. Twórczość Bolesławiusza odróżniała się od ściśle rygorystycznych religijnych autorów i dzieł okresu kontrreformacji oraz baroku.

Była ona otwarta artystycznie i posiadała szersze horyzonty myślowe. Ten zakonny autor epicki odnowił w pewien sposób formułę utworów eschatologicznych. Jednocześnie miała ona wyraźne nastawienie jednostronne i obciążenie ówczesną, złożoną problematyką kościelną: dydaktyzmem („na postrach i zbawienie”), ku przestrodze i poprawie grzeszników.

Dzieła literacko-artystyczne były pisane przez tego zakonnego poetę pospiesznie i na wyraźne zamówienie społeczne. Z tego powodu są one nierzadko niedopracowane, przeciętne i na niskim poziomie artystycznym. Ich autor był tego świadomy, co sam czasem zaznaczał. Bolesławiusz był też autorem pomniejszych i drobnych utworów poetyckich. Te, ze względów czasowych, były bardziej dopracowane i starannie wydawane.

Ważna dla odczytania tego poematu była kwestia prawd, półprawd i pomyłek, krążących wokół niego. Wyjaśniali je między innymi o. Aleksy Koralewicz (sprawa „błędów lutrów i kalwinów”) czy J. Dunin w książce „Papierowy bandyta” (kwestia „konfiskaty dzieła”).

Bolesławiusz często korzystał, zgodnie z ówczesną konwencją i praktyką literacką, z innych dzieł: F. Costera, G. B. Manniego, G. B. Pontana czy Tomasza à Kempis. Przekładał je, cytował fragmenty niektórych tych prac (M. Radera, J. Niesiusa). W swym poemacie wykorzystywał też translacje dzieł bliskich mu tematycznie dla wsparcia swej argumentacji. Używał cytatów jawnych lub ukrytych. Stał się w ten sposób następnym kompilatorem ważnych dzieł kościelnych.

Ojciec Bolesławiusz przez groźby i napomnienia robił duże wrażenie na swych czytelnikach. Tu tkwi też geneza popularności jego eschatologicznego i sześcioczęściowego poematu „Przeraźliwe echo...”. Dowodem na to były jego nowe wznowienia i cytaty. Podstawowym celem tego autora było dostarczanie czytelnikowi argumentów retorycznych oraz kontynuowanie tematycznych wątków i motywów, wpisanych w długą tradycję utworów tej serii tematycznej.

Ojca Bolesławiusza cechują: erudycja, biegłość językowa, zainteresowania artystyczno-pisarskie, barokowość, wpływy kontrreformacji,

nawiązania do innych epok, a szczególnie do średnowieczna i całej tradycji literackiej (wzorce, topoty, wizje, *cztery rzeczy*). Znajdują się w „Przeraźliwym echu...” liczne odesłania do Biblii, Starego i Nowego Testamentu, do pism Ojców Kościoła, dzieł pisarzy religijnych i wielu dzieł teologicznych z zakresu eschatologii.

Pisarzy późnego baroku nic zdziwić już nie mogło. Zнали każdy chwyt, byli zawsze skuteczni i sprawni, lecz tacy sami, bez nowości czy przełomu. Autorzy ci w języku nic nowego nie powiedzieli, chyba że powtarzali (A. Czyż). To jednak praca pisarska Bolesławiusza broni się przed taką krytyką. Na poziomie językowym bowiem wykorzystywał on krwawe epitety, inwersje, powtórzenia i wyliczenia. Choć co prawda rzadko pojawiały się u niego oryginalne porównania czy metafory (W. Walecki).

Ojciec Bolesławiusz zasłynął w wielonarodowej Rzeczypospolitej w szczytowym okresie kontreformacji. Jego dzieła zostały w tym czasie wprowadzone do masowego obiegu czytelniczego. Ponadto wprowadził on, za sprawą poematu, do obiegu czytelniczego i liturgii wiele modlitw, kolęd i pastorałek, zaczerpniętych z codziennej religijności Kościoła.

Tak zatem prezentuje się w skrócie działalność naukowa: literacka, historyczna i teologiczna ojca Klemensa Bolesławiusza OFMRef. Celem niniejszej rozprawy było przybliżenie polskiemu czytelnikowi jego życia i twórczości.

Należy tu zaznaczyć, iż jego myśli o zagrożeniach dla wiary, związane z konsumpcyjną postawą społeczeństwa, korespondują z poglądami papieża Jana Pawła II, zawartymi w pracy „Przekroczyć próg nadziei”:

„[...] człowiek dzisiejszy jest w jakiś sposób niewrażliwy na „sprawy ostateczne.” Z jednej strony na rzecz takiej niewrażliwości działa to wszystko, co się nazywa sekularyzacją i sekularyzmem, z konsekwentną postawą konsumpcyjną, nastawioną na używanie dóbr tego świata. Z drugiej strony przyczyniły się do tego w jakiejś mierze doczesne piekła, jakie zgotowało nam mijające stulecie.

I tak eschatologia stała się poniekąd obca współczesnemu człowiekowi, zwłaszcza w naszej cywilizacji, co nie znaczy, że całkiem obca stała się mu wiara w Boga, jako najwyższą sprawiedliwość, jako Tego, który musi ostatecznie powiedzieć prawdę o dobru i złu ludzkich czynów i musi ostatecznie to dobro wynagrodzić, a zło ukarać. Nikt inny nie potrafi tego zrobić, tylko On. Taką świadomość mają ludzie w dalszym ciągu. Okropności naszego stulecia nie potrafiły jej wyeliminować.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Jan Paweł II, *Przekroczyć próg nadziei*, Lublin 1994, s. 136, 139.