

Pamiętnik Literacki 2008, 3, s. 216-224



Klemens Bolesławiusz, Przeróżliwe echo trąby ostatecznej. Warszawa 2004

Jacek Kowzan

Klemens Bolesławiusz, *PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ*. Wydął Jacek Sokolski. Warszawa 2004. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, ss. 252. „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”. T. 29.

Dzieje wydawnicze *Przerażliwego echa trąby ostatecznej* Klemensa Bolesławiusza są nieledwie skandaliczne. I nie chodzi tu tylko o aferę ze sfałszowaniem kościelnego zezwolenia na druk dziełka w r. 1938, po której omal nie doszło do procesu sądowego¹, ale przede wszystkim o nieuprawnione ingerencje w tekst wielokrotnie wznawianego poematu. Egzemplifikacją i zarazem kwintesencją takiego stosunku wydawców są działania ks. Józefa Stagraczyńskiego, który w przedmowie do edycji z 1879 r. pisał: „Podaję ci więc do rąk to *Echo*, pilnie przejrzane i znacznie poprawione [...]. Jakkolwiek bądź książeczka, o której mowa, miała szczęśliwe u nas powodzenie. Wydano ją [...] 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 ówdzie znośniejszymi, a mnóstwo rzeczy niepotrzebnych, niekiedy rażących, po prostu wymazałem”².

Nie tylko więc błędne są tu miejsce i data pierwszego wydania, ale groźę współczesnego filologa, przyzwyczajonego do standardów edytorskich, budzi przede wszystkim arbitralne, impresyjne wręcz decydowanie wydawcy o kształcie tekstu, nie mające nic wspólnego ze sztuką filologiczną akrybii³.

Dobrze zatem się stało, że Instytut Badań Literackich PAN i Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria” podjęły się wydania krytycznego w serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” tego eschatologicznego „bestsellera”, którego filologicznie opracowane fragmenty dostępne były dotąd jedynie częściowo w antologiach⁴. A przecież „Dawne teksty mogą żyć właściwie tylko w nowych edycjach [...]”⁵.

Przygotowanie edycji powierzono znawcy problematyki, prof. Jackowi Sokolskiemu z Uniwersytetu Wrocławskiego. Wybór ten wydaje się naturalny, badacz ów bowiem od lat penetruje zaświatowe peryferie tej polonistycznej subdyscypliny, czego świadectwem są zarówno jego liczne prace szczegółowe⁶, jak i całościowe ujęcia tematu oraz inicjatywy edytorskie⁷.

¹ Zob. T. Estreicher, *O „Przerażliwym echu trąby ostatecznej”*. „Czas” 1938, nr 226, s. 6. – W. Walcecki, *Klemens Bolesławiusz. (Pisarz reformacki z XVII wieku). Zarys monograficzny*. „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 25 (1972), s. 279–280.

² J. Stagraczyński, *Przedmowa*. W: K. Bolesławiusz, *Przerażliwe echo trąby ostatecznej*. Poznań 1879, s. III, V. Podkreśl. J. K. Nawiasem mówiąc, to właśnie temu wydawcy Bolesławiusz zawdzięcza miano „ludowy Dante polski”.

³ Nie jest to jedyny przykład takiej dowolności i dezynwoltury w traktowaniu tekstu dzieła. Zob. *Przerażliwe echo*, które ukazało się nakładem Księgarni Popularnej w Warszawie (b.r.), „poprawione i na nowo wydane” w Chicago (b.r.), czy edycję z drukarni J. Ulasiewicza (Warszawa 1910), gdzie wielokrotnie opuszczono obszernie partie poematu bez jakiegokolwiek zaznaczenia.

⁴ Zob. *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz. Oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki. Ilustracje wybrał J. A. Chrościcki. Wrocław–Kraków 1989, s. 341–342. – „*I w odmianach czasu smak jest*”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*. Oprac. J. Sokółowska. Warszawa 1991, s. 496–501. – *Poeci polskiego baroku*. Oprac. J. Sokółowska, K. Żukowska. T. 2. Warszawa 1965, s. 144–151.

⁵ J. S. Gruchała, *O wydawcach warszawskich*. „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 124.

⁶ Zob. J. Sokolski: *Jean de Carthey i polski przekład jego traktatu „De quattuor novissimis”*. „Ze skarbcza kultury” 1985, z. 41; „*Strasliwe widzenie Piotra Pegowskiego*”. *Przyczynki do dziejów apokaliptyki staropolskiej*. „Ze skarbcza kultury” 1986, z. 43; *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku*. „Ze skarbcza kultury” 1988, z. 45; *Dziadowska pieśń o Sądzie Ostatecznym z wieku siedemnastego*. „Prace Literackie” 1995.

⁷ Zob. J. Sokolski: *Staropolskie zaświaty*. Wrocław 1990; *Pielgrzymi do piekła i rajy*. *Świat*

Podstawą omawianego wydania jest pierwodruk *Przeraźliwego echa* z poznańskiej drukarni Wojciecha Regulusa z 1670 roku. Jako uzupełnienie edytor wykorzystał także późniejsze o 4 lata wydanie krakowskie, które wyszło spod prasy dziedziców Krzysztofa Schedla. Był to przedruk wydania poznańskiego, prawdopodobnie z uwzględnionymi poprawkami autorskimi, choć błędy typograficzne i chropowatości wersyfikacyjne zauważone w *editio princeps* drugi wydawca usunął, być może, samodzielnie.

Decyzję o wykorzystaniu dwu pierwszych edycji uzasadnia fakt, że ukazały się one jeszcze za życia autora, prawdopodobnie więc jest, że Bolesławiusz miał lub przynajmniej mógł mieć jakiś wpływ na ich ostateczną postać. Późniejszych wydań Sokolski nie bierze zasadniczo pod uwagę, z jednym wyjątkiem. Otóż wśród licznych dodatków, towarzyszących tekstowi poematu Bolesławiusza w kolejnych edycjach, szczególnie XVIII- i XIX-wiecznych, poczynając od wydania trzeciego, czyli od r. 1695, stałym apendyksem była anonimowa polska translacja *Katowni więzienia piekielnego* Giovanniego Battisty Manniego, o której dokonanie podejrzewany był także sam Bolesławiusz⁸. Dodatek ten przyczynił się, jak wolno sądzić, do popularności tak samego *Echa*, jak i zespołu tekstów skupionych wokół poematu Bolesławiusza, utrzymując je w obiegu czytelnictwem przez następne dwa stulecia. Wielość i wariacyjny kształt kolejnych, szczególnie późniejszych edycji dzieła, zwłaszcza w zakresie aneksów, wymagałyby żmudnych poszukiwań filologiczno-bibliograficznych przekraczających zadania wyznaczone edytorowi serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, choć mogłaby to być przygoda całkiem frapująca.

Poza tekstem Manniego, który systematyzuje staropolską penalizację infernalną podług 5 zmysłów i 7 grzechów głównych (tu w układzie *saiglia*), oraz towarzyszącego mu zestawu 13 drzeworytów⁹, w recenzowanej edycji znalazł się także *Hymn o chwale rajy niebieskiego Piotra Damianiego* oraz kilka drobniejszych tekstów dewocyjnych występujących w pierwodruku, takich jak: *Sposób wysłuchania chwały niebieskiej u Chrystusa osobliwie w bliźnim*, *Praca duszna Bogu dziwnie przyjemna dla chwały wiekuistej*, *Prezentowanie ran Jezusa Pana Bogu Ojcu za grzechy*, *Modlitwa do Panny Przenaświętszej o ratunek przy śmierci z Tomasza a Kempis* oraz *Afekt nabożny i prośba zbawienna do Panny Przenaświętszej*.

Obie edycje krakowskie, zarówno ta z r. 1674, jak i z 1695, są przydatne wydawcy w zakresie sporządzania objaśnień, a szczególnie lokalizacji cytatów biblijnych. Jednak nie wszystkie ustępy, również te opuszczone przez Bolesławiusza, opatruje Sokolski uwagami. Np. w przedmowie *Do Czytelnika* fraza: „Wszyscy się przed trybunał Chrystusów stawimy” (s. 22, w. 7), pozostawiona jest bez komentarza, a przecież fragment ten odpowiada wprost Pawłowemu: „*Omnes enim nos manifestari oportet ante tribunal Christi*” (2 Kor 5, 10).

Filologiczne opracowanie tekstu oparte zostało na założeniach przyjętych w ramach serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”. Zgodnie z obowiązującą w niej praktyką zmodernizowano pisownię, jednak w niektórych przypadkach ocalono ślady indywidualnej mowy Bolesławiusza. Poemat jest transkrybowany wedle norm sformułowanych w *Zasadach wydawania tekstów staropolskich*¹⁰, a przewidzianych dla wydań popularnonaukowych,

średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych. T. 1. Wrocław 1995. – *Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego*. Oprac. J. Sokolski. Wrocław 1998. – *Wizja Adamnana*. Przeł. i oprac. J. Sokolski. Wrocław 2002.

⁸ *Koło wieczności*, z którego pochodzi fragment pt. *Katowni więzienia piekielnego*, dwukrotnie tłumaczył W. Tytkowski. Wybór z utworu Manniego zamieścił on w końcowej partii księgi 3 swego dzieła *Wyroki Boskie* (zob. J. Kowzan, *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*. Siedlce 2003, s. 225, 344). Wydaje się, że przekład traktatu Manniego został włączony do wydania 3 *Przeraźliwego echa* – a nie do wydania 2, jak Sokolski pisze w swej książce *Staropolskie zaświaty* (s. 150–151) – „dlatego że stanowią jedno z podstawowych źródeł poematu”.

⁹ Ilustracje te omawia T. Seweryn (*Staropolska grafika ludowa*. Warszawa 1956).

¹⁰ *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*. Oprac. K. Górski i in. Red. M. R. Mayenowa. Przykłady oprac. J. Woronczak. Wrocław 1955.

tw. typu B. Powszechnie wiadomo, że ten kodeks edytorski od lat spotyka się z krytyką, a odstępstwo od zawartych w nim instrukcji jest jak najbardziej możliwe. Sokolski korzysta z tego skwapliwie, o czym szczegółowo pisze w *Komentarzu edytorskim* (s. 177–179). Uwspółcześnienie polegało m.in. na zastosowaniu interpunkcji respektującej dzisiejsze normy, stosowaniu wielkich i małych liter, ignorowaniu pochylonego *a*. Z kolei w pozycji rymowej wprowadzono *e* pochylone, mimo że nie ma go w druku. Zachowano natomiast oboczności niektórych grup spółgłoskowych oraz ich staropolskie uproszczenia, nie rozstrzygano także wahań w pisowni nosówek wokalicznych. Ogólnie rzecz biorąc, taka transkrypcja jest z pewnością wynikiem kompromisu między wymaganiami współczesnych czytelników a wiernością tekstowi literatury dawnej. Niemniej jednak przy wszystkich trudnościach, związanych także z brakiem autografów i wynikającej z tego arbitralności niektórych rozstrzygnięć szczegółowych, Sokolski z zadania udostępnienia dzisiejszemu odbiorcy jak najbardziej poprawnej wersji poematu Bolesławiusza wywiązał się rzetelnie i z dbałością.

Osobną pracą, jaką wykonał edytor, było przybliżenie niewyspecjalizowanemu czytelnikowi treści poematu i pomoc w jego zrozumieniu. Funkcje te pełnią: *Wprowadzenie do lektury*, *Objaśnienia* oraz *Słownik wyrazów archaicznych*, z których pierwsze dwa zajmą tu naszą szczególną uwagę.

Wprowadzenie do lektury otwiera, nawiasem mówiąc niedokładny, cytat z *Wulgaty*: „*In omnibus operibus tuis memorare novissima t u a et in aeternum non peccabis*” (Syr 7, 40; podkreśl. J. K.), będący swoistą sygnaturą większości tekstów o czterech rzeczach ostatecznych, na których tle autor opracowania udatnie i przystępnie lokuje poemat Bolesławiusza. Poza traktatami wzorcowymi Gerarda de Vliederhoven (*Cordiale quattuor novissimorum*) i Dionizego Kartuza (*Liber utilissimus de quattuor hominum novissimis*), które tak się zestytypizowały, że ich rzeczywisty wpływ na dzieło Bolesławiusza trudno ocenić¹¹, Sokolski przywołuje także cząstkowe ogniwa poetyckie serii tematycznej, mogące być bezpośrednim zapleczem *Przeraźliwego echa*. Jednym z wcześniejszych z nich jest dystych:

*Bis duo sunt, quae corde tenus sub pectore misi:
mors mea, iudicium, baratri nox, lux paradisi.* [cyt. na s. 6]

Mniej istotne są tu źródła sekundarne przywołujące ten dwuwiersz, które podaje w przypisie Sokolski (s. 6). Ważniejsze jest to, że cytowany fragment pochodzi z części *Prologus generalis in quattuor novissima* rozdziału 35 popularnej w późnym średniowieczu i na początku czasów nowożytnych sumy ascetycznej *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum* Jana Mombaera (*alias* Mauburnusa).

Zabrakło także wzmianki o rytymizowanych i rymowanych partiach *Cordiale*, a przede wszystkim o stosunkowo dużej aktywności barokowych poetów niemieckich, takich jak Johannes Plavius, Gottfried Feinler, Andreas Gryphius czy śląski konwertyta Johannes Scheffler *vel* Angelus Silesius, w zakresie tworzenia wierszowanych wersji tematu *quattuor novissima*¹². Szersze omówienie tego tła wydaje się o tyle istotne, że Bolesławiusz w przedmowie *Do Czytelnika* pisze:

Trąby te przeraźliwe już były słyszane,
lecz u wielu zostają żywych zapomniane,

¹¹ Niemniej jednak dzieło Kartuza było w dawnej Polsce z pewnością znane, o czym świadczą wzmianki w utworach D. Frydrychowicza (*Przyjaciel w ostatniej potrzebie doznany*. Kraków 1669), P. B. Boyma (*Wóz do nieba o czterech kołach na przejażdżkę duchowną*. Lwów 1746) czy A. Węgrzynowicza (*Kazań niedzielnych księga trzecia*. Warszawa 1714).

¹² J. Plavius, *Sonneten*. W zb.: *Danziger Barockdichtung*. Hrsg. H. Kindermann. Leipzig 1939, s. 122–164. – G. Feinler, *Poetische Betrachtung der IV letzten Dinge oder geistliche Madrigalen*. Jena 1692. – A. Gryphius, *Sonn- und Feiertags Sonette*. Leipzig 1639. Spolszczone fragmenty *Rzeczywistego opisu czterech spraw ostatecznych* znajdują się w *Wyborze wierszy Anioła Ślązaka* (przekład, wybór i posłowie B. Antochewicz. Wrocław 1992, s. 51–69). Zob. Kowzan, *op. cit.*, s. 300.

więc ja echo przypomnę trąb tych ostatecznych,
do życia pobożnego przedziwnie skutecznych. [s. 23, w. 27–30]

Niech w tym miejscu wolno mi będzie różnić się nieco w opinii z autorem objaśnienia, który frazę: „Trąby te [...] już były słyszane”, każe wiązać bezpośrednio z *Apokalipsą*. Oczywiście, tytuł dzieła uruchamia biblijny kontekst eschatologiczny (Za 9, 15; 1 Kor 15, 52; Mt 24, 31; Ap 8, 6–9; 8, 11; 11, 15), niemniej jednak *Objawienie św. Jana* jest, jak wiadomo, tekstem proroczym, zapowiadającym dopiero przyszłość wydarzeń eschatologicznych. Wydaje się zatem, że Bolesławiusz raczej ma tu na myśli dokonania wcześniejszych twórców dzieł o czterech rzeczach ostatecznych, być może także tych, którzy podobnie jak autor *Przeraźliwego echa* już w tytule używają nazwy instrumentu tradycyjnie uchodzącego za symbol Sądu i Zmartwychwstania¹³. Tym samym fragment ów ujawniałby świadomość wielkopolskiego reformaty, że w perspektywie trwania serii tematycznej jego tekst wpisuje się długi łańcuch utworów eschatologicznych, których temat przez swą dostępność w repertuarze stanowił rodzaj stałego wyzwania dla pisarzy. Jednak podjęcie przez Bolesławiusza zagadnienia czterech rzeczy ostatecznych nie wynikało – jak się wydaje – z intencji emulacyjnych, chęci mierzenia się z poprzednikami, ale z duszpasterskiej troski o wiernych i konieczności przypomnienia im istotnych prawd moralnych¹⁴.

Natomiast ze wszech miar słuszne są uwagi Sokolskiego o bezpośrednim związku *Przeraźliwego echa* z wydanym w 1648 r. (nb. w poznańskiej drukarni Regulusa) poematem dwóch niemieckich jezuitów: Jana Niesiusa i Mateusza Radera, *Quattuor hominis ultima* w tłumaczeniu ks. Zygmunta Brudeckiego SJ. Przekład ten zyskał popularność zapewne głównie dzięki wybraniu bliższego oryginałowi formatu wiersza i zaproponowanym rozwiązaniom wersyfikacyjnym¹⁵. Z kolei zupełnemu zapomnieniu uległo wcześniejsze tłumaczenie ks. Stefana Dyczkowskiego pt. *Rythmo-philosophia*¹⁶. Niestety, Sokolski stwierdzeniem, że to „*Rythmo-philosophia* wywarła na Bolesławiusza wpływ chyba największy” (s. 16), próbując uniknąć monotonii stylistycznej, niechcący wpada w pułapkę błędu rzeczowego.

We *Wprowadzeniu do lektury* edytor przybliży także sylwetkę autora *Przeraźliwego echa*¹⁷ oraz poświęca nieco uwagi kilku innym jego utworom: łacińskiemu *Homo bene moriens* (Oliwa 1685) i dziełu *Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego* (Poznań 1665), będącemu przekładem poematu medytacyjnego *Philomena* Jana z Howden *alias* Hondemiusa.

¹³ Zob. J. M. Meyfart, *Tuba novissima. Das ist von den vier letzten Dingen des Menschen*. Coburg 1626. – L. Cuperius (Cuyper), *Tuba novissima seu conciones exquisitissimae de quattuor novissimis [...]* Coloniae 1625. Dzieło to znane jest także pt. *Anthropon eschata. Quattuor hominum novissima*.

¹⁴ Dowodziłby tego fragment z przedmowy Bolesławiusza *Do Czytelnika*: „Niewytworzonym-em wierszem, wiedz o tym, rytmował, / bym rytmu nad rzecz samą nie barziej smakował” (s. 23, w. 33–34).

¹⁵ Frazeologiczne i stylistyczne podobieństwa tego przekładu do oryginału, choć nie wszystkie, Sokolski skrupulatnie odnotowuje w *Objaśnieniach*. Wcześniej wskazywał na to w swej książce *Staropolskie zaświaty (passim)*. O popularności przekładu Brudeckiego i jego zbieżnościach z *Przeraźliwym echem* zob. K o w z a n, *op. cit.*, s. 319–325, 327–345.

¹⁶ *Rythmo-philosophia, abo zwierciadło żywota ludzkiego, we czterech końcach ostatecznych, z ciemności zapamiętania: dla bojaźni, dla zbawienia, na światło polskiego świata, przez Stefana Dyczkowskiego [...] wierszem opisane*. Kraków 1639.

¹⁷ Poza zarysem monograficznym *Klemens Bolesławiusz* Waleckiego, wskazanym przez Sokolskiego, informacje biograficzne o poecie można znaleźć także w haśle autorstwa A. C i c h o w s k i e g o w *Polskim słowniku biograficznym* (t. 2. Kraków 1936, s. 248), w *Nowym Korbutie* (t. 2. Warszawa 1964, s. 40–41), w *Encyklopedii katolickiej* (t. 2. Lublin 1995, kol. 754), w *Słowniku polskich teologów katolickich* (t. 1. Warszawa 1981). Zob. także L. Ś l ę k o w a: *Bolesławiusz Klemens; Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 1997, s. 30–31, 345–346.

Poza wspomnianym już niedokładnym cytatem z *Wulgaty* otwierającym tekst i drobnymi usterkami w tytułach przywołanych w przypisach (np. s. 6, przypis 2: F. Bourdeau, *Les origines du sermon missionnaire sur la [nie: 1e] mort*; s. 9, przypis 10: W. Walecki, *Klemens Bolesławiusz. (Pisarz reformacki z XVII [nie: X V I] wieku)* – choć w *Komentarzu edytorskim* na s. 172 już poprawnie), za które to niedopatrzienia odpowiedzialność spada raczej na redaktorów tomu, *Wprowadzenie do lektury*, oparte w głównej mierze tak na wcześniejszych ustaleniach samego Sokolskiego, jak i na pracach innych badaczy zajmujących się tą problematyką, dobrze spełnia swą wprowadzającą rolę, a przystępne i zwięzłe podanie najważniejszych informacji nie uchybia rzetelnemu wstępowi historycznoliterackiemu.

Nieco więcej wątpliwości budzą za to *Objaśnienia*, poprzez które Sokolski troskliwie towarzyszy czytelnikowi podczas lektury. Są to nie tyle jakieś poważniejsze zastrzeżenia merytoryczne, ile uwagi dotyczące przyjętego w serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” arbitralnego zwyczaju opatrywania aparatem objaśniającym pewnych tylko partii tekstu, pozostawiania zaś innych bez opisu. Trudno się bowiem domyślić, jakie kryteria decydują o tym, że niektóre komentarze do form językowych czy rozwiązania aluzji do wątków, toposów oraz motywów z historii literatury i kultury są uznawane za niezbędne do zrozumienia tekstu, a inne nie, tym bardziej że autorzy *Objaśnień* ani w tej, ani chyba w żadnej z poprzednich edycji nie tłumaczą tego, inaczej niż czynią to chociażby w zakresie *Komentarza edytorskiego* (drobiazgowo opisując zasady transkrypcji i źródła). A przecież subiektywne kryterium stopnia trudności czy niezrozumiałości jest nieostre. Być może, wynika to ze zbyt szeroko zaprojektowanego grona docelowych adresatów tomików serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, obejmującego zarówno historyków literatury, studentów, jak i uczniów oraz nieprofesjonalnych entuzjastów dawnej kultury polskiej. Korzystając zatem z dobrego prawa recenzenta, spróbuję wykazać na przykładzie omawianej tu publikacji arbitralność tego rodzaju poczynić.

Wrocławski edytor objaśnienia przybliżające czytelnikowi zawilosci poematu Bolesławiusza konstruuje bardzo skrupulatnie i detalicznie, chociaż o stopień szczegółowości i ogólności niektórych z nich można by się spierać. Np. na s. 183–184 uraczono nas obszernym cytatem z anegdoty Plutarcha o Artakserksesie, wodzie i jabłku oraz rozbudowanym, erudycyjnym komentarzem dotyczącym w gruncie rzeczy tylko jednozdaniowej wzmianki w części zewnątrztekstowej poematu. Natomiast nieporównanie większy, bo obejmujący w. 165–184 (s. 31), fragment w paragrafie 3 *Echa pierwszego pt. Konanie chorego*, zawierający drobiazgowy opis agonii moribunda, Sokolski pozostawia bez żadnych objaśnień. Tymczasem *signa mortis*, fizjologiczne oznaki śmierci, to konwencjonalny motyw, którego tradycja sięga wizji Tnugdala¹⁸. Odnajdujemy go także w niedokończonym traktacie Thomasa More’a *The Four Last Things*¹⁹, w *Kupcu* Mikołaja Reja²⁰ czy w poemacie Radera i Niesiusa. Dopowiedzmy więc, że motyw ten, istotny w budującym tekście ascetyczno-moralnym, jakim jest *Przeraźliwe echo*, wskazuje na decydującą rolę

¹⁸ Zob.: „*Assunt signa mortis: crines candent, frons obduratur, errant oculi, nasus acuitur, pallescunt labia, mentum cadit et universa corporis membra rigescunt*”. Cyt. za: N. F. Palmer, „*Visio Tnugdali*”. *The German and Dutch Translations and their Circulation in the Middle Ages*. München 1982, s. 389.

¹⁹ Zob. K o w z a n, *op. cit.*, s. 136.

²⁰ Zob. M. Re j, *Kupiec*. Wyd. R. K o t u l a, A. B r ü c k n e r. Kraków 1924, BPP 77: „Padło książę, wstać nie może / Dobroileś się, nieboże” (w. 223–224); „W ręku, w nogach puls macają. / Trą żyły; ony martwieją” (w. 230–231); „Płasz, infułę tu nań kładą, / A on wierci twarzą błądą” (w. 407–408); „Jedni kropią; drudzy kadzą. / Miserere drudzy wrzeszczą, / U księdza już żyły trzeszczą” (w. 410–412); „Książd już leży jako drewno” (w. 418); „A Gardyjan siedząc mdleje. / Drżą mu ręce, twarz blednieje” (w. 480–481); „Ale mi jakoś drżą nogi; / Włosy wstały jako rogi. / Prawie mi się lekło serce” (w. 1059–1061); „Żyły mi wszytki zmartwiały; / Ręce, nogi ustały. / Głowa, oczy, wszytko błądzi. / Prawie mi myśl coś źle sądzi” (w. 1073–1076); „Już me oczy błoną zasze; / Serce drży; głowa się chwije” (w. 1334–1335).

końcowych momentów życia. Wszak przezwyciężenie symptomów fizycznej agonii i heroiczne zwrócenie się ku sprawom nadprzyrodzonym może w ostatniej chwili uchronić moribunda przed wiecznym potępieniem²¹.

Z kolei w objaśnieniu do w. 9–56 *Echa trzeciego* (paragraf 1, s. 67–69) Sokolski krótko tylko stwierdza, iż fragment dotyczący znaków poprzedzających Sąd Ostateczny wywodzi się z tzw. *Małej Apokalipsy*. A przecież motyw jest dobrze ugruntowany w tradycji eschatologicznej za sprawą systematyzacji, jakiej w *Annales Hebraeorum* dokonał św. Hieronim. Co ciekawe jednak, Bolesławiusz nie sięga tu do 15 znaków zapowiadających Sąd Ostateczny (*quindecim signa diei iudicii*), ale do mniej znanej i prawdopodobnie starszej wersji motywu, wywodzącej się z apokryficznej *Apokalipsy Tomasza*, operującej liczbą 7 znaków²². Traktujący o tym obszerny fragment poematu wymagałby zatem nieco bardziej rozwiniętej informacji, skoro doczekała się jej niewielka, dwuwersowa (s. 72, w. 157–158) wzmianka z tego samego *Echa trzeciego* o uczestnikach ostatecznego procesu sądowego, z odwołaniem się do dzieła Franciszka Costera włącznie (s. 193).

Tak też rzecz się ma w innych miejscach *Objaśnień*. Skoro komentarzem opatrzona została jednowersowa aluzja do Antychrysta panującego na ziemi przez „półczwarta lata”, czyli 42 miesiące – jak z pomocą *Księgi obietnic i zapowiedzi Bożych* Quodvultdeusa skrupulatnie oblicza Sokolski (s. 192) – to dopowiedzenia domagałaby się 5-wersowa wzmianka o narzędziach Męki Pańskiej w *Echu trzecim*:

Poniosą jego herby wyśmienite,
naczenia męki barzo znakomite:
koronę z ciernia, łańcuch, słup z gwoździami,
trzcinę z biczami,
którymi on był dla grzesznych męczony,
dla ich zbawienia jako łotr zelżony. [s. 70–71, w. 113–118]

Jest to wszak szeroko rozpowszechniony w przedstawieniach Sądu Ostatecznego typ ikonograficzny znany jako *Arma Christi*. Co więcej, Sokolski z niewiadomych powodów nie odnotowuje, mimo że czyni to w innych miejscach, podobieństwa przedmiotowego tego fragmentu *Echa trzeciego* (s. 70, w. 105–108) do analogicznego ustępu w poemacie Radera i Niesiusa w tłumaczeniu ks. Brudeckiego:

<p>A tu już będzie niebo otworzone, z którego pójdą wojska niezliczone świętych Aniołów, w oręża przybrane, uszykowane.</p>	<p>Toż się po tym otwierają Niebios wszystkich zapory, Straszne rotty wypadają Rozdzielone na chory²³.</p>
---	---

Nb. wrocławski badacz, wskazując na zbieżności obu utworów, w objaśnieniach dotyczących *Echa pierwszego*, obok wersji spolszczonej przez Brudeckiego, przytacza także tekst poematu Radera i Niesiusa w oryginalnej wersji łacińskiej (s. 185, 186). W komentarzach do kolejnych *Ech* już z tego – nie wiedzieć, czemu – rezygnuje, pozostawiając zdezorientowanego czytelnika sam na sam z domysłami.

Przykładów takiej niekonsekwencji, dla której niełatwo znaleźć wytłumaczenie, dałoby się wskazać więcej. Skoro autora *Objaśnień* zajmują dzieła „trudne do zidentyfikowania” (s. 241) czy egzemplia, których pochodzenie jest nieznanne (s. 242, 243), to może oprócz tego należało wspomnieć o źródłach nieco łatwiejszych do ustalenia, choć pewnie nie dla

²¹ Zob. R. Wunderli, G. Broce, *The Final Moments before Death in Early Modern England*. „Sixteenth Century Journal” 20 (1989).

²² Na ten temat zob. W. W. Heist, *Fifteen Signs before Doomsday*. East Lansing, Michigan, 1952, *passim*.

²³ M. Rader, J. Niesius, *Quatuor hominis ultima. Cztery rzeczy człowieka ostateczne*. Przeł. Z. Brudecki. Poznań 1648, k. b1.

wszystkich oczywistych. Np. o tym, że teologiczną podstawą wersów 449–460 *Echa trzeciego* (s. 31), opisujących radość zbawionych z widoku tych, którzy idą na potępienie:

Co święci widząc, wesela wielkiego
zażywać będą, iż takiego złego
uszli, na które przyszli potępieni,
wiecznie zgubieni.

– jest fragment z *Sumy teologicznej* św. Tomasza z Akwinu: „Nie powinno się odmawiać świętym niczego tego, co składa się na doskonałość ich szczęśliwości. Każdą zaś rzecz poznaje się lepiej przez zestawienie jej z jej przeciwieństwem, jako że »przeciwieństwa obok siebie położone bardziej się uwydatniają«. Aby więc święci bardziej się radowali ze swego szczęścia i tym większe za nie Bogu składali dzięki, dano im to, że będą doskonale oglądać karę ponoszoną przez bezbożnych”²⁴.

Podobnie, jeśli w *Objaśnieniach* kilkakrotnie przywoływany jest ostatni flamandzki jezuita Franciszek Coster (s. 190, 193, 194), to może przy okazji fragmentu o Bogu jako gospodarzu czy nieledwie... kelnerze, krzątającym się wśród biesiadników na ucztie niebiańskiej (w. 321–324)²⁵, warto byłoby wspomnieć o nieco bardziej znanych duchownych: Ryszardzie od św. Wiktora czy franciszkaninie św. Bonawenturze, którym przypisuje się, podobny jak u Bolesławiusza, pozostawiony jednak przez Sokolskiego bez komentarza, *passus*²⁶.

Wskażmy na jeszcze jeden ustęp, którego autor opracowania nie opatruje żadnym wyjaśnieniem, a który u docieklivego czytelnika wzbudzić może niezaspokojoną ciekawość. Są nim mianowicie słowa, w których Bolesławiusz przywołuje moment kreacji uniwersum. Przytoczmy ten fragment *Echa czwartego* w całości:

Ta ręka, która żywioty stworzyła,
wszytek świat na trzech palcach zawiesiła,
piękności kształtu dodała każdemu
stworzeniu swemu. [s. 126, w. 169–174]

W *Objaśnieniach* na próżno jednak szukać będziemy informacji tłumaczącej, dlaczego

²⁴ Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*. T. 34: *Rzeczy ostateczne (supp. 87–101)*. Przeł., w objaśnienia i skorowidze zaopatrzył P. Bełch. Londyn 1986, s. 123, zagadnienie 94, artykuł 1, odpowiedź.

²⁵ Zob. s. 131: „Jako gospodarz Bóg świętych częstuje, / wszystkim ochotę wielką pokazuje, / sam się do stołu służyć nagotował, / by uczyłował”. Zob. też: Rader, Niesius, *op. cit.* (tłum. Brudeckiego): „Po gwiazdzistym sam Pan chwały / Pałacu się uwija; / Sam roznosi specjały, / Nikogo nie mija” (k. e 3).

²⁶ Motyw Boga-Gospodarza uczytu wywodzi się z *Ewangelii św. Łukasza*: „Szczęśliwi owi słudzy, których pan zastanie czuwających, gdy nadejdzie. Zaprawdę powiadam wam: Przepasze się i każe im zasiąść do stołu, a obchodząc będzie im usługiwał” (Łk 12, 37). W komentarzu do Ps 80 Ryszard od św. Wiktora pisze: „*Vides quomodo Christus in cibo, Spiritus sanctus ministrat in potu propinando. O qualis refectio, ubi dapifer est Christus, pincerna est Spiritus sanctus!*” (Richardus de S. Victor, *Mysticae adnotationes in psalmos, Adnotatio in psalmum LXXX*. PL 196, col. 328 C). W literaturze staropolskiej, oprócz Bolesławiusza, do motywu tego nawiązują także: Tyłkowski (*Wyroki Boskie*): „sam Chrystus się przechadza i upatruje, w czym komu usłużyć” oraz Węgrzynowicz (*Kazań niedzielnych księga trzecia*, s. 130): „*O qualis refectio! ubi dapifer Christus, pincerne Spiritus Sanctus et certe Pater hospes largissimus*. O jaka ucztą, kiedy Cześniakiem Chrystus, Kuchmistrem Duch św., a zaiste Ojciec Gospodarzem Najszczodroblivszym”. Właśnie Węgrzynowicz jako źródło tego łacińskiego cytatu podaje *Collationes de septem donis Spiritu Sancti* św. Bonawentury z Bagnoregi, ale to chyba mylnie. Częstkowemu omówieniu motywu Boga-Gospodarza, jako elementu *gaudium beatorum*, poświęcony jest artykuł J. Kowana „*Beatitudo coelestis*”. *Szczęście po śmierci w polskiej eschatologicznej literaturze dawnej* (w zb.: *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*. Red. A. Duszak, N. Pawlak. Warszawa 2005, s. 157–158).

Deus-Artifex w akcie stworzenia posłużył się „*tribus digitis*” – trzema palcami. A przecież jest to motyw wywodzący się z *Biblii*, który przez wieki był przedmiotem różnorodnych interpretacji²⁷. Odnajdujemy go m.in. u Hugona od św. Wiktora: „I zamyka on niebiosa w trzech palcach, które rozpostarł przez środek aż do kręgu ziemi, pozostałe mając zgięte ku dłoni”²⁸; „Oto co Izajasz rzekł tym, którzy nie zważali na Stwórcę swego i nie okazywali należnej czci Bogu: »Kto wody garścią, a niebiosa dłonią swą obmierzył? Kto zawiesił ziemię na swoich trzech palcach i zważył na wadze góry, a pagórki na szalkach?«”²⁹

W zamian na s. 190 uraczeni zostajemy obszernym, erudycyjnym komentarzem o średniowiecznej teorii zmysłów wewnętrznych (o „władzach duszy” – *de potentiae animae*), o której króciutką wzmiankę odnajdujemy w tekście *Echa drugiego* pt. *Utarczka Dusze ludzkiej z Ciałem po śmierci* (s. 59, w. 204).

Jak zatem widać, decyzja o tym, które fragmenty utworu opatrywać aparatem objaśniającym, zależy od subiektywnego uznania i erudycji autora opracowania. Zachodzi jednak pytanie, czy jakieś obiektywne kryteria – przy tak zaprojektowanym odbiorcy serii – da się w ogóle ustalić.

Nb. oczekiwać można było od wydawców podania polskiego i łacińskiego cytatu z dzieła Pontanusa *Certamen Animae cum Corpore post mortem*, będącego wersją *Visio Philiberti*, paralelnie na sąsiadujących stronicach. Co prawda, skomplikowałoby to niewątpliwie skład książki, byłoby jednak bliższe zamierzeniom pierwszych edytorów i, być może, autorskim intencjom Bolesławiusza. Zresztą dotyczy to także *Hymnu o chwale rajy niebieskiego* (*Hymnus de gloria paradisi caelestis*) Piotra Damianiego, którego równolegle drukowany tekst łaciński i polski w *editio princeps* spowodował, że drukarz zmuszony był opuścić kartę L_I, by rozpocząć druk na karcie L_{IV}. Tego w obecnej edycji również nie dochowano.

Pedantycznie odnotujmy jeszcze, że ze znanym fragmentem *Pieśni* Jana Kochanowskiego: „Tyś niebo zbudował / I złotymi gwiazdami ślicznie uhaftował”³⁰, lepiej konweniuj *passus*: „Wszechmocny Twórca, który świat budował, / firmament ślicznie gwiazdami haftował” (*Echo szóste*, s. 126, w. 161), niż: „którą, gdy tak Bóg pięknie uhaftował, / jak piękny pałac dla siebie zbudował” (*Echo szóste*, s. 124, w. 85–86), jak chce Sokolski w *Objaśnieniach* (s. 200). Ale może to tylko subiektywne złudzenie recenzenta...

Jak wskazaliśmy na początku, dzieło Klemensa Bolesławiusza, które ze względu na dużą liczbę edycji i żywy oddźwięk czytelniczy wywarło znaczny wpływ na kształtowanie wyobraźni religijnej wielu pokoleń, nie miało szczęścia do wydań i wydawców. Dłate-

²⁷ Zob. Ps 8, 4: „Gdy patrzę na Twe niebo, dzieło Twych palców”. – Iz 40, 12: „*Appendit tribus digitis molem terrae*” (podaję w brzmieniu łacińskim, jako że tłumaczenia polskie nieco modyfikują znaczenie tego fragmentu). Zob. też komentarz św. Bonawentury do tego wersu (*Bonaventurae Bagnoregis, S. R. E. Episc. Card. Albae atque Doctor Ecclesiae Universalis, Commentaria in Quatuor Libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi, Episc. Parisiensis Secundi Libri, Commentarius in distinctionem II, Pars I, Dubia Circa Litteram Magistri, Dub. I. W: Opera Omnia S. Bonaventurae*. T. 2. Ad Claras Aquas 1885, s. 69). Świat zawieszony na trzech palcach „miłości Bożej” ilustruje emblemat 47 *Potentia amoris* (w zb.: *Amoris divini et humani antipathia*. Antverpiae 1629). Ten sam motyw wykorzystuje także W. den Elger w swojej kolekcji emblematów *Zinne-beelden der liefde* (Leyden 1703). Poza tym w ikonografii gest błogosławieństwa Bóg-Ojciec i Chrystus wykonują zazwyczaj trzema palcami, tzw. *benedictio latina*.

²⁸ Hugo de S. Victore, *De Arca Noe Mystica*. Rozdz. 15: *De proprietate quatuor temporum anni, et conclusione operis*. PL 176, kol. 702 A. Podkreśl. J. K. Fragment ten cytuję po łacinie także S. Kobiela w pracy *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza* (Warszawa 1997, s. 15).

²⁹ Hugo de S. Victore, *Eruditionis didascalicae libri septem*. Ks. VII, rozdz. 4: *De earumdem pulchritudine in quatuor*. PL 176, kol. 814 D. Podkreśl. J. K.

³⁰ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 4: *Pieśni*. Oprac. M. R. Małynowa, K. Wilczewska. Wrocław 1991, s. 146. BPP B 26.

go cieszy udostępnienie współczesnym miłośnikom literatury staropolskiej słynnego XVII-wiecznego poematu o czterech rzeczach ostatecznych w rzetelnym przygotowaniu Jacka Sokolskiego. Opracowanie, nie wolne – jak wszystko, co ludzkie – od niedoskonałości, jest nie tylko dobrym przykładem udanego kompromisu między edycją krytyczną a wydaniem popularnym, znaczonego marką gruntownej szkoły akrybii filologicznej autora publikacji, ale też stanowi świadectwo niezmiennego od kilkunastu lat ożywienia – za sprawą Instytutu Badań Literackich PAN i Stowarzyszenia „Pro Cultura Litteraria” – na polu edytorstwa tekstów staropolskich. Dzięki temu już nie wąska grupa specjalistów, ale szersze grono czytelników będzie mogło bezpośrednio skonfrontować z tekstem literackim opinię ks. Stagraczyńskiego o „polskim Dantem” spod Wieruszowa.

Jacek Kowzan

(Akademia Podlaska w Siedlcach)

Abstract

This is the review of Jacek Sokolski's critical edition of *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (*The Terrifying Echo of the Last Trumpet*), the seventeenth-century famous Polish poem on the Four Last Things.