









*Przebieg powstania 1924, listopad.*

## „Dies irae“.

---

Dzień sądu ostatecznego, w którym Stworzyciel, wieńcząc dzieło stworzenia, zamknie na zawsze czas, otwierając dla wszechświata wrota nieodmiennej wieczności, oddawna przejmował ludzkość grozą i przestachem. Przepowiadał go prorok Joel i Ezechjel, a najbardziej dojmującymi słowami Izajasz: „Oto — mówi — dzień Pański przyjdzie okrutny i pełen rozgniewania i gniewu i zapalczywości, aby obrócić ziemię w pustynię, a grzeszniki jej, aby stał z niej. Bo gwiazdy niebieskie i jasność ich nie rozpuszczą światła swego: zaćmiło się słońce na wschodzie swym i księżyc nie zaświeci światłem swoim. I nawiedzę złości świata... Dlatego niebem zatrzęsę i poruszy się ziemia z miejsca swego dla zagniewania Pana zastępów i dla dnia gniewu zapalczywości Jego“. (Isaj. XIII. 9. 10. 11. 13.). Podobnymi słowami oznajmia tę pełną grozy chwilę sam Zbawiciel-Sędzia: „I będą znaki na słońcu i księżycu i gwiazdach, a na ziemi uciśnienie narodów dla zamieszania szumu morskiego i nawałności. Gdy będą ludzie schnąć od strachu i oczekiwania tych rzeczy, które będą przychodzić na wszystkie świat. Albowiem mocy niebieskie poruszone będą. A wtedy ujrzą Syna Człowieczego przychodzącego w obłoku z mocą wielką i majestatem“. (Łuk. XXI. 25—27). Widzenie sądu ostatecznego miał i ukochany uczeń Zbawiciela, Jan św. na wyspie Patmos i tak je opisuje: „I widziałem umarłych wielkich i małych, stojących przed oblicznością stolicy, a księgi są otwarte i drugą księgę otworzono, która jest żywota i osą-



dzono umarłych z tego, co napisane było w onych księgach według uczynków ich“. (Obj. XX. 12).

Jakże odpowiedział Kościół na tak wyraźne słowa objawienia? Z piersi jego wyrwały się słowa lęku, ale i ufnej prośby, zawartej w odwiecznym: *Libera me, Domine...* „Obroń mnie, Panie — woła Kościół św. — od śmierci wiecznej w dniu owym strasliwym, kiedy niebiosa i ziemia wzruszone będą. Gdy przyjdiesz sądzić świat przez płomień. Drżącym się stałem i lękam się, gdy sąd i przyszły gniew nadchodzi“. Modlitwa błagalna przechodzi znowu w rozpamiętywanie grozy chwili, w przejmujący trwogą okrzyk: *Dies illa, dies irae calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde!* „Dzień ów, dzień gniewu, klęski i biedy, dzień wielki i gorzki wielce, gdy przyjdiesz sądzić świat przez ogień“.

Z tej modlitwy kościelnej, opartej, jak widzimy, na prociwach Starego i Nowego Testamentu, wyłoniła się w wiekach średnich jedna z najpiękniejszych pieśni Kościoła św. i perła poezji ogólnoludzkiej, wspaniała hymn *Dies irae*.

Najstarszy rękopis, w którym znajdujemy ten hymn, pochodzi z XIII wieku i znajduje się w bibliotece narodowej w Neapolu. O. Euzebjusz Clop, Minoryta, utrzymuje, że pieśń ta powstała między rokiem 1253 a 1255. Znalazł się bowiem mszał franciszkański, w którym niema święta św. Klary (kanonizowanej w r. 1255), a *Dies irae* już się w nim znajduje. O. Clop naznacza na czas powstania *Dies irae* rok wcześniejszy nawet od r. 1250, ponieważ znalazł ten hymn na końcu brewiarza, należącego do św. Klary z roku mw. 1228.

Tenże pisarz podaje wiadomość o trzecim współczesnym rękopisie włoskim i dodaje, że wszystkie trzy należą do liturgji Braci Mniejszych. Inni autorowie, jak Mone, Chevalier i Warren, znają tylko rękopisy późniejsze z XIV i XV wieku. Niemniej jednak powszechne jest zdanie, że *Dies irae* ułożone zostało w XIII wieku przez członka zakonu OO. Franciszkanów, którzy w tym czasie byli w pełnym rozkwicie. Do dziś dnia utrzymuje się też zdanie, że autorem hymnu tego jest brat Tomasz z Celano, miasteczka położonego w Abruzach (ur. 1213, † 1255). Był on przyjacielem, towarzyszem i biografem św. Franciszka. Wsławił pamięć



świętego dwoma sekwencjami: *Sanctitatis nova signa* i *Fregit victor virtualis*. Cieszył się tak wielką czcią u braci zakonnych, iż pisarze tego zakonu zwą go „błogosławionym Tomaszem“.

Franciszkanin Bartłomiej Albicci, zwany też de Pisis, od miejsca, gdzie wstąpił do zakonu, wydał w XIV wieku dzieło p. t. *Liber conformitatum vitae S. Francisci cum vita D. N. J. Christi* (aprobowane w Asyżu w r. 1399). W tem dziele pisze, że Tomasz z Celano „miał“ napisać Sekwencję o umarłych (*Prosa de mortuis quae cantatur in Missa „Dies irae, dies illa“ dicitur fecisse*). Jako autorzy *Dies irae* podawani są też Grzegorz Wielki († 604), arc. Thurstan z Jorku († 1140), św. Bernard z Clairvaux († 1153), Innocenty III († 1216), św. Bonawentura († 1274), generał OO dominikanów Humbert († 1277), kard. Frangipani (Latino Orsini † 1296), kard. Math' d'Acquasparta († 1302) i Augu-stjanim Agostino Biella († 1491).

Zasłużony hymnolog niemiecki, O. Blume T. J. za pewne uważa to tylko, że autor żył w XIII wieku. Dodaje jednak, że wiele prawdopodobieństwa przemawia za tem, że autorem był franciszkanin pochodzący z Włoch. „Ten ostatni wniosek — mówi uczony jezuita — z najstarszych źródeł się nasuwa, ale możebną też jest rzeczą, że w XIII wieku słynący nauką franciszkanie poemat niefranciszkański z ginących powszechnie tropów uratowali i dlatego właśnie franciszkańskie księgi chórowe są najstarszemi źródłami naszej sekwencji. Najstarsze kroniki franciszkańskie zupełnie jednak milczą o autorze *Dies irae*. Tyle O. Blume.

Nie da się jednak zaprzeczyć, że zdanie, przypisujące wspaniały ten hymn Tomaszowi z Celano, chociaż zupełnie pewnem nie jest, ma za sobą dużo prawdopodobieństwa.

Jak świadczy Bartłomiej z Pizy, w XIV wieku odmawiano we Włoszech tę pieśń jako sekwencję we mszach żałobnych. We Francji i w Niemczech odnajdujemy ją przy końcu XV wieku i to tylko w pojedynczych mszałach. Dopiero papież Pius V w r. 1570 przy reformie mszału wprowadził hymn ten jako sekwencję do użytku Kościoła łacińskiego.



W ciągu wieków przechodził hymn *Dies irae* nieliczne tylko zmiany. W niektórych rękopisach 17-ta zwrotka brzmi następująco:

Ne me perdas, sed regnare  
 Fac cum tuis Jesu care  
 Et in coelis gloriari.

W niektórych kodeksach z XIII i XV wieku zamiast strofy 19-tej spotykamy trzy strofy, które brzmią:

Die Jesu Domine,  
 Deus rex altissime,  
 Dona eis requiem  
 Et locum indulgentiae.  
     Et nobis peccatoribus,  
     Tibi famulantibus  
     Da veniam (et) gloriam  
     Et requiem sempiternam.  
 Ut (tecum) in mundo brevi isto  
 Vivere facias cum te Christo  
 Qui vivis et regnas cum Deo Patre  
 In saecula saeculorum. Amen.

Chytrens protestant (właściwie Kochhafen) ur. w r. 1531 w Ingelfingen, um. 1600 r. w dziele p. t. *Variorum in Europa itinerum deliciae*, wydanem w r. 1584, zamieszcza następującą zwrotkę końcową:

Ut consors beatitatis  
 Vivam, cum iustificatis  
 In aevum aeternitatis.

Tamże znajdują się następujące strofy wstępne:

Queso anima fidelis  
 Ach, quid respondere velis,  
 Christo venturo de coelis.

Cum a te poscet rationem  
 Ob boni omissionem  
 Et mali commisionem.

Seria contritione.  
 Gratiae apprehensione,  
 Vitae emendatione.

Ten tekst *Dies irae* znalazł Chytrens w Matui w kościołach franciszkańskich.



Nieco odmienne rozszerzenia tekstu *Dies irae* podaje Mohnike w dziele p. t. *Kirchen und literar-historischen Studien* (Stralsund 1824). Dodatki te nie mogą należeć do pierwotnego tekstu, wyraźnie to pokazuje wielka ich nieudolność „będąca w sprzeczności z mistrzowską techniką i głęboko poetyckiem ujęciem właściwej sekwencji“, jak trafnie się wyraża O. Blume. (Analecta hymn. 54. str. 273).

Płyta, na której tekst *Dies irae* we franciszkańskim kościele w Mantui był wryty, znikła, gdy kościół ten obrócono na cele świeckie w r. 1811. Fakt jednak, że Chytrens w r. 1531 właśnie we franciszkańskim kościele tę płytę znalazł, nie jest bez znaczenia, zwiększa on prawdopodobieństwo, że autorem przesławnej sekwencji jest franciszkanin.

W skryptach pośmiertnych kantora z Zurichu, Feliksa Malleolusa (Hämmerlina) po strofie 17-tej znajdują się następujące strofy:

Lacrimosa dies illa,  
Cum resurget ex favilla  
Tamquam ignis ex scintilla,

Iudicandus homo reus!  
Huic ergo parce Deus,  
Esto semper adiutor meus.

Quando coeli sunt movendi  
Dies assunt tunc tremendi  
Nullum tempus poenitendi,

Sed salvatis laeta dies  
Et damnatis nulla quies,  
Sed daemonum effigies.

O tu Deus maiestatis,  
Alme candor trinitatis  
Nunc (nos) coniunge cum beatīs.

Strofa 18 i 19 są rozbiciem na dwie części strofy 18 oryginału. Zauważyć trzeba — mówi O. Blume, że wiersz 20 do responsorium w *Libera me* nawiązuje: *Quando coeli movendi sunt et terra*. Koniec bardzo jest nieudolny. Oczywiście jest rzeczą, że strofy te nie należą do pierwotnego tekstu.



Podobnie strofa 19-ta *Pie Iesu Domine, dona eis requiem*, nie może pochodzić od autora sekwencji, ale jest późniejszym wtrętem. Psując rytm sekwencji, zupełnie niespodziewanie modli się autor za nich (1), o czym w całej pieśni uprzednio nie było mowy. Nadto rym jednostajnej pieśni zostaje tutaj zniszczony.

Nie możemy się natomiast zgodzić z O. Blume, co do zdania, że strofa 18 nie pochodzi od tego samego autora. Hymnolog niemiecki twierdzi, że nie zgadza się ona z poprzednim tokiem myśli i burzy go raczej, podobnie, jak strofa 19. Zarzut to niesłuszny, nie burzy ta strofa całości pieśni, ale raczej jest rekapitulacją i streszczeniem krótkim całej pieśni, w jednym okrzyku wyrażając uczucia rozbite uprzednio na liczne strofy.

Ciekawem jest, co podaje Mone, że podobny dodatek znajdujemy przy innej pieśni w antyfonarzu augieńskim z XII wieku (por. An. hymn. 49. p. 385). Tam brzmi ta strofa następująco:

Lacrimosa dies illa  
Qua resurget de favilla  
Iudicandus homo reus  
Tu peccatis parce Deus.

Zauważyć trzeba, że pieśń *Dies irae* z wyjątkiem 6 ostatnich rządków wyraża swe uczucia w pierwszej osobie (po 6 strofach wstępu). Niektórzy pisarze czynili stąd wniosek, że widocznie była to pieśń, przeznaczona do prywatnego użytku, a dopiero później (koło końca 13 w.) niezgrabnie przyczepiono do niej owe 6 rządków ostatnich, ażeby przystosować sekwencję do celów liturgicznych.

Ta hipoteza, według O. Blume, jest nie do przyjęcia. W XIII wieku — mówi on — tak rozwiniętą była poezja hymnów, że na tak nieudolne zakończenie nie dopuściłby wyrobiony smak estetyczny poetów tego wieku. O. Blume czyni bardzo trafne spostrzeżenie, że zjawisko to da się jedynie wytłumaczyć tem, że sekwencja *Dies irae* powstała z *Libera me, Domine*, które ujęto we formę metryczną (w tropy). Według tego autora, pieśń *Dies irae* to parafraza poetyczna i rozszerzenie sześciu pierwszych pół-strof *Libera*



*me (Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde).*

W tej hipotezie rozumie się doskonale dlaczego pieśń *Dies irae* utrzymana jest w liczbie pojedynczej (ja), bo *Libera* ma właśnie charakter takiej poezji, wyrażając uczucia w liczbie pojedynczej. *Libera me Domine... tremens factus sum ego*. Oczywiście, że do tych niewielu myśli, które zawiera *Libera*, poeta dodał wiele od siebie, a i w następnym czasie niejedne znalazły się wtręty.

Przyjąwszy hipotezę O. Blume, rozumiemy też dobrze dlaczego zakończenie na pozór nie zupełnie się zgadza z osnową. Słowa *Lacrimosa dies illa* nawiązują do słów *Libera: calamitatis et miseriae*. Ostatni zaś wiersz *Libera: Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis* — zmieniono na słowa: *Pie Jesu Domine, dona eis requiem*, albo też inne, które podaliśmy wyżej. „Gdy nastąpiła reakcja przeciw tropom, jako zbyt wybujałym częściom liturgii — mówi O. Blume — łatwo zrozumieć, że świetnie przemieniony w tropy tekst *Dies irae* wyjęto z tych ram i zachowano jako pieśń odrębną. Nadawał się on do „Oficjum umarłych“, z którego powstał. Tylko koniec jego odkrywa przed uważnem okiem spoidła części, które organicznie się nie łączą“.

Hipotezę uczonego jezuitę potwierdza to, że melodia czterech pierwszych słów *Dies irae* odpowiada dokładnie melodii początkowych słów wersykułu: *Dies illa, dies irae z Libera*. Ponieważ melodia dzisiejsza zawarta w „Graduale Romanum“ odpowiada zupełnie źródłom z XIII wieku, mamy tu, mówi O. Blume, niezbity dowód, że sekwencja *Dies irae* wyrosła z *Libera*, jako jego tropus.

Sam tekst *Libera me* opiera się bezpośrednio na słowach proroków Starego Testamentu: „Dzień ciemności i mroku, dzień obłoku i wichru (Joel II. 2). Dzień ten Pański ciemność, a nie światłość“ (Amos. V. 18). „Biada, bo wielki dzień on, a nie masz mu podobnego i czas jest ucisnienia Jakób“ (Jer. XXX. 7). Najbardziej przecież zbliżony jest tekst *Libera*, a co za tem idzie i *Dies irae* do słów Sofonjasza proroka: „Dzień gniewu, dzień on, dzień utrapienia i ucisku: dzień nieszczęścia i nędzy, dzień ciemności i mroku:





dzień chmury i wichru. Dzień trąby i krzyku na miasta obronne i na węgły wysokie“ (Sof. I. 15. 16). Wzór rytmu, jak trafnie zauważa Henry (The cath. Encyclopedia t. IV str. 788), wziął autor *Dies irae* najprawdopodobniej z hymnu pochodzącego z X wieku, który tak się zaczyna:

Dies irae, dies illa  
Dies nebulae et turbinis  
Dies tubae et clangoris i t. d.

Przypatrzmy się teraz pokrótce budowie poematu. Składa się on ze strof trocheicznych. Każda strofa ma 3 wiersze 8 zgłoskowe, rymowane ze sobą, czyli składa się z czterech trochejów.

Di - es      i - rae,      di - es      il - la.

Rymy są żeńskie i odznaczają się trafnem dostosowaniem spółgłosek przytłumionych (o, u) i otwartych (jasnych) (a, e, i). W środku znajduje się pilnie przestrzegana cezura. Budowa ta wiersza, pełna powagi i pokoju nadaje się znakomicie do wstrząsającej treści. Po 6 strofach, przedstawiających grozę chwili, następuje pełna uczucia modlitwa, w której obok trwogi przebija i dziecięca ufność w dobroć Sędziego, Zbawiciela.

Na wielkiej wartości poematu poznali się już protestanci. Znany hymnolog Daniel tak się o nim wyraża: „Ten hymn, zdaniem wszystkich, jest największą ozdobą świętej poezji i kosztownym klejnotem Kościoła rzymskiego“. (Tesauros hymn. II. 112). „Możemy powiedzieć — woła P. Clément — bez obawy zaprzeczenia, że *Dies irae* majestatyczną swą mocą i prawdą wysławienia przewyższa wszystko, co dawni i współcześni na ten temat ułożyli. Wstrząsające obrazy przerażenia duszy, mającej się stawić przed Sędzią i ufności, jaką pokłada w obietnicach miłosierdzia bożego, działają z równie potężną mocą na serce, jak na wyobraźnię, co jest sukcesem, jaki tylko prawdziwa poezja wywołać może“. (Histoire de la poésie chrétienne. str. 561).

Moroni nie szczędzi słów pochwały tej sekwencji, nazywając ją śpiewem dziwnie harmonijnym i majestatycznym, pobudzającym do skruchy i świętości. (Dizion. „Dies irae“).



Coles mówi, że wśród drogich kamieni ta pieśń jest diamentem, że jest jedyną w swej doskonałości. Schaf tak się wyraża: „Ten wspaniały hymn jest znanem arcydziełem poezji łacińskiej i najwznioślejszym ze wszystkich (nienatchnionych przez Ducha Św.) hymnów“. Dr. Neale poprostu nazywa ją „hymnem niedościgłym w swej chwale“. (The catholic Encyclopædia t. IV str. 788).

Ten przedziwny poemat — mówi Fr. Meyer — ubogi w obrazy, przepojony całym uczuciem, bije jak młot w pierś ludzkości trzema przedziwnie tajemniczymi dźwiękami rytmów. (Lichtbote r. 1808). Ks. Karol Clair w pięknie wydanym dziele p. t. *Le Dies irae* (Paryż 1881 str. 7), podobnie się wyraża: „Każda strofa — mówi — rozbrzmiewa, jak uderzenie piorunu, albo przeciągły jęk ginącego świata“.

To też nic dziwnego, że wszystkie narody o wyższej kulturze umysłowej starały się przyswoić ten klejnot religijnej poezji swej ojczystej literaturze. Piękny przekład własny po francusku podaje ks. Clair we wspomnianym wyżej dziele. Oto jego początek:

Jour de colère, jour d'effroi  
Qui réduira le monde en cendre,  
Prophète et Sibylle en font foi.

Quelle terreur et quel émoi  
Quand du ciel on verra descendre  
Pour nous juger le divin Roi!

(Tamże str. 31).

Najwięcej tłumaczeń posiada przecież literatura angielska, bo aż 234. Wyróżniają się wśród nich szczególnym pietyzmem dla oryginału przekłady Coles'a, Newin'a i Duffild'a.

Niemieckich przekładów jest zgórą 100. Hildner przełożył *Dies irae* na język grecki.

*Dies irae* wywarło silny wpływ na literaturę świata. Goethe w swym „Fauście“ wprowadza Małgorzatę grzeszną, klęczącą w katedrze podczas śpiewu *Dies irae*. Ale poeta wprowadza tylko strofy napełniające grozą i szatana, który przez nie pobudza grzesznicę do rozpacz. Wielki poeta niemiecki zdaje się zapominać o strofach budzących ufność



bez miary: *Qui Mariam absolvisti — Quaerens me sedisti lassus* i t. d.

Lepiej obejmuje całokształt pieśni *La Fontaine*, który pisze przepiękną jej parafrazę:

Dieu détruira le siècle au jour de sa fureur,  
Un vaste embrasement sera l'avant-coureur:  
Des suites du péché long et juste salaire,  
Le feu ravagera l'univers à son tour;  
Terre et cieux passeront, et ce temps de colère  
Pour la dernière foi fera naître le jour.

(La Fontaine éd. Walkenaer, t. VI str. 52).

U nas zainteresowanie się sekwencją *Dies irae* było naogół dotychczas dosyć słabe. Pominąwszy fakt, że nie mieliśmy dotąd gruntowniejszej rozprawy o tym temacie, nawet krótka notatka w Encyklopedji kościelnej (t. IV str. 205) zawiera obok całej swej pobieżności, błędy rzeczowe. Znajdujemy w niej zdanie, że „hymn ten uległ różnym zmianom, a tekst pierwotny wyryty na marmurowej tablicy, ma się znajdować w kościele św. Franciszka w Mantui“. Widzieliśmy, że tekst Mantuański (bo płyta już nie istnieje) nie zawiera wcale pierwotnej formy hymnu *Dies irae*, ale zupełnie nie zgadzające się z wysokim jego artyzmem, warianty strof niektórych. Najnowsze badania fak w Angli, jak w Niemczech dowodzą niezbicie, że pierwotny tekst pieśni *Dies irae* jest właśnie ten, jaki po dziś dzień znajdujemy w mszałach rzymskich. „Najstarszą formą — mówi wybitny hymnolog angielski Henry — jest ta, którą mszał rzymski podaje“. (The cath. Encyclopedia, t. IV, str. 788).

Przekład polski *Dies irae* znajdujemy już u ks. Stanisława Grochowskiego. Brzmi on następująco:

Dzień on dzień gniewu Pańskiego  
Świat w proch zetrze, świadkiem tego  
Dawid z Sybillą wszystkiego.

Strach pójdzie od wielmożności  
Pańskiej, gdy przyjdzie w srogości  
Sądzić i najmniejsze złości

Trąba głosu ogromnego  
Wzbudzi z umarłych każdego,  
By wstał przed sąd Pana swego i t. d.

(Ks. St. Grochowski. Wiersze i inne pisma. W Krakowie 1608, str. 134).



I strofa tego przekładu przetrwała po dziś dzień w tłumaczeniach *Dies irae* popolicie używanych po naszych kancjonalach.

Polotem poetyckim, złączonym jednak z dużą swobodą literacką, odznacza się przekład Bohdana Zaleskiego. Oto wyjątki:

Trąba w rozhuk gromowłady  
Przez grobowe wkrąg posady  
Na sąd straszny pchnie gromady.

Ogromleje śmierć — stworzenie  
Z wieka wieków śmierci jeńce  
Wstają z martwych w grozy męce.

Cyt! — na rozcież księga świata,  
W której — grzeszne wieki lata,  
W której — kaźń ich i zadrata.

(Poezje Zaleskiego. Tom I, str. 75. Lwów 1877).

Znaczne zalety stylu posiada tłumaczenie Antoniego Czaykowskiego:

Dzień gniewu, dzień płomienisty,  
Rozwiąże świat w proch ognisty,  
Wedle słów króla psalmisty i t. d.

(Niektóre poezje. Warszawa 1841, str. 32).

Potoczysto brzmi tłumaczenie ks. arcybiskupa Ignacego Hołowińskiego, dosyć zresztą rozpowszechnione:

Dzień sądu płomienny w gniewie  
Puści świat cały w zarzewie,  
Jako brzmi w proroczym śpiewie.

Co za przestach, co za trwoga  
Na przyjście Sędziego Boga!  
Wszystko ścisłość przejrzy sroga.

Trąba dziwnem brzmieniem spłynie  
Po całej grobów krainie  
Zbierze wszystkich w tej godzinie.

(Hymny kościelne. Kraków 1856, str. 343).

Mimo łatwego stylu i gładkości wysłowienia przekład ten jak i inne nie dosięga potęgi i wzniosłości oryginału. Wiedząc, że na tem polu wiele zostaje nam do zrobienia



podajemy i własną próbę przekładu, nie uważając jej bynajmniej za godną swego pierwowzoru, który dotąd w żadnym języku nie znalazł równego sobie tłumaczenia.

Dzień to gniewu, z jego chwilą  
Świat pożary w popiół spylą,  
Świadkiem Dawid ze Sybillą.

Jakże wielki strach nastanie,  
Gdy Pan przyjdzie niespodzianie  
Sądzić wszystkie serc otchłanie!

Trąba dziwnym grzmiąca tonem  
Nad zapadłych grobów łonem,  
Stawi wszystkich wraz przed tronem.

Śmierć z naturą przejmą dziwy,  
Gdy proch z grobów wstanie żywy  
Na Sędziego głos straszliwy.

Rejestr będzie przedłożony,  
Gdzie spisano bez osłony,  
Z czego ma być świat sądzony.

Gdy więc Sędzia na tron siędzie,  
Co się kryło, jawne będzie,  
Słuszna pomsta dotrze wszędzie.

Cóż, nieszczęsny, wonczas zrobisz?  
Gdzie obrońcę znajdzie sobie,  
Gdy i święty drży w tej dobie?

Królu gromów, co od winy  
Darmo zbawiasz wierne syny,  
Zbaw mnie, Zdroju łask jedyny!

Pomnij na to, Jezu drogi,  
Żeś wszedł dla mnie w ziemskie progi:  
Nie gub mnie w on dzień, tak srogi!

Mnieś to szukał, zmęczon w drodze,  
Przez krzyż zbawił, cierpiąc srodze,  
Takich prac niech plon znachodzę!

Słusznej pomsty, Sędzio prawy,  
Odpuść grzech przez dar łaskawy  
Przed ostatniej dnia rozprawą!



Jęczę, grzechów widząc morze,  
Winy wstydem twarz ma gorze:  
Zebrzącemu przebacż Boże!

Ty, co Marji grzech zmyłaś,  
Łotra modłów wysłuchaś  
I mnie też nadzieję dałaś.

Prośby me nie zgładzą kary  
Lecz Tyś dobry jest bez miary:  
Spraw, bym nie wpadł w wieczne żary!

Miedzy owce wiedź wybrane,  
Kozłów minąć daj przyganę,  
Niech po prawej stronie stanę:

Gdy odtrącisz potępionych  
W żar płomieni niezgłębionych.  
Wlicz mnie w grono twych zbawionych.

Z jękiem żebrzę przed twym tronem  
Sercem z bólu w proch skruszonym:  
Pieczę miej nad moim zgonem.

O, dniu płaczu, kiedy z gliny  
Na sąd ścisły za swe czyny  
Wstanie człowiek, pełen winy.

Więc mu okaż zmiłowanie.  
Dobry Jezu, a nasz Panie:  
Daj im wieczne spoczywanie! Amen.

(Celniejsze hymny kościelne. Wilno 1922).

Chociaż co do liczby tłumaczeń ustępujemy zachodnim wielkim narodom, to przecież w literaturze naszej wpływ hymnu *Dies irae* odbił się potężnym echem: w twórczości Konopnickiej i Kasprowicza. Konopnicka rozwija w poemacie swoim pełen grozy obraz sądu ostatecznego, dając nam jakby parafrazę łacińskiego arcydzieła. „Jestto — mówi prof. Kallenbach — jeden z najsilniejszych wierszy Konopnickiej i sam przez się poucza, dokąd się mogło wzbić jej słowo, skoro było potężnej myśli gońcem. Groza sądu ostatecznego wieje od tego wiersza. *Dies irae* rozbrzmiewa jakimś drzeniem organów kościelnych.



Z pod grobowej się darni  
 Brudzą goście cmentarni,  
 Bieleją żgła, jak śniegi,  
 Rozpadł się nieba zrab,  
 Wołanie słyhać trąb,  
 To idzie On.

A dopieroż przeprowadzenie wizji Michała Anioła w języku na poły biblijnym, na poły ludowym, jakby średniowiecznym, wspaniałym w prostocie! Zakończenie zaś niezrównane w oddaniu gestu Chrystusa Sędziego. (St. Lam Polska lit. społeczna str. 106).

Pełnym mocnych akordów jest *Dies irae* Jana Kaspro-wicza. Początek poematu naśladuje nawet zewnętrzną formę tercyny łacińskiego pierwowzoru. Dziwnym trafem zabłąkał się tu jeden z wierszy kolendy Karpińskiego „Bóg się rodzi“.

Trąba dziwny dźwięk rozsiej,  
 Ogień skrzepnie, blask ściemnieje,  
 W proch powrócą światów dzieje.

Z drzew wieczności spadną liście  
 Na Sędziego straszne przyjście,  
 By świadectwo dać Psalmiście!

Wnet jednak forma poematu łamie się, staje się nie-dbała i chropowata, daleka od majestatycznej powagi poematu Konopnickiej. Zdaje się to naśladować zamieszanie i strach na widok surowego trybunału. Jakby ogromny płacz narodów łka w tych pełnych mocy słowach poety:

Od twego drzewa oderwany liść,  
 Pędzi duch ludzki i naprzód i wstecz,  
 Niby garść kurzu porwana cyklonem  
 Przed nim i za nim płomienisty miecz  
 I skrzy się ostrzem czerwonym.  
 Przed nim i za nim wstają z swych cmentarzy  
 Upiory wieków naznaczone sromem

Winy i grzechu.

I klną i bluźnią i dyszą  
 Jęczą i syczą i dyszą  
 Nieustającą rozpaczą,  
 Od szaleńczego zamierają śmiechu  
 W ten Pańskich gniewów nieskończony dzień.



Ujemną stroną poematu są wyrażenia bluźniercze, przy których nie jest naznaczone wyraźnie, że wyrrywają się one z ust potępieńców. Do takich należą np. słowa:

Z nim razem płacz kamienny lodowaty Boże!

Pełne mocy za to jest odmalowanie chwili, kiedy czas się skończy, a zacznie się wieczność:

I stał się koniec świata — o chwilo spokoju,

Zgaśł płomienny głos proroka

I wieczności noc głęboka

Nie przejrzaną jest dla oka,

Podobnie jak we „Fauście“ Goëthe, bierze Kasprowicz z hymnu *Dies irae* same motywy groźne, zupełnie przeocząc, że sąd ostateczny będzie nie tylko zawstydzeniem grzeszników, ale i dniem triumfu sprawiedliwych. To też koniec poematu Kasprowicza odmienny jest zgoła od końcowych strof Łacińskiego *Dies irae*, niosących sercu otuchę i ukojenie. Tu końcem jest rozpacz:

Niech nic nie będzie

Amen.

Bo cóż być może, jeśli ja zginął

Nad wszystko mrok nicości spłynął

Amen.

(Dzieła poetyckie t. VI, Lwów 1912, str. 111 i nast.)

Zapomina poeta, że koniec świata nie wprowadza na wszystko „mroku nicości“, ale przejściową formę bytu, daną na wypróbowanie cnoty, zamienia we formę pełniejszą i nierównie doskonalszą — życia wiecznego w niebie.

Poznawszy dzieje wspaniałego hymnu kościelnego i niektóre przynajmniej znaczniejsze echa, jakie wywołał w literaturze, rzućmy okiem na wewnętrzną jego budowę i popróbujmy zbadać, co stanowi tajemnicę przedziwnego jego uroku, który mu zapewnił nieśmiertelność.

Sądzimy, że główną jego zaletą jest szczerłość i prawda. Szczerłość uczucia, przejętego grozą chwili i prawda w oddaniu tego uczucia, pełna prostoty i wdzięku.

Poeta przedstawia grozę sądu i majestat Sędziego, który przyjdzie sądzić ludzkość, poprzedzony straszhliwymi znakami na niebie i ziemi. Przecież poemat nie jest jednostronny, nie zatrzymuje się nad motywem grozy, ale ogar-



nia całokształt wielkiego dnia sądów. Przychodzi Sędzia, trąba anielska budzi do życia prochy umarłych. Wszakże to nie tylko pociąganie winnych do kary, ale i radosne zbudzenie sprawiedliwych do życia bez końca — we wiecznej szczęśliwości:

Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura  
Judicanti responsura.

To nie tylko odzew grozy i przestachu, ale i surma triumfu nad śmiercią! Wszakże tym obrazem krzepił Apostoł chrześcijan do mężnej walki za prawo Boże. „Prędko — mówi — we mgnieniu oka, na trąbę ostateczną (albowiem zatrąbi trąba), a umarli powstaną nieskażonemi, a my będziemy przemienieni — i w uniesieniu szczęścia woła — Gdzież jest zwycięstwo twe, śmierci? Gdzież jest, śmierci, oścień twój?“ (I Kor. XV 52. 55). „Przyniesiona będzie księga“, ale w niej nie tylko wypisane będą występki potępionych, ale i wszystkie dobre uczynki wybranych, i szklanka wody podana bliźniemu nie będzie tam zapomniana. Poeta lęka się wprawdzie sprawiedliwości Boga, sędziego, bo któż się przed Nim ostoï? ma jednak otuchę w łasce. Ucieka się do kornej modlitwy, ufny, że Ten, który zszedł z nieba, aby go zbawić i zniósł śmierć na krzyżu, nie będzie chciał, aby tak wielkie mozoły były daremne, że przed dniem sądu obmyje go we Krwi swej najświętszej. Wie, że ten Bóg, który jawno grzesznicy darował winy i łotra na krzyżu wysłuchał, nie zostawi go bez obrony, dlatego ze sercem skruszonym zebrze łaski Zbawiciela, który sam przyrzekł, iż wszystkich prośb, w imię Jego zasłanych, wysłucha. Oddając tak dobremu Bogu troskę o dzień ostatni, milknie poeta — czujemy, że bez zbytniej trwogi, pokrzepiony modlitwą, oczekuje chwili, decydującej o wieczności. Oto przedziwna prawda uczucia: niema w niem sztucznych egzageracji późniejszych naśladowców, niema rozpacz; jest natomiast moc duszy i chrześcijańska pokora.

Genjalny poeta przejął niejako w pierś swą strach i niepewność, a zarazem otuchę i nadzieje całej ludzkości i wyśpiewał je z taką potęgą prawdy, iż ludzkość pieśń tę uznała za okrzyk swego serca i Kościół będzie ją śpiewał



jako hymn zarazem żałobny i triumfalny aż do chwili, kiedy pieśń ta zamilknie na ustach jego na głos surm anielskich i przyjdzie Sędziego... Wtedy oczekiwanie przemieni się w rzeczywistość, tęsknota za zbawieniem w jego posiadanie i zapewne każdy, co pobożnie i wytrwale słowami tej precudnej sekwencji modlił się za życia do Jezusa Sędziego, będzie przezeń postawiony między Jego wybranymi, po prawicy i odłączony na zawsze od grzeszników. A tak spełni się łzawa prośba pieśni i słowa Zbawiciela: „Wy teraz wprowadźcie smutek macie, lecz znowu ujrzę was i będzie się radowało serce wasze, a radości waszej nikt od was nie odejmie“. (Jan XVI 22).

*Dies irae* — „Dzień on, dzień gniewu Pańskiego“ śpiewane jest i po polskich kościołach na procesji Dnia Zadusz nego i często podczas mszy żałobnych — niestety częstokroć śpiewa sam organista. Spokojna, majestatyczna melodia tej sekwencji w naszych kancjonałach jest w duchu ściśle gregorjańskim. Za mało jednak zna tę pieśń szeroki ogół wierzących. Większe jej rozpowszechnienie w tradycyjnym czy też zmodernizowanym przekładzie bardzo jest pożądanе tak ze względu na podniosłość jej treści, jak i wyrobienie zamiłowania do muzyki prawdziwie kościelnej.

*Ks. Tadeusz Karyłowski.*









f  
7254