

WACŁAW WALECKI

Archiwa, Biblioteki
i Muzea Kościelne. T. 25: 1972

KLEMENS BOLESŁAWIUSZ

(PISARZ REFORMACKI XVII WIEKU)

ZARYS MONOGRAFICZNY

Praca niniejsza jest próbą zarysu monograficznego twórczości. Z tego względu dla opracowania tematu przyjęto następujące założenia: 1) starano się zebrać możliwie wszystkie wiadomości o życiu i dorobku literackim Bolesławiusza; 2) omówienie twórczości ograniczono do ogólnej oceny utworów literackich popartej wybranymi przykładami; 3) ze względu na wyjątkową popularność *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej* omówieniu tego dzieła poświęcono nieco więcej miejsca; 4) podstawę dla opracowywanych utworów stanowiły teksty wydane przed śmiercią Bolesławiusza.

Zapoznanie się ze stanem badań skłoniło do głębszych studiów źródeł będących w posiadaniu OO. Reformatów w Krakowie. W związku z tym pragnę gorąco podziękować za zainteresowanie, pomoc i cierpliwość o. Leonardowi Tatarze OFM, gwardianowi w Krakowie, a za udostępnienie własnych materiałów, pomoc w poszukiwaniach i praktyczne wskazówki o. Anzelmowi Szeinke OFM.

1. EPOKA. CZŁOWIEK. DZIEŁA

Jedna z prób wyjaśniających pochodzenie słowa „barok” odwołuje się do średniowiecznej nazwy trybu syllogistycznego „baroco”¹. Zastanówmy się nad dwoma skojarzeniami, jakie tego rodzaju pogląd nasuwa.

Skojarzenie pierwsze to geneza baroku nawiązująca do średniowiecza. Julian Krzyżanowski podjął myśl o charakterystycznym przeplataniu się w dziejach, także i literatury dwu zespołów prądów: starożytność — humanizm — klasycyzm i średniowiecze — barok — romantyzm². Jako wspólną podstawę dla drugiego z tych okresów widzi on między innymi religię³. W *Dziejach literatury polskiej* pisze:

Krótko mówiąc, reformacja, która korzeniami tkwiła w średniowieczu, gdy siły kultury renesansowej wyczerpały się, jej następczyni, kulturze barokowej, prze-

¹ J. Białostocki: Barok. Epoka — styl — postawa. *Biul. Hist. Szt.* R. 1958 nr 1.

² Teza ta wygłoszona została wcześniej przez Władysława Folkierskiego w roku 1935. Krzyżanowski podał jej uzasadnienie wraz z całą podbudową teoretyczną w pracy *Od średniowiecza do baroku* (Warszawa 1938).

³ A także nawiązanie do ludowości, satanizm i makabre.

kazała mnóstwo tradycji średniowiecznych, które — przekształcone pod naciskiem nowych warunków ekonomicznych, społecznych i politycznych — zadcydowały o charakterze baroku, jego sztuki i literatury⁴.

A dalej:

Całe ogromne warstwy sensacyjnych pomysłów średniowiecznych, przez kulturę renesansową zepchniętych poza obręb literatury, w epoce baroku wypłynęły z mroków i narzuciły się wyobraźni pisarzy, usiłujących uczynić zadość wymaganiom wyobraźni mas odbiorców⁵.

To szczególne zrozumienie baroku, wiążące go z religią, znalazło też swoje odzwierciedlenie w pracach dotyczących sztuki w ogólności⁶, natomiast wspólne dla średniowiecza i baroku ujęcie motywów śmierci, makabry, pogrzebu łatwo dostrzec można w ówczesnych obyczajach i literaturze. Charakterystyczne są na przykład dla tych dwu okresów pogrzeby urządzone z wielkim rozmachem, naturalistyczne wyobrażenia śmierci (związane w baroku z rozwojem medycyny), czy podobne w obu epokach pojęcie „tańców śmierci”⁷.

Skojarzenie drugie to wspólna dla baroku i średniowiecza twórczość literacka o ściśle określonym charakterze religijnym. W baroku rozwinęła się w tej dziedzinie szczególnie epika religijna. Wtedy to przecież powstały wszystkie *Chrystiady* i *Jezuidy*, wtedy tworzyli Walenty Odymalski i Wespazjan Kochowski, wtedy powstało dwanaście tysięcy wierszy liczące *Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej*, wtedy pisał swój *Nowy zaciąg*, dzieło na ogromną skalę zakrojone — Wacław Potocki. Olbrzymi w owych czasach rozkwit poezji epickiej potęgują także wybitne przecież przekłady, że przypomniemy choćby Piotra Kochanowskiego. Właśnie wspomniana tu twórczość religijna baroku wydaje się dopełniać w tym zakresie renesans⁸.

Tego rodzaju literaturę tworzył, jak postaramy się udowodnić, Klemens Boleśławiusz. Utwory jego posiadają jeszcze inną cechę: był on jednym z wielu sięgających po pióro, ale jednym z wielu przeciętnych, bo jak słusznie chyba zauważył Kiryżanowski, brak nam w tej epoce myśli oryginalnej na skalę europejską mimo, że mogliśmy się poszczycić w tym czasie dużym znaczeniem międzynarodowym, które potrafiło dokonać tego, iż w języku polskim powstawały utwory pisane nie przez Polaków, jak np. dzieje ojczystego kraju, które spisał właśnie po polsku Rumun — Miron Costin, jak twórczość Łazarza Baranowicza, jak wreszcie akademia Mohyły na Rusi⁹.

W zakończeniu tych uwag wstępnych spójrzmy na jeszcze jedno zagadnienie: czasy, które zwykle się nazywać barokiem¹⁰ to „stulecie wojen”; to między innymi Kircholm (1605), Kłuszyn (1610), Cecora (1620), Chocim (1621), Korsuń (1648), Beresteczko (1651), Warszawa (1655 i 1656), Cudnów (1660), Podhajce (1667), jeszcze raz Chocim (1673), Wiedeń (1683); to walki z Moskalami, Szwedami, Turkami, Ta-

⁴ J. Krzyżanowski: *Dzieje literatury polskiej*. Warszawa 1970 s. 107—108.

⁵ Tamże s. 160.

⁶ Na przykład W. Weisbach: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlin 1921.

⁷ Poza ważnym dla tego rodzaju poglądów dziełem J. Huizinga — *Jesień średniowieczna* (Warszawa 1967), wymienić tu trzeba zbiór artykułów: *Retorica e barocco*. W: *Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici* (Roma 1955), a szczególnie zamieszczony w nim artykuł André Chastel: *Le Baroque et la mort*.

⁸ Powiązanie religijnej twórczości barokowej z dziedzictwem kulturalnym, jakie czasy te otrzymały w literaturze zachodniej Europy, przedstawia w przekonujący sposób Gustaw René Hocke w pracy *Manierismus in der Literatur* (Hamburg 1959 s. 232—273).

⁹ J. Krzyżanowski. *Dzieje literatury polskiej* s. 161—162.

¹⁰ Rozumiem pod tym pojęciem dla uproszczenia sporów wiek XVII.

tarami, Kozakami, Węgrami; to sześćdziesięcioletnia wojna ze Szwecją a trzydziestoletnia z Turcją. W wieku XVII polskie wojska jedynie przez 32 lata nie prowadziły wojen zewnętrznych. Był to jednocześnie jeden z niewiele chyba przypadków w historii, o którym nie można powiedzieć: „Inter arma silent musae”.

Ta niepospolicieść okresu nie może pozostać bez znaczenia dla literatury. Być może, że właśnie w zniszczeniu, jakiemu uległy w tym czasie miasta, znajduje się przyczyna tak popularnego wówczas „pisania do szuflady”, pisania dla siebie, a najwyżej dla niewielkiego grona znajomych, przyjaciół.

Dlatego też zastanawiająca jest w tym ujęciu twórczość Klemensa Bolesławiusza, którego *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* w ciągu trzydziestu lat XVII wieku miało (znane nam) cztery wydania, a do końca XIX wieku ponad dwadzieścia (!), nie licząc wydań innych utworów. Czy popularność ta leży w wartościach literackich, czy w zapotrzebowaniu na tego rodzaju literaturę? Jakże uzasadnienie mają odpisy tych samych fragmentów robionych (być może nawet tą samą ręką) z druków? Interesująca jest też (w tym świetle) postać autora, który pełnił wiele odpowiedzialnych funkcji w zakonie, który był człowiekiem wykształconym (lektor teologii, znany kaznodzieja), a o którym jednocześnie posiadamy tak niewiele wiadomości.

Spróbujmy teraz wyjaśnić choć część tych zagadek.

*

Stan badań nad interesującym nas tutaj zagadnieniem jest nad wyraz skromny. Praktycznie rzecz biorąc ogranicza się on do pięciu pozycji, które mają charakter encyklopedyczny, bądź są przygodnymi wzmiankami w prasie¹¹.

Pierwsza chronologicznie to wiadomość Hieronima Juszyńskiego w *Dykcjonarzu poetów polskich*¹². Krótka to wzmianka o autorze mówiąca również, że poezje Bolesławiusza zaliczyć należy do bardzo słabych utworów ascetycznych.

Następnie w roku 1891 Aleksander Brückner zamieścił wiadomość o *Przeraźliwym echu* w „Archiv für Slavische Philologie”. Jest to notatka uzupełniająca jego prace nad dziejami wizji Tundala w literaturze. Przy okazji niejako podaje Brückner opis całego utworu i podkreśla jego powiązania ze średniowieczem¹³.

Stosunkowo najbardziej obszerną jest informacja w *Polskim słowniku biograficznym* zamieszczona przez Andrzeja Cichowskiego¹⁴. Podaje on prawie wszystkie ważniejsze elementy biografii i wymienia podstawową część dorobku pisarskiego Bolesławiusza. Nota posłużyła jako szkielet opracowania w nowym wydaniu *Bibliografii Korbuta*.

Dwie pozostałe pozycje to wzmianki Andrzeja Niemojewskiego w *Głosie* i Tadeusza Estreichera w *Czasie*. Niemojewski w felietonie *Approbatur*¹⁵ oceniając poezje naszego autora, podobnie jak Juszyński, nie widzi w niej wartości literackich, a jedynie twórczość na określone zapotrzebowanie Kościoła. Zupełnie inny charakter ma artykuł T. Estreichera¹⁶. Napisany został w związku z pogłoską, że od-

¹¹ Pomijam tutaj dosłownie jednozdaniowe wzmianki Brücknera w *Dziejach literatury polskiej i w Poezji polskiej w wieku siedemnastym*, Krzyżanowskiego w *Historii literatury polskiej* oraz popularny wstęp do wydań J. Stagracyńskiego (por. przyp. 22).

¹² H. Juszyński: *Dykcjonarz poetów polskich*. T. 1. Kraków 1820 s. 30.

¹³ A. Brückner: *Visio Tundali polnisch*. W: *Archiv für slavische Philologie*. Berlin 1891. Bd. 13 s. 318—319.

¹⁴ A. Cichowski: *Boleslavius (z Bolesławia) Klemens*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 2. Kraków 1936 s. 248.

¹⁵ A. Niemojewski: *Approbatur*. *Głos*. R. 1902 nr 35 s. 543—544.

¹⁶ T. Estreicher: *O „Przeraźliwym echu trąby ostatecznej”*. *Czas*. R. 1938 nr 226 s. 6.

naleziono między innymi egzemplarze *Echa*, które jako niezgodne z nauką Kościoła i ze sfałszowaną aprobatą Kurii Arcybiskupiej ulegają konfiskacie. Elstreicher wyjaśnia nieporozumienie, dokonuje oceny dzieła, przypisuje utwór literaturze dewocyjnej, daje podbudowę historyczno-literacką widząc w twórczości Bolesławiusza zupełnie normalny przejaw (nie pozbawionej wartości) literatury tamtych czasów.

Tak przedstawia się stan badań, o ile powyższym drobiazgom można nadać to miano¹⁷. Nie daje on, jak widać, odpowiedzi na postawione wyżej pytania, nie daje też pełnego, jasnego obrazu postaci autora, ani jego twórczości.

*

Zestawmy więc już znane wiadomości w całość i dodajmy kilka mowych, zanotujmy nasuwające się uwagi. Najpierw sam twórca.

Klemens Bolesławiusz urodził się w pierwszej połowie XVII wieku, najprawdopodobniej około roku 1625 — jak wskazuje na to forma nazwiska — w Bolesławiu lub Bolesławcu. Klemens to imię zakonne¹⁸. Do zakonu Reformatów, w Prowincji Wielkopolskiej św. Antoniego, wstąpił w lutym 1643 r., a profesję złożył rok później: 17 lutego w Miejskiej Górze. Prawdopodobnie około roku 1650 otrzymał święcenia kapłańskie.

Od roku 1652 rozpoczyna się kariera Bolesławiusza w zakonie, która przebiega zresztą zwykłą przyjętą tutaj drogą. Jest więc w latach 1652—1653 lektorem filozofii w Miejskiej Górze; w l. 1667—1671 jest już lektorem teologii w Warszawie. Sprawuje także w tym czasie odpowiedzialne urzędy w zakonie. Około roku 1664 pełni urząd gwardiana w Miejskiej Górze, a w latach 1667—1671 zajmuje ważne stanowisko definitora prowincji. W roku 1683 widzimy znów ojca Klemensa jako kaznodzieję w Toruniu¹⁹.

Zmarł, po 45 latach służby zakonnej, 2 lutego 1689 roku w Kaliszu. Pochowany został w kryptach klasztornych. W roku 1846 resztki zwłok przeniesiono na cmentarz kościelny i złożono we wspólnym grobowcu²⁰. W księdze zmarłych zakonu

¹⁷ Warto tu chyba jeszcze zaznaczyć, że Bolesławiusz znalazł swoje miejsce, i to dwukrotnie, w niemieckim Fortsetzung und Ergänzung zu Ch. G. Jochers allgemeinen Gelehrten-Lexicon (Leipzig 1787), w oddzielnym haśle z informacjami biograficznymi i o twórczości (T. 1 s. 2003) oraz w haśle poświęconym Janowi Hondemuszowi, którego Rythmos de Passione Christi tłumaczył (T. 2 s. 2123).

¹⁸ Inne formy nazwiska to Clemens Boeslavius, Boeslavius, Boesławczyk, Boesławski. Imienia świeckiego nie udało się ustalić. Na podstawie środowiska, w jakim przebywał, a przede wszystkim umiejscowienia klasztoru, do którego wstąpił (Miejska Górka), przypuszczać można, że pochodził z Bolesławca w dzisiejszym powiecie wieluńskim.

¹⁹ W pracy Aleksego Koralewicza — Additament do Kronik Braci Mniejszych (Warszawa 1722), na s. 150 wymieniono wyraźnie, jako definitora Prowincji Wielkopolskiej w latach 1683—1688, o. Ludwika Bolesławiusza. Natomiast autor notatki w Pol. słow. biogr., który podaje książkę Koralewicza jako jedyne źródło, a za nim inne opracowania, mylnie utożsamiają obie postacie i przekazują, że w tych latach definitem był Klemens Bolesławiusz. Najstarszy pełny spis osobowy Prowincji Wielkopolskiej z lat 1653—1654, do którego udało mi się dotrzeć, wyraźnie rozróżnia obu zakonników, umieszczając Klemensa Bolesławiusza w Miejskiej Górze jako lektora filozofii, podczas gdy Ludwik jest w tym czasie studentem teologii we Włocławku. Pomyłka Słow. biogr. jest więc oczywista. (Liber additamentorum ad erectionem conventuum Provinciae Maioris Poloniae Reformatorum s. 170, 173),

²⁰ Por. A. Chodyński: Kościół i klasztor OO. Reformatów w Kaliszu. Warszawa 1874. — Wszelkie inne podane tutaj wiadomości o życiu Bolesławiusza pochodzą z następujących rękopisów Archiwum Prowincji OO. Franciszkanów — Reformatów, które znajduje się obecnie w Krakowie: Hypomnema annalium actorum 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 catalogum Patrum et Fratrum in hac alma Provincia Reformatica Maioris Poloniae pie defunctorum (1624—1817) s. 38.

zapisany został jako lektor i sławny káznodzieja. Ojciec Aleksy Koralewicz zanotował o nim:

[...] dla znamienitych cnót, nauki i mądrości różnemi w prowincji uczczony urzędami; godnie je sprawował, spracowany i chwalebnią starością nadwątlony spoczął w Panu [...]

oraz

[...] napisał niektóre książki, w których błędy luterów i kalwinów zbija i refutuje [...]²¹.

Trudno tu powiedzieć, o jakich książkach mowa, ponieważ dorobek literacki Bolesławiusza (dostępny dzisiaj) jest dość różnorodny i nie posiada pożytecznie o wyrażnie takim charakterze.

Zbiór jego prac rozpada się na trzy grupy: oryginalną twórczość polską, przekłady i twórczość łacińską. Zawartość poszczególnych grup przedstawia się następująco.

Oryginalna twórczość w języku polskim:

1. *Przeraziłwe echa trąby ostatecznej*. Poznań 1670. W drukarni dziedziców [Wojciecha] Regulusa²².
2. Drobne utwory wydane do różnych wydań *Echa* i innych dzieł.
3. *Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu*. Poznań [1669]. W drukarni Wojciecha Regulusa²³.

Przekłady:

1. *Rzewnostodki głos łabęcia umierającego abo piana przewdzięczne wielebneho ojca Jana Hondemiusza*. Poznań 1665. W drukarni dziedziców Wojciecha Regulusa²⁴.
2. Przekłady drobnych utworów J. B. Pontana, P. Damiana, T. à Kempis, zawarte głównie w wydaniach *Echa* do końca XVII wieku.

Twórczość łacińska:

1. *Gemmeum monile animae christianae*. Oliwa 1683. Druk Grzegorza Fritscha²⁵.
2. *Homo bene moriens*. [Oliwa 1685]²⁶.

²¹ A. Koralewicz: Additament s. 197.

²² W dalszym toku wywodów stosuję skrót tytułu: *Echo*. Wydanie to nie jest już dostępne. Nota w Bibliografii polskiej Estreichera mylnie chyba podaje imię Regulusa, właściciela drukarni, Andrzej zamiast Wojciech — Adalbertus! Następne wydanie: Kraków 1674 u dziedziców Krzysztofa Schedla (BJ 554 I). Pod względem technicznym jest to najlepsze wydanie *Echa*, aczkolwiek i tu zdarzają się niekonsekwencje pisowni i pomyłki w liczbowaniu stron. Zawiera ono ryciny przedstawiające narzędzia męki (korona cierniowa, knut, gąbka, gwoździe) i czaszkę — symbol śmierci (lub jako czaszkę Adama — symbol odrodzenia). Inne drzeworyty przedstawiają karanie potępionych w piekle, symbole śmierci i przemijania życia, grzechu, śmierci i kary, nagrody błogosławionych (por. T. Seweryn: Ludowa grafika staropolska. *Pol. Szt. lud.* R. 1953 nr 4/5 s. 220, 231—234 i in.). Z podanego tu wydania *Echa* pochodzą wszystkie cytaty w niniejszej pracy. — Dalsze wydania: Kraków 1685, 1695, Poznań 1725, Kraków 1726, 1740, 1750 (dwie edycje), 1770, 1777, b.m. 1779 (dwie edycje), Kraków 1799, b.m. 1803, Wadowice 1874, 1876, 1878 (dwie edycje), Poznań 1878 (wyd. w opr. J. Stagraczyńskiego), Wilno 1881, Wadowice 1883, Warszawa 1883, Poznań 1884 (opr. J. Stagraczyńskiego), 1886, Warszawa 1889, Częstochowa 1895, Poznań 1897 (opr. J. Stagraczyńskiego), Chełmno (1900), oraz kilka różnych uszkodzonych wydań, jakie znajdują się w Bibliotece Jagiellońskiej.

²³ Jest to jedyne wydanie (BJ 17529 I). W dalszym ciągu używam skrótu: *Korwin*.

²⁴ (BJ 8901 III), drugie wydanie pod nieco zmienionym tytułem. Kraków 1668 w drukarni dziedziców Krzysztofa Schedla (Czart. 36033 I). Stosuję skrót: *Głos*.

²⁵ Jest to jedyne wydanie (Ossol. XVIII-5565-I). Tytuł skrócony: *Gemmeum*.

²⁶ (Czart. 24682 I), jedyne dostępny mi egzemplarz jest uszkodzony. Miejsce i rok wydania podaję za Nowym Korbutem i Bibliografią Estreichera.

3. *Servi obnoxii cum Domino offenso*. [1684?] ²⁷.

4. *Cattellum pastorifium* ²⁸.

Dzieła Bolesławiusza tłoczone były w Poznaniu u dziedziców Regulusa, w Krakowie u dziedziców Schedla i w drukarni opactwa w Oliwie. Ten zestaw oficyn staje się zrozumiały, gdy przypomnimy, że drukarnia Wojciecha Regulusa była kontynuacją znanej ze związków z jezuitami drukarni Jana Wolraba, a w drukarni dziedziców Krzysztofa Schedla wydawał m. p. Wespazjan Kochowski swoje dzieła religijne ²⁹. Wszystkie druki poznańskie i krakowskie tłoczono szwabachą ³⁰. Utwory są dedykowane fundatorom zakonu: Działyńskim, Krasińskim, Janowi Zapolskiemu, Stanisławowi Dąbskiemu:

Zajmijmy się teraz bliżej poszczególnymi pracami.

2. ECHO

Przeraźliwe echo trąby ostatecznej abo Cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające, przez Klemensa Bolesławiusza, Zakonu ś. Franciszka Strictioris Observantiae reformata Prowincyjnej Wielkopolskiej, S.T. lektora i diffinitora, rytmem polskim rzetelnie w chrześcijańskich uszach odnowione, wszystkim ludziom na postrach i zbawienie.

Wyjaśnienie genezy dzieła nie przedstawia większych trudności wobec wspomnianych wcześniej powiązań baroku z religią i średniowieczem. Utwór, jak to wiadać już z samego tytułu, jest mocno osadzony w epoce tak, że tylko przykładowo wymienimy pozycje z tego samego kręgu tematycznego, jak choćby Jana Manna: *Katownie więzienia piekielnego*, które nawet w niektórych wydaniach *Echa* były zamieszczane jako jego uzupełnienie; dalej Antoniego Węgrzynowicza (również reformata ale Prowincji Małopolskiej): *Kazań naddzielnych księga trzecia* albo *O czterech rzeczach ostatecznych, czy tychże samych Kazań niedzielnych księga pierwsza to jest Siedm trąb z objawienia Jana świętego przeciwko siedmiom głównym grzechom napisane* ³¹.

W samym dziele Bolesławiusza wyjaśnienie tytułu znajdujemy w kilku miejscach. Na przykład motto z pism św. Augustyna, nawiązujące do pamięci o rze-

²⁷ Pozycja ta prawdopodobnie nie ukazała się w druku. Informacja pochodzi z Inwentarium totius Archivi Provinciae Patrum Reformatorum S. Antonii. Tam mianowicie pod rokiem 1684 (s. 70) znajduje się notałka o udzieleniu pozwolenia dla o. Klemensa Bolesławiusza na wydrukowanie tak zatytułowanej książki.

²⁸ W rękopisie Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku: F. Simeonis Krotzsch Quartus Liber Sententiarum [...] (sygn. 363), w dziale Controversiae fidei cum hereticis, na k. 349 mówi się wyraźnie: „vide in eius libello impresso quem intitulavit Cattellum pastorifium”.

²⁹ Por. J. S. B a n d t k i e: *Historja drukarń w Królestwie Polskim*. T. I. Kraków 1826 s. 217 i 307. — M. W o j c i e c h o w s k a: *Z dziejów książki w Poznaniu w XVI w.* Poznań 1927 s. 63.

³⁰ Wobec wielu druków wydawanych w tym czasie już antykwą, fakt ten nie jest jednak wydarzeniem szczególnym. Ze wstępnego rozeznania przeprowadzonego w produkcji obu drukarń na przełomie lat 60- i 70-tych wynika, że nie przeszły one na czcionkę łaćńską. Długo jeszcze wiele drukarń wykańczało zapasy tych czcionek. Na przykład wydanie *Echa* z połowy następnego wieku, dokładnie z roku 1750, w Krakowie u Dyjanowskiego jest drukowane też jeszcze szwabachą, a wydanie u tego samego Dyjanowskiego w 1748 roku *Kompedium lekarstw końskich*, współprawne z tym właśnie *Echem*, jest drukowane już antykwą.

³¹ Warszawa 1713.

czach ostatecznych, oraz prorocтва Amosa i Sofoniasza o trąbie w dniu sądu ostatecznego³²; natomiast w przedmowie do utworu czytamy:

Trąby te przeraźliwe już były słyszane,
Lecz u wielu zostają żywych zapomniane,
Więc ja ECHO przypomnę trąb tych ostatecznych
Do życia wiecznego przedziwnie skutecznych³³.

Budowa *Echa* jest oparta, jak mi się wydaje, na bardzo ściśle przestrzeganych zasadach logicznego układu określonych tez. Spróbujemy przyjrzeć się utworowi bliżej. Całość jest podzielona na sześć części, z których każda nosi tytuł *Echo*. Przedstawia się to w następujący sposób:

Echo pierwsze: o śmierci

Mowa tu o tym, jak "światowemu" człowiekowi ciężko umrzeć, jakie są jego myśli przed śmiercią, o sędzie nad jego duszą po śmierci i przydziale do piekła, czyśćca lub nieba. Na końcu typowo barokowy opis tego, co pozostało na ziemi po śmierci — psującego się ciała.

Echo drugie z tamtego świata albo Utarczka dusze ludzkiej z ciałem po śmierci

Część ta stanowi jak gdyby uzasadnienie poprzedniej. Jest to przeróbka apokryfu średniowiecznego *Visio Philiberti*, tłumaczenie *Rozmowy duszy z ciałem* Jerzego Pontana³⁴.

Echo trzecie: o Sądzie Ostatecznym

Posuwa onó akcję (jeśli tak można powędzić) dalej. Przedstawia mianowicie wydarzenia bezpośrednio poprzedzające Sąd Ostateczny, przyjście Sędziego oraz sąd nad sprawiedliwymi i grzesznymi.

Echo czwarte: o piekle

Znowu idzie dalej; przedstawia to, czego się już doczekali lub czego się doczekają po Sądzie grzesznicy. Jest tu wyjaśnienie, co to jest piekło i opis sposobów karama winnych.

Echo piąte z samego piekła albo Wizerunek oczywisty mąk piekielnych objawiony roku Pańskiego 1549

Tu znów apokryf średniowieczny, przeróbka z Pontana, ale tym razem oryginalnie opracowany wierszem przez Bolesławiusza. Tylko przykład zaczerpnięty jest między innymi ze wspomnianego już *Incineratio mortalium*. Historia o rycerzu Tundalu i jego wędrówce po piekle ma to samo znaczenie kompozycyjne dla całości, co i tłumaczenie w *Echu drugim* — komentarz, uzasadnienie części poprzedniej³⁵.

³² Proroctwo Amosa. Rozdz. 3 (cyt. za *Echo* s. VI): Si clanget tuba in civitate, et populus non expauescet? — Proroctwo Sofoniasza. (cyt. za *Echo* s. 50): Dies irae, dies illa, dies tribulationis et angustiae, dies calamitatis et miseriae, dies tenebrarum et caliginis, dies nubulae et turbinis, dies tubae et clangoris. — Warto tu może nadmienić, że autor bardzo dokładnie zaznaczał źródła na marginesie. Odsyłaczy do Pisma Świętego jest tak wiele, że czasami przez kilka stron nie spotyka się miejsca oryginalnego. Na przykład § 6 w *Echu* czwartym.

³³ Tamże s. III.

³⁴ G. B. Pontanus: Incipit certamen animae cum corpore post mortem revelatum cividam de votu viro filio regis Franciae, qui post revelationem spretis omnibus factus est eremita devotus. W: *Incineratio mortalium*. Coloniae Agripinae 1611 s. 779—783 (jeden dostępny mi egzemplarz znajduje się w Bibliotece OO. Reformatorów w Krakowie, Ascetica 256).

³⁵ G. B. Pontanus: Liber quintus de consequentibus mortem. W: *Incineratio mortalium* s. 727—733. Pontanus, a za nim Bolesławiusz, przeniesli to zdarzenie do roku 1549, gdy tymczasem historia o wizji rycerza irlandzkiego Tundala (lub Tungdala) powstała około roku 1149, a po raz pierwszy została opracowana prozą przez o. Marcusa w latach 1150—1160

Echo szóste: o chwale niebieskiej

Przedstawia drugą ewentualność, jaką może dusza osiągnąć — niebo.

Z powyższego omówienia widać, że *Echo* traktujące „o rzeczach ostatecznych” (śmierć, sąd, piekło, niebo — EI, EIII, EIV, EVI) wypływają jedno z drugiego i uzasadniają swoje logiczne następstwo zgodnie z nauką Kościoła³⁶. Kompozycja zaś całości jest jasna i przejrzysta. Dwa najważniejsze faldty: śmierć i opis piekła (EI i EIV) poparte są uzupełnieniami w postaci dowodów z innych autorów (EII i EV), przez co utwór otrzymał wyraźny, symetryczny kształt, który można przedstawić schematycznie (rozdzielając części „dowodowe” od „rzeczy ostatecznych”) w następujący sposób:

EI EII EIII EIV EV EVI

Ten zasadniczy żrzon utworu był uzupełniany jeszcze w innych wydaniach przez dodawaną na początku barokową dedykację: *Najwyższemu Królówi, nieba i ziemie Monarsze żywych i umarłych Sędziemu, Bogu i Zbawicielowi, Jezusowi Chrystusowi*. Na końcu zaś dołączano *Echo affictitium de Incarnatione et Nativitate Salvatoris ex Sanctissima Virgine Matre* z wierszami kantyczkowymi i tłumaczeniami z Tomaszà à Kempis oraz własnymi utworami Bolesławiusza, które mają spełniać, jak się wydaje, zadanie zawarte w tytule jednego z nich: *Sposób wysłuzenia chwały niebieskiej*³⁷.

Podobna jasnej i logicznej kompozycji całości jest także kompozycja poszczególnych jego części, w których można zauważyć określony schemat. Przyjrzyjmy się przykładowo jeszcze raz, dokładniej budowie *Echa czwartego: o piekle*. Fragment składa się z oddzielnie tytułowanych części. Najpierw mamy wyjaśnienie, co to jest piekło (§1), potem sposoby karania w piekle zmysłów, a więc: karanie zmysłu widzenia, słyszenia, powonienia, smaku, dotyku (§ 2 i 3), dalej o dwu największych mękach w piekle: o cierpieniach grzeszników, którzy nigdy nie zobaczą Boga i nie doznają szczęścia przebywania z nim oraz o tym, że nie mają oni nadziei wyjścia z piekła przez całą wieczność (§ 4). W następnej części zawarto pieśń potępionego w piekle (§ 5), ostrzeżenie dla ludzi źle żyjących na świecie, zawierające wyliczenie grzeszników (§ 6) oraz typowe dla każdego *Echa* zakończenie o charakterze pouczającym³⁸.

(por. *Lexicon für Theologie und Kirche*. T. 10. Freiburg im Breisgau 1938 s. 330). Historia ta była bardzo popularna, przypomina ją autor jeszcze raz w Korwinie. Bolesławiusz podaje w *Echu* także inne źródła, z których historię tę zaczerpnął. — O dziejach tej wzgł w literaturach słowiańskich pisał wielokrotnie A. Brückner.

³⁶ Podobnie, jak nietrudno znaleźć można podobieństwa tematyczne z *Echem*, spotykamy utwory o zbliżonej kompozycji. Por. Jan K a r t e n: O czterech rzeczach ostatecznych księgi czwory (Kraków 1562), gdzie zawarto następujące części: 1) O śmierci, ostatecznym kresie żywota naszego; 2) O straszliwym sądzie Pańskim; 3) O okrutnych mękach piekielnych; 4) O niewymownym weselu chwały niebieskiej.

³⁷ Do niektórych zaś wydań dodawano jeszcze, jak już wspominałem, Katownie więzienia piekielnego — proza, wg J. Stagraczyńskiego — również przekładu Bolesławiusza. Wydaje się to jednak wątpliwe, gdyż Katownie zamieszczano w wydaniach, które się ukazały już po śmierci Bolesławiusza, to jest po roku 1689. Dostępne mi wydania sprzed tej daty utworu Manni nie zawierają.

³⁸ Na przykład:

Także my czynmy, co jeszcze zyjemy,
Jeżeli piekła uchronić się chcemy,
Byśmy też z nimi na się nie płakali,

lub:

Czyń-że na świecie, co święci czynili,
Cnotliwie żyjąc, grzechów się chronili —
Będziesz też i ty do nich przyłączony,

Nie narzekali (E IV s. 93);

Wiecznie zbawiony (E III s. 69).

Ten trójczłonowy schemat: objaśnienie, opis i pouczające zakończenie powtarza się we wszystkich *Echach* „o rzeczach ostatecznych”.

Tematyka utworu, opisy piekła i nieba, a zwłaszcza opis wędrówki rycerza Tundala z aniołem, nasunęły Andrzejowi Niemojewskiemu we wspomnianym już artykule³⁹ oraz wydawcy *Echa* ks. Janowi Stagraczyńskiemu skojarzenia z *Boską komedią*. Padło nawet wyrażenie: „ludowy Dante polski”. Szczególnie Niemojewski zwracał uwagę na ludowy charakter utworu, jego związki z prymitywizmem ludowym.

Wydaje się jednak, że upatrywanie powiązań z dziełem Dantego jest w tym wypadku jedynie o tyle słuszne, iż oba utwory sięgają do wspólnych źródeł, wspólnej tradycji, tak jak wiele innych dzieł o podobnej tematyce. Tylko w tym ujęciu można rozpatrywać na przykład następujące zestawienia opisów: Dante pisze:

Podobnie tutaj wieczny ogień prószy,
a piach się zarzy tak, jak się szorwienia
próchno od skałki i większa katuszy.

[...]

„Kto jest ten olbrzym dumny i beznuchy,
co się w kłęb zwinął, ani się nie młota
jakby nie mięknął pod żanłkami puchy?”⁴⁰

A u Bolesławiusza czytamy:

Leży to dzirowowisko straszne, nie widane,
Na kracie rozpalonej, mocno przykwalne.
Nieprzeliczeni czarci ognie podpalają,
Dmąc miechami pod kratą, płomienie wznieczają⁴¹.

Alle dodajmy zaraz opis ze wspomnianego już utworu Węgrzynowicza:

[...] znówu widzi człowieka od czarłów z skóry obłupionego, którzy solą ciała
jego na tarszy, na kracie żelaznej piekli⁴².

Podobieństw tego rodzaju można znaleźć wiele, jednak wydaje się, że potwierdzają one tylko mocne osadzenie utworu z jednej strony w tradycji historyczno-literackiej, z drugiej — w epoce⁴³

Właśnie charakterystycznymi dla epoki są w utworze opisy męczarni, brzydoty, rozkładającego się ciała ludzkiego, konania:

A gdy nastąpi ostatnie konanie
Raz się gulis przenie, drugi raz przestanie,
Ciało zaś ziemią będzie się pokrywać —
Piękności zbywać.

W słup oczy pódją, strasznie twarz zblednieje,
Kwiat najpiękniejszy urody zwiędnieje.
A piersi ciężko robić nie przestaną,
Aże ustaną.

Nos się zaostrzy, usta posmieją:
Mówić nie mogą, ani też umieją,
Język otrętwiał, gardło wrając chrapi,
Chorego trapi.

³⁹ Por. przyp. 14. Pierwsze wydanie Stagraczyńskiego — Poznań 1878.

⁴⁰ Dante Alighieri: *Boska komedia*. Przeł. E. Porębowicz. Warszawa 1959 pieśń XIV w. 37—39 i 46—48.

⁴¹ *Echo* piąte s. 111.

⁴² A. Węgrzynowicz: *Kazań niedzielnych* księga trzecia. Warszawa 1713 s. 59.

⁴³ Na przykład powyższy cytat z Węgrzynowicza pochodzi z opisu wędrówki „meza z Anglii” po piekło, oprowadzanego przez anioła (a więc inna wersja historii o Tundalu).

Oddech ustaje, a czoło stwardniało,
Pot zimny z siebie będzie wypuszczało.
Ręce oziębły, paznokcie zczerniały,
Sily ustały ⁴⁴.

Ciało się w grobie barziej będzie psować —
Z siebie marności przykład pokazywać.
Nie takie teraz, jakie przedtym było,
Jak się zmieniło?

Smrodliwą pastwą zostało robakom,
Żabom, jaszczurkom i sprosnym pędrakom
I nie zostało, tylko nagie kości
Z onej piękności.

Nogi, co przedtym z radością pisały,
Po skocznym dźwięku rady tańcowały
Jak drewno leżą, ciało, co z nich spadło —
Robactwo zjadło.

[...]
Z tego wszystkiego kał, błoto smrodliwe,
Gnoj, ropa sprosznła, robactwo brzydliwe,
Na ostatek proch, i w ten obrócony
Człowiek stworzony ⁴⁵.

Płód tedy, który dusze nieszczesne rodziły
Były węże straszliwe, które wychodziły
Nie przez członki zwyczajne rodzenia służące,
Lecz przez piersi i insze prześcia nie mające.
Bestyje tedy, one brzydkie, urodzone,
Miały głowy zelazne, pyski obostrzone,
Którymi matki swoje kłuły i kasały,
Jadłowicie szarpając mordy zadawały.
Ogony wielą żądeł uzbrojone były,
Jak wędami, by dusze nieszczesne trapiły.
One bowiem bestyje, kiedy wynieść chciały,
Żądeł wyjąć nie mogąc, pyski obracały
Nazad, gdzie ich ogony uwięzione były,
Gryząc i szarpiąc ciało, aż też same żyły
Widać było i kości z mięsa oszarpane.

[...]
Dusze wrzeszcząc od bólu zębami zgrzytały ⁴⁶.

Cytowane wyżej opisy, do których można by dodać jeszcze opis powietrza i jego zapachu w piekle, dowodzą z jednej strony barokowego charakteru utworu, ale wprowadzają nas jednocześnie także w warsztat pisarski Bolesławiusza, dają obraz jego możliwości twórczych. Stwierdzić trzeba, że opisy te zawierają duży ładunek plastyczności, dają się łatwo wyobrazić i nie trudno chyba byłoby je namalować. Zwłaszcza obraz porodu węży, jako próbka przekładu, posiada wspomniane tu pierwiastki.

Wykorzystaniu zestawień kolorystycznych i gry światła przyjrzyjmy się w innym urywku:

Mury dokoła z złota najczystsze,
Bramy z szafiru, z szmaragdu drogiego,
Zawiasy złote, wrota rubinowe,
Karbunkułowe.

⁴⁴ Echo pierwsze s. 8—9.

⁴⁵ Tamże s. 14—15.

⁴⁶ Echo piąte s. 105.

Domy, pałace, o takie z drogiego
 Kamienia wszystkie dyjamentowego,
 W tych zaś pokoje topazyjuszowe,
 Hyjacyntowe.

Rynki, o jako wielkie i szerokie!
 Gmachy prześliczne, przestronne, wysokie,
 Wszystkie kamieniami sadzone jasnymi
 O, tak drogimi!

Ulice jako kształtnie rozłożone!
 Wszystkie, o jako pięknie rozmieszczone!
 W każdej pełno jest przedziwnej piękności
 I wesołości.

Żadną małą nigdy nie zmienione
 Białą się bruki, perłami sadzone
 [...] ⁴⁷.

Błask, jasność, zestawienia barwne wraz z symetrią i harmonią, jakie widać w opisanym fragmencie nieba, również są jedną z cech utworów barokowych. Autor w pełni świadomie operuje wspomnianymi wyżej elementami.

Bolesławiusz zdaje sobie jednak sprawę z tego, że tekst od strony warsztatu nie jest najlepszy. We wstępie (*Do czytelnika*) bowiem pisze:

Niewydwornym-em wierszem, wiedz o tym, rytmowałam,
 Bym rytmu nad rzecz samę mie barziej smakowałam ⁴⁸.

Rzeczywiście, środków poetyckich jest w utworze niewiele, a sam wiersz artystycznie słaby. Wstęp napisany jest trzynastozgłoskowym wierszem o rymach aa, bb. Fragment to dość gładki. Bardziej ciekawą zwrotkę zastosował autor w samych *Echach*. Jak widać z podanych już fragmentów, jest to strofa saficka mniejsza, z odmianą rymów na typ aa, bb. Wyjątek w budowie utworu stanowi *Echo piąte* (historia o Tundalu), gdzie w narracji zastosował autor zwykły w takich wypadkach trzynastozgłoskowiec o rymach aa, bb. Rymy są na ogół dokładne, prawie zawsze gramatyczne ⁴⁹.

Śpośród słowotwórczych środków poetyckich najwięcej jest przenośni; są one jednak bardzo słabe tak, że w niektórych wypadkach można się zastanawiać, czy są to jeszcze środki poetyckie, czy już tylko zwroty języka potocznego. Do najbardziej oryginalnych należy na przykład takie porównanie:

By rzeki na dół, ustawicznie płytniemy
 Do morza śmierci [...] ⁵⁰.

Czasami zdają się nieźle przenośnie, jak podane (wyżej) „morze śmierci”, częściej jednak stosuje Bolesławiusz omówienia. Na przykład ziemia, jako stajnia i chlew:

⁴⁷ Echo szóste s. 121.

⁴⁸ Wstęp (*Do czytelnika*) s. III.

⁴⁹ Czasami tylko trafia się rym bardziej oryginalny. Na przykład „została — mała” lub „będziecie — kłopotcie” (ale ten już jako wyjątek — rym męski). Zaraz dalej jednak idą rymy „odejmę — przyjmę”, „wzrokiem — okiem”.

⁵⁰ Echo pierwsze s. 2. Kilka innych przykładów:

[...]
 Względem nich ziemia tak wielka została,
 Jak kropla mała.

Wszystkie ślicznymi, jak karbunkułami,
 Są osadzone bez ognia światłami.

[...] (E VI s. 117).

Z nierozumnemi czemu bydłętami
 Twoje zakładasz szczęście, bestyjami,
 W stajni tej podłej i dhliewie wzgardzonym
 Z błota lepionym⁵¹.

Do powszechnie stosowanych w tym czasie środków artystycznych należy duża ilość, czasami niespodziewanych epitetów. Zapowiadają je u naszego autora już tytuły: *Przeraźliwe echo* (w znaczeniu przenikliwe) i *Rzewnostódki głos*. Twórca, mimo wszystkich niedoskonałości tekstu, potrafi włożyć dużo wysiłku, aby jakiś fragment szczególnie starannie opracować pod względem artystycznym. Tak na przykład w niewielkiej, kilka zwrotek liczącej części *Echa VI*, zamieścił dużą ilość epitetów, omówień dotyczących Matki Boskiej. Mamy więc tu takie określenia: Matka Jezusowa, Zbawicielowa, pani wszystkiego świata, najbliższa tronu Najwyższego, ta, nad którą nie ma w niebie nic piękniejszego, nad sługi uczczona, błogosławiona, dodająca niebu ozdoby, piękności, radości, jutrzienka śliczna.

W utworze nie brak też swego rodzaju ironii, na przykład, gdy mowa o karach zadawanych grzesznikom:

[...]
 Jaszczurowie zaś jagody kęsają —
 Cery dodają⁵².

Ze składniowych środków artystycznych stosuje Bolesławiusz dość często, zwykle w tej epoce, inwersje i przerzutnie, jak to widać w podanych już przy innej okazji przykładach. W *Echu VI* znajdujemy np. apostrofę do miasta niebieskiego:

O miasto wdzięczne! z dała cię witamy!
 W morzu się topiąc, ku tobie wzdychamy!
 Obyśmy kiedy na łąd wystąpili
 A w tobie byli!

Szczęśliwi drudzy, już z ciebie patrzą,
 Byśmy ku tobie płynęli, wołają.
 Ach, nieszczęśliwy ten, co nie dopłynie,
 Abo cię minie.

W innym zaś miejscu fragment o charakterze bardziej inwokacyjnym:

O, by mi kto dał wszystkich ludzi mowy,
 Żebym cokolwiek i jakimi słowy
 Mógł co powiedzieć o jego śliczności
 I udatności!

Chcę ja iść myślą, bram rajskich stróżowie,
 Wprowadźcież w niebo, święci aniołowie,
 Żebym zobaczył szczęście miejsca tego,
 Pożądanego⁵³.

Znajdujemy też w utworze środek artystyczny o charakterze bardziej retorycznym, a mianowicie anaforę:

Już cię, o Matko i Panno, żegnamy,
 Już z Twej opieki nędzni wypadamy,
 Już się za nami nie będziesz modliła,
 O nas myśliła,
 Już was żegnamy, o święci aniołowie [...]

⁵¹ Echo szóste s. 116. Inny przykład — o grzechach:
 Na duszy nie masz cnot i pobożności
 Tylko straszliwe larwy nieprawości.
 [...] (E 1 s. 7).

⁵² Echo czwarte s. 80.

⁵³ Echo szóste s. 137 i 120.

albo:

Staną kapłani, co sakramentami
Szałowali [...]
Staną żarliwi, skarżąc, spowiednicy [...] ⁵⁴.

Skoro już mowa o retoryce, zwróćmy uwagę, że można znaleźć w utworze fragmenty bardzo przypominające kazania. Autor nie złagodził (lub nie chciał złagodzić) charakterystycznego zwrotu retorycznego:

Nie płakać, ale ryczeć wszyscy będą,
Łez prawie krwawych z oczu swych dobędą
[...] ⁵⁵.

Szczególną rolę spełnia powtórzenie w przykładzie, który za chwilę podam. Ponieważ mowa w nim o wieczności, to stosując powtórzenie wydobyl autor dodatkowy efekt, nazwijmy to — „trwania w czasie”:

Gdyż wieczność, wieczność, wieczność nieprzejrzana
Bez końca w jednym ZAWSZE zawiązana.
[...]
Lecz wieczność, wieczność, wieczność nieprzetrwana
Długa, szeroka, ach, jak oplakana.
[...]
A wieczność, wieczność nigdy nie skończona
Mnie zostawiona.
[...]
Ach wieczność, wieczność, wieczność nieskończona
Do wypłacenia długów naznaczona ⁵⁶.

Dla ożywienia i urozmaicenia tekstu stosuje Bolesławiusz kilka zabiegów. Wprowadza np. dialogi przy opisie sądu ostatecznego. Głos mają apostołowie, oskarżeni i Sędzia. Scenę tę nietrudno byłoby odtworzyć mając tego rodzaju tekst jak poniższy, gdzie święci wypowiadają swoją kwestię wręcz po żołniersku:

A święci krzykną: „Bądź pochwalon, Panie!
Sława twa w ustach naszych nie ustanie,
Za twą dobroć, Chryste miłościwy,
Boże sprawiedliwy! ⁵⁷

Inny zabieg przybliżający czytelnikowi utwór — to umieszczane w nim potoczne zwroty, maksymy:

[...]
Z bojaźnią wielką końca życia czekaj,
Bo nie wiesz jakoć wtenczas kostka padnie —
A przegrać snadnie ⁵⁸.

Mimo raz lepszego, innym razem mniej udanego zastosowania wymienionych tu składników warsztatu poetyckiego — utwór jest słaby, jest właśnie taki, jak go określił sam autor „niewydworkim wierszem rytmowany”. Tekst posiada wiele potknięć, które niejednokrotnie przy niewielkich zmianach, przy „wyglądzeniu” go przez autora, dałyby się naprawić. Na przykład taka oryginalna i całkiem dobrze zrobiona zwrotka:

Już się dzień kończy, świeca dogorywa,
Dociekającym śmierć zegarkiem kiwa,
Wątek się, widzę, rwie życia mojego [...]

⁵⁴ Echo trzecie s. 66 i 61.

⁵⁵ Tamże s. 60. To pokłosie Kochanowskiego znajdujemy jeszcze raz w kazaniu Bolesławiusza.

⁵⁶ Echo czwarte — rękopis z archiwum Sanguszków (per. niżej przyp. 63).

⁵⁷ Echo trzecie s. 59. Nawiasem mówiąc, czy nie jest to przejaw „wieku wojen”?

⁵⁸ Echo pierwsze s. 16.

zepsuta jest jednym tylko, źle wykończonym rymem. Całość brzmi następująco:

Już się dzień kończy, świeca dogorywa,
 Dociekającym śmierć zegarkiem kiwa,
 Wątek się, widzę, rwie życia mojego —
 Pożądanego ⁵⁹.

Tego rodzaju nie najlepszych rymów i dopowiedzeń jest wiele w utworze. Rymuje np. autor wyrazy jednoznaczne po to tylko, aby dostosować się do wzorca zwrotki (konkretnie: rubinowe — karbunkułowe; por. też przypis 49). Tu należy też niezbyt szczęśliwe zastosowanie strony biernej:

[...]
 Lucyperowym krzesłem darowany —
 Tu jest widziany ⁶⁰;

czy też wprowadzenie do jednego opisu, a nawet do jednego zdania czasu przyszłego, teraźniejszego i przeszłego, które nie ma celów artystycznych (por. cyt. opis śmierci człowieka na s. 285).

Utwór w swoich wartościach artystycznych jest niejednorodny i dlatego trudno czasem rozstrzygnąć, czy użyty zwrot jest wynikiem zamierzonej działalności autora, czy też wynikiem braku zaradności:

[...]
 O marna twoja, człowiecze, proźności,
 Prozna marności ⁶¹.

Przypuszczenie o nieporadności autora podyktowane zostało zestawieniami z innymi fragmentami, gdzie rzeczywiście ostatni wers zwrotki jest przyczyną wielu kłopotów twórcy, z których nie zawsze wychodzi on obroną ręką:

Póki Bóg Bogiem trwa nieodmieniony,
 Póty je cierpieć każdy osądzony.
 A rychłóż Pan Bóg być i żyć przestanie?
 Głupie pytanie! ⁶².

Cokolwiek by się jednak nie powiedziało, stwierdzić trzeba, że w napisanie tych prawie 3000 wierszy włożył Bolesławiusz dużo wysiłku. Budowę utworu prze-myślał i przyjęte zasady stosował wytrwale. Sprawę wartości artystycznych postawił na drugim planie. Wspomniana już wzmianka na ten temat we wstępie (*Do czytelnika*) nie jest sprawą tylko skromności i grzeczności. Najlepsze stosunkowo okazały się fragmenty opisujące piekło, męczarnie, którym poddawane są dusze, a najmniej wyrazu mają, a właściwie bez wyrazu są opisy nieba, mimo zastosowania dość oryginalnych środków artystycznych.

Cały utwór jest, jak to już podkreślaliśmy, mocno osadzony w epoce. W miarę przygotowany czytelnik współczesny bez trudu rozpozna barok. A gdy mowa już o czytelniku, to podkreślimy jeszcze raz: utwór był pisany dla określonej grupy odbiorców; był napisany w związku z wyraźnym zapotrzebowaniem na tego rodzaju literaturę, w okresie gdy działalność tak zwanej kontrreformacji przeniosła się z głównych miast Korony na prowincję, gdy wykształcił się typ pobożności o charakterze dewocyjnym.

Dzieło było bez wątpienia popularne. Świadczy o tym ilość wydań, jak również dochowane odpisy już z druków. (Zachowały się dwa takie świadectwa. Są to rękopisy wykonane prawdopodobnie tą samą ręką, oba z tego samego wydania (Po-

⁵⁹ Tamże s. 5.

⁶⁰ Echo szóste s. 131.

⁶¹ Echo pierwsze s. 16.

⁶² Echo czwarte s. 85.

znań 1725), obejmują te same fragmenty — głównie *Echo pierwsze: o śmierci* i *Echo czwarte: o piekle*). Cel, dla którego wykonano te odpisy, wydaje się tylko jeden: rozpowszechnić najlepsze fragmenty dzieła Bolesławiusza⁶³.

3. MAŁE FORMY

Odmienne nieco światło na twórczość autora rzucają pozbierane z różnych źródeł drobne utwory poetyckie⁶⁴. Grupa ta zawiera wiersze o treści religijnej i świeckiej. Wspólną, charakterystyczną dla nich cechą jest duża różnorodność budowy, przy prawie na tym samym poziomie co w *Echu* utrzymanych środkach poetyckich, w większości spośród nich. Ażeby wspomnianą różnorodność udowodnić, dokonajmy przeglądu tych wierszy. Zespół pierwszy to wiersze religijne.

W drukowanym z *Echem Lamencie i żalu grzesznego człowieka*⁶⁵ posługuje się Bolesławiusz wierszem trzynastozgłoskowym o rymach aa bb, znanym już ze wstępu do *Echa*; natomiast zupełnie inny schemat stroficzny stosuje w dodanej również do tego utworu *Dumie nabożnej*. Użył tu zwrotki typu 10a 10a 8b 8b 4c:

Daje świat ludziom sceptra korony,
Urzędy, krzesła, wysokie trony.
Lecz to krótka komedyja,
Mara, co ze snem przemija —
O jak prędko!⁶⁶

W wierszu tym znajdujemy oryginalny zwrot o duszy: „w ciała tarasie zamknięta”. Do tego samego wydania dołączony *Afekt nabożny i prośba zbawienna do Panny Przenajświętszej* nie wyróżnia się niczym z dorobku twórcy. Zanotujmy tylko budowę zwrotki: 11a 11a 11b 11b⁶⁷.

Podobny charakter i ton, jak wyżej wspomniane, mają wiersze religijne zamieszczone wraz z *Głosem* w wydaniu krakowskim. Budowa ich jest jeszcze bardziej różnicowana, a same utwory pod względem poetyckim o wiele lepsze.

W *Zegnanii Jezusa Pana z Matką swoją* spotykamy znów oryginalną strofę typu 13a 13a 8b 8b 5c 8d 8d 5c. Jezus zwraca się do Matki Boskiej:

Już cię żegnam, o najmiłsza Matko, Maryja,
Serca mego pociecho, śliczna lilija.
Wiem, iż będziesz utrapiona
Matko moja opuszczona
Patrząc na syna,
Gdy go poda okrutności,
Złego ludu szaloności

Bliska godzina⁶⁸.

⁶³ Są to: rękopis Biblioteki PAN w Kórniku, nr 2597 (teczka obejmująca akta różne z lat 1726—1782) oraz rękopis archiwum Sanguszków w Sławucie nr 466 (obecnie Archiwum Państwowe m. Krakowa — Oddział na Wawelu) zawierający wiersze o śmierci i piekle o. K. Bolesławiusza. Wydaje się wielce prawdopodobne, że odpisów takich było więcej. Wspomnianego wydania (Poznań 1725) nie podaje żadna bibliografia. Nie odnalazłem też tej książki w dostępnych mi bibliotekach, widział ją natomiast Aleksander Brückner w Petersburgu.

⁶⁴ Omawiane wiersze pochodzą z następujących dzieł: A. Sarnowski: *Wirydarczyk serafickiego nabożeństwa*. Kalisz 1716 (Ossol. XVIII—415—II) — tekstu tego nie wymieniają bibliografie. — K. Bolesławiusz: *Echo*. Kraków 1674. — J. Hondemiusz: *Głos*. Kraków 1668. — K. Bolesławiusz: *Korwin*. Poznań 1669.

⁶⁵ A. Sarnowski: *Wirydarczyk* s. 62—66. Sarnowski korzystał z pewnością z rękopisów, jakie pozostały po Bolesławiuszu w klasztorze kaliskim, gdzie zmarł. Miał do nich łatwy dostęp w roku 1716, będąc w tym czasie gwardianem.

⁶⁶ K. Bolesławiusz: *Echo* s. 191.

⁶⁷ Tamże s. 185.

⁶⁸ J. Hondemiusz: *Głos* s. 340.

Wiersz ten (podobnie jak i następny) wyróżnia się nie tylko ciekawą budową, ale też dobrym językiem, dobrze zastosowanymi, ciekawymi środkami artystycznymi. Na cytowane wyżej słowa Jezusa odpowiada w następnym wierszu Matka Boska:

Już cię, już żegnam, o Synu mój miły,
Boć już ustały wszystkie moje siły;
Jużem sama została,
Gdym cię, kochanie moje, postradała⁶⁹.

Ten właśnie *Lament Panny Przenajświętszej nad Synem z krzyża złożonym* wyróżnia się poza budową (11a 11a 7b 11b) także szeregiem dobrych ujęć, którymi autor potrafi oddziaływać na czytelnika. Na przykład rozpacz Matki Boskiej, a jednocześnie w ogóle matki po stracie syna:

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?

Dalej mówi o śmierci Syna:

Już noc nadchodzi, już słońce ustąpiło,
Już moje wieczne słońce się zaćmiło.
[...]
W sercu u Matki Syna pochowajcie.

Siła oddziaływania tych strof jest tak duża, że nawet rymy gramatyczne (w sto lat po Kochanowskim!) nie rażą. (Nie można niestety tego powiedzieć o dwu następnych wierszach w tym wydaniu: *Ocknieme człowieka ze snu grzechowego* i *Pienia rzewna o pogrzebie Pana Jezusowym*).

Cechą charakterystyczną omawianych tu drobnych utworów Bolesławiusza jest to, że są one wyraźnie zróżnicowane. Urozmaiceniu budowy odpowiada zróżnicowanie wartości literackich. W ogólnym jednak rozliczeniu dobre utwory poetyckie Bolesławiusza to zawsze utwory drobne (w stosunku do *Echa* i *Głosu*). Być może, wynika to z faktu, że oba duże dzieła pisane były na wyraźne zamówienie i w pośpiechu.

Podobnie różnorodny charakter posiada kilka pozostałych utworów świeckich. Stanowią one jedynie niewielki fragment twórczości naszego autora. Wszystkie są utworami dedykacyjnymi Krasińskim lub Działyńskim. Najciekawszy wydaje się wiersz na herb Działyńskich — Ogończyk:

Strzała z połową pierścienia złączona,
Ręka dwoista panny wyciągniona
Są kosztownymi dziwnie klejnotami —
Domu Działyńskich także ozdobami.
Hartowna strzała męstwo znamionuje,
Pierścień — ojczyzny miłość ukazuje,
Ręce panteńskie, iż w górę wzniesione,
Znać, iż Działyńskich — Bogu zaślubione.
Pierścienia, gdy część była ukazana,
Panna część drugą mając — temuż dana.
Ma Chrystus jedną część, wy drugą macie
Działyńscy — przetoż nieba tu czekacie⁷⁰.

⁶⁹ Tamże s. 344.

⁷⁰ Tamże s. 2.

Ta całkiem udana dedykacja wprowadza nas w odmienną dziedzinę zagadnień: działalność literacką Bolesławiusza związaną z jego obowiązkami zakonnymi, z której również mamy pisemne świadectwo. Dochował się mianowicie utwór drukowany Bolesławiusza — kaznodziei: *Korwin dla wdzięcznego i Bogu przyjemnego głosu pierścieniem złotoszczęśliwej wieczności nasycony, w osobie świętej pamięci Jego Mości Pana Jana Kazimierza na Krasnym Korwinu Krasieńskiego, podskarbiego wielkiego koronnego, łeczyńskiego etc. etc. starosty, pogrzebowym kazaniem w kościele krasieńskim [...] pokazany [...]*.

Kazanie pogrzebowe, tak zgodne w swoim gatunku z ogólnym kręgiem zainteresowań literackich Bolesławiusza i jego obowiązków zakonnych, jest znów przykładem kazania w stylu epoki, posiadającego wiele elementów typowych, wręcz wzorcowych. Fakt ten jednak nie dziwi, gdy uświadomimy sobie cały zespół zagadnień związanych zarówno z nauczaniem w tamtych czasach (kiedy to w szkole można było zdobyć umiejętność pisania wierszy, czy wygłaszania mowy⁷¹) jak i zagadnień związanych z genezą tej dziedziny twórczości, jaką są kazania w ogóle, a kazania pogrzebowe szczególnie.

Rozwój średniowiecznych „sermonum de mortuis” doprowadził w baroku do wytworzenia określonego typu kazań pogrzebowych, w których odtwarzano według ogólnie przyjętych wzorców portrety zmarłych. Tu właśnie odegrała swoją rolę tak popularna „ars praedicandi”. Z dorobku literatury tych czasów korzystał Sienkiewicz dając próbkę kazania w stylu barokowym słowami księdza Muchowieckiego na pogrzebie Podbipięty. Utwór Bolesławiusza nie dorównuje oczywiście twórczości nawet następców Fabiana Birkowskiego, ale jest odtworzeniem wzoru nad którym warto się zatrzymać.

Przez trzydzieści cztery strony in quarto budował autor konterfekt zmarłego Jana Kazimierza Krasieńskiego. Zrobił to, podobnie jak w innych utworach, kierując się bardzo logicznie ułożonym planem. Na wstępie szereg przykładów na to, że życie nasze jest, jak statua proroka Daniela, na glinianych nogach, którą łada kamyk może zwalić. Zmarły był właśnie taką statuą, którą kamyk zwałił z nóg, był łąką, która nagle zniknęła z oczu tych, którzy pozostali przy życiu; był rzeką, której teraz, gdy wpadła do morza, nie można odróżnić od innych; był jak ptak, który zmęczony lotem usiadł na ziemi, by tu znaleźć swój kres. Jego życie ziemskie było takie, że znalazł po śmierci pierścień życia wiecznego. Następnym zadaniem autora jest dowieść, że zmarły zasłużył na życie wieczne. Pojawiający się tutaj motyw pierścienia — życia wiecznego (pierścienia, który, jak wieczność, jest bez końca, oraz pierścienia będącego w herbie Krasieńskich) jest ogniwem łączącym cały utwór, który powtarza się we wszystkich jego częściach.

Część druga kazania stanowi dowód, że Bóg jest dawcą wszelkich dobroci, które dla człowieka zamykają się w czterech zbiorach: Bona Naturae, Bona Fortunae, Bona Gratiae, Bona Gloruae.

W oparciu o wspomniane wyżej twierdzenie tworzy autor w części trzeciej mowy portret Jana Kazimierza Krasieńskiego. Po omówieniu każdej z cech zmarłego następuje pytanie: czy przez to, jakim był i czego dokonał, nie wyprosi u Boga pierścienia wiecznej szczęśliwości?

Tak więc można zauważyć, że kompozycja kazania jest bardzo mocna i zwarta, powiązana jednym motywem pierścienia złotoszczęśliwej-wieczności. Język utworu

⁷¹ Świadczy o tym bogata literatura choćby podręczników z wzorami kazań, czy znowu cały krąg problemów typu opracowań teoretycznych z zakresu retoryki.

gładki, bez większych potknięć, widać, że autor posiada dużą łatwość wysłowienia, zwłaszcza w opisach, które są płynne i przejrzyste, jak np. ten:

Póki rzeki płyną, póty znać każdą, że jedna Warta, druga Wisła, trzecia Dunaj, ale jak tylko w morze wpadną, tak się pomieszają i porównają, iż jakoby zgina, a w jedno się słone i gorzkie obróca morze. Toż się z nami ludźmi dzieje: póki żyjemy, póty nas znać, lecz jako zapłyniemy w śmiertelności morze, wszystko nasza pompa, wszystko ozdoba i znakomitość zginie, że nabogatszy będzie równy nauboższemu, nazacniejszy napodlejszemu [...] ⁷².

Ten zaczerpnięty w swoim pomysle z literatury religijnej urywek odznacza się jeszcze jedną cechą: wprowadził tu mianowicie Bolesławiusz pierwiastki przybliżające utwór słuchaczowi w postaci bliskich nam szczególnie nazw geograficznych. Nie jest to zresztą jedyny tego rodzaju przykład w kazaniu. Zamieścił też autor wzmiankę na bardzo aktualny temat:

Wylatują częstokroć synowie koronni z korabiu Ojczyzny swojej i latają po cudzych ziemiach, jak po szerokich polach. Jednak wyleciawszy stąd szlachetnych i dobrych rodziców orlętami, powracają do domu jedny łązonymi sowami, drudzy prawdą upstrzonymi, ale śmierdzącymi dudkami, bo zostawiwszy w cudzych krajach cnotę, a częstokroć i wiarę, przylatują nazad napiwszy się herezyj, albo przynamniej oziębłości ku Panu Bogu, nauczywszy się hardości, nieszczyrości, chytrności, obłudy, pomsty, nieczystości [...] ⁷³.

Kazanie posiada szereg cech charakterystycznych dla swojego gatunku literackiego i dla epoki. Przykładowo wspomniemy o kilku tylko. A więc o zdaniach wielokrotnie złożonych, charakterystycznych, barokowych długich okresach:

Będąc bowiem w Bazylei, teraz heretyckim mieście wielkim, wziął znajomość z jednym mieszczaninem, barzo poufałą, który mu ten drogi skarb autentyczny, od jednego kardynała bazylejskiemu katedralnemu kościołowi darowany, pokazał, mając go od pradziada swego, który był jeszcze za katolików kościoła tumskiego patronem albo kościelnym dozorcą ⁷⁴.

Zwykle są tutaj pytania retoryczne, zdania wykrzyknikowe, apostrofy a także zdania makaroniczne:

Venite, na czymkolwiek occidamus eum.

albo:

Sam Chrystus clamat: ego reficio et satio
pierścieniem wiecznej szczęśliwości człowieka.

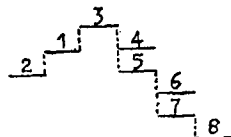
Dalej spotykamy wyolbrzymione epitety, metafory (jedną z nich przypomnieliśmy omawiając pierścień z herbu Krasińskich), wyliczenia i argumentacje (np. dotyczące zalet zmarłego). Autor stara się o urozmaicenie języka utworu, wprowadza nawet taką próbę: gdy wspomina o gołębiczy, którą wypuścił Noe, mówi, że wróciła do niego przynosząc gałązkę oliwną i dlatego pochwały jest godna, „iż się z takową wróciła nowiną i nowalią”.

Jak widać z powyższych uwag, kazanie nie odbiega swoim stylem od epoki, a wartościami literackimi od ogólnego poziomu twórczości Bolesławiusza.

⁷² Korwin na karcie B₂r.

⁷³ Tamże na karcie C₁v.

⁷⁴ Tamże. Wykres graficzny tego zdania potwierdza jego złożoną budowę:



4. PRZEKŁADY

Po zapoznaniu się z oryginalną twórczością poetycką w języku polskim oraz kazaniem Bolesławiusza, pora teraz zająć się — zgodnie z dokonany wcześniej podziałem jego dorobku literackiego — przekładami. Przypomnijmy, że dział ten obejmuje: *Rzewnostodki głos łabędzia umierającego abo Pienia przewdzięcznie wielbego ojca Jana Hondemiusza, Angielczyka, doktora w teologii, zakonu ś. Franciszka i jego reguły ad literam ścisłego naśladowcę, o żywocie i męce Chrystusowej z łacińskiego na polski język świeżo przetłumaczony i do uszu pobożnych przywrócony [...]*⁷⁵, a także drobne utwory poetyckie z różnych wydań.

Rzewnostodki głos — ta najwcześniej drukowana książka Bolesławiusza, jest jednocześnie największą pracą objętościowo. Zawiera ponad 4500 wierszy i tak już skróconego utworu Hondemiusza. Aby dokonać próby oceny przekładu i poznać ten wycinek warsztatu pisarskiego — tym razem tłumacza, przypomnijmy kilka spraw: 1) tak, jak w każdej epoce, również i w tamtych czasach dwojako rozumiano tłumaczenie: jako tłumaczenie wierne (w dzisiejszym rozumieniu filologiczne) i tłumaczenie swobodne, a nawet parafrazy czy naśladowanie tylko autora (np. niektóre utwory Jana Kochanowskiego zamieszczane przez niego między własnymi, a nie zawsze zaznaczone jako tłumaczenie)⁷⁶; 2) jest rzeczą oczywistą, że wspomniane wyżej rozróżnienie stosowano przede wszystkim do tłumaczeń tekstów religijnych (które tłumaczono wiernie) i nie-religijnych (które często przerabiano); 3) mamy podstawy, aby twierdzić, że tłumaczenie Bolesławiusza należy traktować jako tłumaczenie, które w jego zamiarze jest przede wszystkim dokładne, ścisłe, a później dopiero artystyczne.

Potwierdzenie wspomnianego wyżej przypuszczenia stanowi fragment wstępu do tłumaczenia *Koncentu* ze św. Bernarda, załączonego do krakowskiego wydania *Głosu*. Czytamy tam:

A za jedno jest mówić ją po łacinie i po polsku, gdyż jest sens jeden abo rozumienie i ile mogło być słowa za słowa przemienione i wyłożone na chwałę ukrzyżowanego Chrystusa (podkr. moje — W. W.).

Mamy więc całą teorię przekładu naszego autora jasno wyłożoną: przekład wierny, czasem tylko odstępstwo od oryginału, ale tu zaraz wyjaśnia on:

Że też niektóre użrzesz napisane
Słowa nie wedle pozorów czytane —
Przyjmi, bo miłość nic nie uważała,
Kiedy śmierć boską opisać kazała⁷⁷.

Zgodnie z przyjętą zasadą, zadowala się tłumacz oddaniem znaczenia słów i pojedynczych zdań w dokładnie tej samej ilości wierszy co oryginał, który przytacza równolegle. Ponieważ jednak nie na tym polega wartość tłumaczenia i nie od tych składników zależy wyłącznie jakość przekładu przeto stwierdzić trzeba, na podstawie oceny wartości artystycznych, że tekst jest słaby. Jedynym czynnikiem przemawiającym, pośrednio zresztą, na korzyść tłumacza jest to, że i oryginał jest słaby poetycko, że łacina Hondemiusza nie jest najwyższych lotów. Przykład zresztą potwierdza w pełni powyższe uwagi:

⁷⁵ Poznań 1665. Następne wydanie w Krakowie 1668, nieco odmienny tytuł.

⁷⁶ Por. W. B o r o w y: Dawni teoretycy tłumaczenia. W: O sztuce tłumaczenia. Wrocław 1955.

⁷⁷ *Głos*. Poznań 1665 — wstęp (Do czytelnika) s. VII.

Słońce będąc w naszym kole
 Promieniem swym ciągnie k'sobie krole.
 Trojce Święty otwiera się pole
 We trzech darach na płaczu padole.
 Słońca tego sfera pokazana,
 Kiedy Panna Matka jest widziana
 Sfero godna, słońcu temu dana
 Przydź, kiedy śmierć natrze wyuzdana.

a w oryginale:

Sol sublimis in sphaerae gremio
 Ad se Reges conducit radio,
 Trinitatis et in mysterio
 Trini datur doni oblatio.
 Solis huius sphaeram conspexeris
 Virginantem Matrem si videris,
 Digna sphaera praedicti syderis,
 Hora nobis adspira funeris ⁷⁸.

Tłumaczenie słowa po słowie zdania po zdaniu bez ich powiązania logicznego, w miarę dokładne. Z dokładnością zresztą też nie jest najlepiej. Czasami wprowadza tłumacz coś zupełnie nieoczekiwanego, wbrew ogólnie przyjętej zasadzie przekładu. Np. słowa:

Hoc exile claudo praeconium,
 Quod cor tibi promisit inscium,
 Nihil sciens, nisi suspirium
 Et requirens a te remedium.

mają taki odpowiednik:

Kończę słabą chwałę twej zacności,
 Którą-m pisał w dowcipu grubości,
 Nie znając nic, tylko w żalości
 Wzdychać, żebrząc od ciebie litości ⁷⁹.

Mówienie w tych warunkach o środkach artystycznych zastosowanych przez Bolesławiusza jest problematyczne przede wszystkim z tego względu, że będąc związany ogólnym rozumieniem tłumaczenia, przekładał po prostu słowa, czasem tylko zdarza się, że ich zestaw ma oryginalne brzmienie również i po polsku, jak np. porównanie o umierającym Chrystusie:

Jak, gdy wędnie kwiatek rozwiniony,
 Wiatrem mroźnym z puńocy [sic] zwarzony —
 Tak umierasz ciężko poraniony,
 Jakby ptaszek siecią uchwycony.
 Ut vernalis expirat primula,
 Aquilonis quam laedunt iacula,
 Sic emigras expertus spicula,
 Reti capta velut avicula ⁸⁰.

Albo oryginalne omówienie:

Syna bącząc w wieńcu ostrych ości [...]
 Problem videns cum spinæ gladio [...];

w innym miejscu:

Czerwonymi spłynął krzyż zdrojami [...]
 Et nadescit crux rubis [!] imbribus [...];

albo również o Chrystusie:

⁷⁸ Tamże s. 4.

⁷⁹ Tamże — conclusio s. 87.

⁸⁰ Tamże s. 29.

Szczerwieniał kwiat, krwią zewsząd polany [...].

Nie tłumaczy jednak autor, ani nie próbuje tłumaczyć, wielu oryginalnych figur, jak np. ta ciekawa aliteracja:

Pacis pugna pugnam pacificat,
Thus odorem tostum multiplicat,
Leo laesus laesos laetificat,
Et iniustos iustus iustificat,

bo przekład wygląda następująco:

Wojna krwawa, pokój przyniesiony,
Zapach wdzięczny z kadzidła puszczoney,
Rannych cieszy lew ciężko zraniony,
Przez świętego — grzesznik poświęcony⁸¹.

Mimo różnicy około trzech wieków pomiędzy powstaniem oryginału a tłumaczeniem, daje się w przekładzie zauważyć znamię baroku. Rozpatrzmy je na dwóch, przykładowo wybranych zjawiskach. Pierwsze to opis, wprawdzie tłumaczony, ale jak bardzo jednak typowy dla epoki przekładu:

Błoto z ciała już bardzo śmierdziało,
Gnijąc z kości ciało opadało:
Robactwo zaś (gdzie oczy) mieszkalo,
Zupełność ich wszystkie zepsowało.
Jam foetebat limosa pruries
Et se soluit costarum paries,
Vermis hospes intrarat acies
Oculorum effluxit facies⁸².

Drugi przykład to również typowa inwersja:

Miasto (1) drogo (2) przyłbice (3) sadzony (4),
Wieniec (5) widać (6) z ciernia (7) ulepiony (8)⁸³.

Braki warsztatu tłumacza ujawniają się nie tylko w niedoskonałościach samego przekładu (o których już była mowa), ale także w takich niedociągnięciach, jak np. nie zamierzone rymy wewnętrzne:

Napisz króla serce zasmucone,
Gdy żywota wrota potłuczone
[...]⁸⁴.

W zakresie budowy stroficznej utworu nie wprowadził Bolesławiusz zmian. Wiersz oryginału tłumaczył czterowersowymi zwrotkami dziesięciozgłoskowymi o jednakowych rymach. Czasami zdarzają się odstępstwa do jedenasto- i dziewięciozgłoskowca.

Ostateczna ocena jakości przekładu zależy przede wszystkim od tego, jakie zajmujemy stanowisko w sprawie jego założeń. Gdy rozpatrzmy przekład utworu Hondemiusza jako pracę, której zadaniem jest jedynie oddanie sensu wzoru, gdzie według Bolesławiusza są „słowa za słowa przemienione”, gdy założymy, że jest to przekład (o których już była mowa), ale także w takich niedociągnięciach, jak np. oryginałowi, to możemy stwierdzić, że Bolesławiusz, mimo pewnych nieściłości, wywiązał się z zadania na ogół poprawnie.

Wolno nam jednak uważać, że jest to utwór poetycki, który wymaga poetyckiego przekładu. Przy takim założeniu wymagania niepomierne rosną i praca Bolesławiusza nie spełnia nawet ich podstawowej części. Utwór jest tłumaczony nierównomiernie, całe części zwłaszcza księgi czwartej są trudne do przyswojenia.

⁸¹ Tamże s. 43.

⁸² Tamże s. 5.

⁸³ Rozwiązanie tego zdania przedstawia się w następujący sposób: „Miasto przyłbice widać drogo sadzony wieniec ulepiony z ciernia”, to jest: 1, 3, 6, 2, 4, 5, 8, 7.

⁸⁴ Tamże s. 59.

Najskładniej zrobione są te fragmenty (zupełnie to rozumiame, bo zawsze łatwiejsze), gdzie mowa o prawdziwie ludzkich troskach i cierpieniach Chrystusa i Matki Boskiej. Tłumaczenie jest fragmentami przesadnie dokładne, podczas gdy w innych miejscach występuje zamiana w ogóle treści, mimo wspomnianych założeń wierności oryginałowi tak, że nie spełnia ono ani założenia wierności, ani założenia przekładu poetyckiego.

To drugie, po omówionym już *Echu*, duże dzieło Bolesławiusza nie jest jego jedyną pracą przekładową. Zapowiedziane do omówienia przekłady drobnych utworów łacińskich pochodzą z różnych wydań *Głosu* i *Echa*. Jest ich mniej niż wierszy oryginalnych, ale podobnie jak tamte są na różnym poziomie artystycznym, ogólnie jednak literacko lepsze od *Głosu*.

W tłumaczonym z Piotra Damiana *Hymnie* o chwale raju niebieskiego zastosował Bolesławiusz rymy przemienne. Jest to całkiem zgrabne, dobrze się czytające tłumaczenie, tematycznie zgodne z *Echem szóstym*, po którym się znajduje. Dowodzi tego na przykład taki fragment:

Do wiecznego szczęścia źródła
Dusza moja pragnęła,
Więc z tarasu, gdyby mogła
Rada by się wymknęła.

Albo w innym miejscu:

Dachem złotym pokładane
Pałace tam jaśnieją,
Z drogich pereł murowane
Altany się bieleją⁸⁵.

Przekład całości jest lepszy niż *Głosu*, bardziej urozmaicony, lekki i swobodny, mimo dużej wierności oryginałowi.

Wspomniany już dodatek do krakowskiego wydania *Głosu* zawiera też *Koncent miodoustego dra ś. Bernarda do każdego członka Chrystusa cierpiącego i na krzyżu wiszącego dzwinnie słodki i nabożny*. Jest to jednak znów przykład powrotu do typu pracy zastosowanej w tłumaczeniu *Głosu*.

Prace przekładowe naszego autora uzupełniają tłumaczone prozą modlitwy Tomasza à Kempis. Napisane są one dobrą polszczyzną. Oto przykład z *Modlitwy do Panny Przenajświętszej o ratunek przy śmierci*:

O najchwalebniejsza Boża Rodzicielko, przeczysta zawsze Panno, Maryja, która jesteś słodkości prawdziwej pełna, tak iż jej pojąć i wypowiedzieć ludzka siła nie może! Oto padam najniższy sługa twój do nóg twoich błogostawionych, najgodniejsza Matko Boga mego, Panno najpokorniejsza, któraś sama na się dla pokory i piękności twojej boskie obróciła oczy, przychodzę macierzyńskiego zebrać miłosierdzia⁸⁶.

Ostateczny wniosek, jaki nasuwa się z podanych tu uwag, pozwala określić autora, jako tłumacza, którego warsztat, aczkolwiek słaby, miał czasami przebłyski oryginalności; jako tłumacza, który (jak zwykle w takich wypadkach) lepiej tłumaczył lepsze teksty, gorzej — gorsze.

5. TWÓRCZOŚĆ ŁACIŃSKA

Krąg zagadnień związanych z przekładami doprowadza nas do twórczości łacińskiej autora. Jest to dział jego dorobku pisarskiego, którym zajął się pod koniec życia, w latach osiemdziesiątych. Jak już wiemy, wydał wtedy Bolesławiusz dwie

⁸⁵ *Echo* s. 145.

⁸⁶ *Tamże* s. 183.

książki. Wcześniejsza (1683) jest opracowaniem objawień św. Brygidy szwedzkiej pt. *Gemmeum monile animae christianae seu vita et passio utriusque vitae nostrae, scilicet Jesu et Mariae coelitus sanctae Brigittae ducissae Sueciae revelata atque ex libris revelationum ejusdem sanctae deprompta*. Wydaje się prawdopodobne, że książka ta powstała w związku z monachijskim (1680) wydaniem objawień św. Brygidy. Opracowane wizje są podzielone na cztery części: *De vita Jesu et Mariae, De passione Jesu et Mariae, De passione Christi, De passione Mariae*. Każda z części znów rozbita jest na rozdziały zwane klejnotami (*Gemmae*). Ostatnia część dzieła zawiera modlitwy Tomasza à Kempis, w większości te, które przetłumaczone są w wydaniach *Echa*. Sam utwór jest jedynie streszczeniem objawień poprawną prozą łacińską, dlatego też nie będziemy się zajmować jego wartościami artystycznymi.

Podobną pod tym względem jest druga praca łacińska, nieco późniejsza (ok. 1685) pt. *Homo bene moriens seu christiani aegroti ad bonam et felicem mortem dispositio*. Dzieło to ma wybitnie charakter praktyczny. Już sam tytuł zresztą wyjaśnia jego genezę i przeznaczenie. Po wstępie: *Christiano morituro salutem* i *Christiani moribundi patrono spiritali salutem* następuje część właściwa, tzn. *Christiani moribundi coram Domino nostro Jesu Christo*, która rozpada się na mniejsze całości. Na przykład: *Actio I — Aeger gemit coram Domino in aerumna morbi et dolorum*, *Actio II — Aeger dedit se in manus Domini Dei et acceptat libenter morbos et dolores*. Tematyka i charakter utworu znajdują swoje uzasadnienie zarówno w zainteresowaniach i obowiązkach samego Bolesławiusza jako osoby duchownej, jak i w epoce, której te sprawy, jak to już niejednokrotnie tu przypominaliśmy, były bliskie.

Homo bene moriens nie jest jedynym dziełem naszego autora z tej dziedziny. Podobne zadanie ma spełnić *Praca duszna, dziwnie przyjemna dla chwały niebieskiej*, drukowana razem z krakowskim wydaniem *Echa*. Są to uwagi tego samego typu.

Śród nie drukowanych utworów łacińskich wymieńmy jeszcze wiersz *Oratio praecatoria ad Christum*. Teksty jego mamy z dwóch źródeł, są mianowicie zamieszczone w obu rękopisach — kopiach z dzieł naszego pisarza. Nie są one wprawdzie wyraźnie podpisane, jednak ich pochodzenie, tematyka i budowa pozwalają dopuszczać autorstwo Bolesławiusza⁸⁷. Utwór zawiera dziesięć (zwykłych u twórcy) strof safickich mniejszych, o wierszach nie rymowanych. Próbką tekstu przedstawia się w następujący sposób:

Aufer immensam Deus aufer iram,
 Et cruentatum flagellum prohibe,
 Nec scelus nostrum properet ad aquam,
 Pendere lancem.
 Si luant justam mala nostra paenam
 Quis potest saevas tollerare plagas?
 Cum nec ultricem spatiosa ferret
 Machina virgam.
 Parce, sed nostris miserando culpis,
 Jus pari demens pietate miscens,
 Cui manet semper proprium maligno
 Parcere mundo.

Jak widać temat wiersza nie odbiega od ogólnych zainteresowań całej twórczości Bolesławiusza, szczególnie bliski jest *Echu* i z tych względów potwierdza hipotezę o jego autorstwie. Podobnie budowa. Treść podporządkowana ściśle wzorcowi strofy, od którego nie ma prawie wcale odstępstw. Dodajmy jednak, że podporządkowanie treści budowie, a nie budowy treści, pociąga za sobą zubożenie tej ostatniej. Widać

⁸⁷ W rękopisie z Archiwum Sanguszków podana jest forma stroficzna; w rękopisie kórnickim — in continuo, w nieco zmienionej kolejności i inną ręką niż odpis fragmentu *Echa* (por. też przyp. 63).

to wyraźnie na przykładzie zupełnego braku w całym utworze elizji i eferezy, a występowaniu za to dużej ilości epitetów. Prawie każdy rzeczownik jest zaopatrzony w epitet ("immensam iram", "cruentatum flagellum", „justam paenam" itd.). W czterdziestu wersach utworu znajduje się tylko jedna przerzutnia:

Cur, super vermes luteos furorem
Summis? [...],

często zaś trafić można na hendiadys typu "glebaque terra". Kiedy dodamy jeszcze wyuczoną łacinę utworu, to otrzymamy obraz wiersza w granicach możliwości twórczych Bolesławiusza.

W o wiele trudniejszej sytuacji znajdujemy się, gdy zainteresowania nasze skierujemy w stronę dwu ostatnich już dzieł łacińskich. Posiadamy mianowicie źródłowe wiadomości, że Bolesławiusz jest autorem jeszcze dwóch książek, nie mamy jednak ani ich tekstów, ani bliższych wiadomości co zawierały. Nie wiele też mówią tytuły: *Servi obnoxii cum Domino offenso* i *Catellum pastorifium*. Problem pozostaje więc otwarty. Być może rękopis pierwszej leży jeszcze gdzieś w nie zbadanych zasobach, na przykład biblioteki klasztoru kaliskiego, gdzie zmarł Bolesławiusz⁸⁸, a druga zaginęła zupełnie bez śladu (por. przyp. 27 i 28).

6. WNIOSKI

Sprawa ostatnich dwu utworów pozwala przypuszczać, że dorobek Bolesławiusza był większy niż dochowane i omówione tu pozycje. Jest oczywiste, że każde nowe dzieło rzuca odmiennie światło na całość zagadnienia. Dziś znany i dostępny zbiór jego utworów jest, jak to już zaznaczyliśmy, różnorodny. Z ogólnego tła twórczości słabej, mało oryginalnej warsztatowo i pod tym względem nie wnoszącej nic nowego, przeblaskują czasem jaśniejsze światła. Różnorodność ta wynika chyba z tych względów, że autor nie wprowadzał selekcji swoich utworów, podawał do druku wszystko, co napisał, że nie wykańczał prac, oraz z tego, że część przynajmniej książek pisana była na gorąco, jakby w pośpiechu, na zamówienie. Twórczość Bolesławiusza jest również mało oryginalna w swych pomysłach, a jej charakter religijny, zobowiązujący do wierności wzorom i przykładom, nie usprawiedliwia aż tak małej samodzielności.

Tak przedstawia się dorobek naszego autora w ocenie bezpośredniej, pośrednio natomiast, tj. jako część składowa ciągu historyczno-literackiego, jest również przeciętny; jest cegiełką w gmachu barokowej poezji religijnej. Religijność tej twórczości nie wymaga udowadniania; barokowość staraliśmy się tu podkreślić. Przypomnijmy więc tylko niektóre jej cechy występujące u Bolesławiusza. A więc ascetyzm (we wszystkich pracach), opisy wędrówek po zaświatach (w tłumaczeniu tylko), ekstazy wizje nieba (w *Echu*), malarskość opisów (szczególnie barwy, szczegółowość opisu), patos (w epitetach zwłaszcza), wyjątkowe upodobanie w opisach brzydoty, straszności, makabry, śmierci i umierania, tworzenie nastroju tajemniczości, grozy (w opisach piekła), a ze środków formalnych — duża różnorodność w budowie stroficznej wiersza, czasem interesujące tropy poetyckie.

Oddzielna uwaga należy się tutaj omówionym już we wstępie średniowiecznym pierwowicinom baroku, z których najsilniejszym składnikiem jest tak częsta u pisarza

⁸⁸ Zbiory klasztoru przeniesione zostały po jego kasacie do Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku. Rękopisy tej biblioteki rejestruje praca ks. Stanisława Chodyńskiego pt.: *Biblioteka Kapituły Włocławskiej* (Włocławek 1949 s. 74—130). Chodyński nie wymienia żadnego rękopisu Bolesławiusza, wiadomo jednak, że praca jego obejmuje tylko pozycje skatalogowane.

"ars moriendi" (żeby zwrócić uwagę na sam tytuł tylko: *Homo bene moriens*, czy niektóre fragmenty *Echa*, jakże przypominające *Rozmowę mistrza Polikarpa ze śmiercią*).

Wspomnieliśmy przed chwilą, że twórczość Bolesławiusza jest drobnym tylko składnikiem tej dziedziny literatury tamtych czasów, jaką była twórczość religijna. Trzeba jednak zaznaczyć, że każdy utwór spośród tego dorobku ma charakterystyczną przyczynę napisania związaną z określonym zamówieniem. Tak więc zapotrzebowanie na mowę pogrzebową wyjaśnia się samo z siebie, podobnie jak zapotrzebowanie na uwagi i wskazówki zawarte w *Homo bene moriens*. Grupa utworów ascetyczno-religijnych, a więc *Echo*, *Głos*, *Gemmeum* znów wyjaśnia swoje powstanie bardzo dużym zainteresowaniem społeczeństwa poruszonymi w nich sprawami, a jednocześnie żywą jeszcze reformą Kościoła Katolickiego.

Odbiorcę *Echa* czy *Głosu* nie trudno ustalić na podstawie i przykładzie następującego dowodu: wydanie *Echa* z roku 1750, które znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej, jest współoprawne w oryginalną z tamtych czasów oprawę, wraz z takimi drukami z tych samych mniej więcej lat i z tej samej drukarni, jak: 1) wspomniane już *Katownie więzienia piekielnego obrazami i przykładami wyrażone z odpowiednimi rycinami*; 2) *Historyje rozmaite rzymskie*; 3) *Historyja o żywocie i znamienitych sprawach Aleksandra Wielkiego, króla macedońskiego*; 4) *Historyja piękna i krotochwilna o Othonie, cesarzu rzymskim*; 5) czy wreszcie najbardziej charakterystyczne dla naszych tu wywodów *Kompendium lekarstw końskich na rozmaite ichże choroby i przypadki, przy tem przydane są lekarstwa bydłu choremu [...] gospodarzom zaś w sianiu i szczepieniu i uznaniu gruntów nauka i informacyja [...]*.

Powyższy zestaw tytułów pozwala ustalić, kto tego rodzaju książki czytał. Dodatkowe światło na zagadnienie odbiorcy dzieł naszego autora, jak również rozumienia przez niego stosunków społecznych, rzuca, znów tak bardzo przypominający *Rozmowę mistrza Polikarpa*, fragment *Echa*, w którym wymieniono tych, których śmierć nie szczędzi. Mowa więc o panach nie dających jałmużny, przekupnych sędziach, kupcach oszukujących, „niewiastach upstrzonych” i elegantach, żołnierzach chciwych, źle żyjących zakonnikach.

Miarą zapotrzebowania na tego rodzaju literaturę niech będzie tylko zestawienie wydań, które mówi wystarczająco o potrzebach czytelnika oraz sytuacji wewnętrznej w Polsce (wydania — por. przyp. 21).

Zadaniem pracy niniejszej było zbadanie i dokonanie oceny dorobku literackiego Bolesławiusza. Mimo, że ocena nie wypadła miejscami pochlebnie podkreślić musimy fakt dość interesujący, a mianowicie, że twórczość tego typu (bo tak chyba można powiedzieć o całej grupie pokrewnych pod każdym względem autorów) nie straciła swojej popularności i zapotrzebowania do dzisiaj. Teksty bardzo podobne tu omawianym można spotkać jeszcze na przykład w kościelnych modlitwach w Istebnej koło Cieszyna. Przy omawianiu i ocenie ówczesnej literatury nie wolno nam o tym zapomnieć.

CLEMENS BOLESŁAVIUS
(scriptor Ord. Fratrum Minorum Strict. Observ. saec. XVII)
LINEAMENTA MONOGRAPHICA

S u m m a r i u m

Clemens Boleslavius (nat. circa an. 1625, obiit a. 1689 Calissiae) notus est apud historiae litterarum Polonarum peritissimos ut auctor operis, cui index est *Terribilis vox tubae in iudicio novissimo reperiussa*. Quod quidem opus animos atque oculos

perscrutantium iam diu ita in se convertit, ut dissertatio monographica de hoc scriptore saepenumero postularetur atque optaretur. Hoc opus, quod supra viginti editiones iam habuit, mira legentium appetentia, praesertim tempore ut aiunt baroco, quaerebatur, cum opera summorum quoque scriptorum in manuscriptis iacaerent. Quae igitur fuissent, huius rei adiuncta, ut explerentur, auctor hanc dissertationem monographicam conscribendam sibi proposuit.

Nonnullis vitae Boleslavii factis vel suppletis vel correctis, scripta eius litteraria, praesertim opus supra commemoratum hac dissertatione exponuntur. Opera illius scriptoris, suppletivis investigationibus absolutis, tribus classibus constant: 1) operibus propriis lingua polonica scriptis (v.gr. *Terribilis vox*), 2) operibus propriis lingua latina exaratis (v.gr. *Homo bene moriens*), 3) translationibus (v.gr. *Dulce lacrimans vox cygni morientis* — de passione Christi). Omnia haec opera de eadem re tractant i.e. religiosa et ascetica atque ad res novissimas spectant.

Scripta Boleslavii, si de re et forma agatur, similibus operibus tempore baroco non tantum in Polonia confectis coniuncta esse, ex his investigationibus appraet.

Conspici quoque potest, pous, quod *Terribilis vox tubae in iudicio novissimo repercussa* inscribitur, animos legentium propter rem illo tempore discutatam atque modum usitatum allexisse. Praeterea scriptor non fugit res sociales, praecipue agricoliarum, quod magni erat momenti. Nil mirum, quin his de causis titulo "popularis Dantis Polonorum" ornaretur.

SPIS TREŚCI

1. Epoka. Człowiek. Dzieła	[1]
2. Echo	[6]
3. Małe formy	[15]
4. Przekłady	[19]
5. Twórczość łacińska	[22]
6. Wnioski	[24]
Summarius	[25]