

**CZŁOWIEK WOBEC ŚMIERCI –
NA PODSTAWIE FRAGMENTÓW
POEMATU „POLSKIEGO DANTEGO”
*PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ***

Wiara i Pismo Święte to nam powiadają,
Że nas, ludzi śmiertelnych, te rzeczy czekają:
Śmierć, sąd straszny i piekło, także niebo wieczne –
Te są ludzi żyjących końca ostateczne.
Klemens Bolesławiusz, *Do Czytelnika*

Przywołany na wstępie cytat z przedmowy *Do Czytelnika* otwiera dzieło Klemensa Bolesławiusza *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (Bolesławiusz 2004²). Dzieło szczególne, bo dotyczące tego, co zakryte przed wzrokiem i myślą człowieka, co należy do *sacrum* i jest poza zmysłowym poznaniem i zrozumieniem, gdyż odnosi się do bytu pośmiertnego. Rozważania o śmierci, sądzie ostatecznym, piekle i niebie poczynione przez barokowego poetę nie są oczywiście żadnym *novum*, bo sprawy te zawsze absorbowwały uwagę ludzi pragnących poznać ich tajemną naturę (Sokolski 1994). Poeta formułuje w poemacie pytania o rzeczy ostateczne oraz poszukuje na nie odpowiedzi. Snuje refleksje o egzystencji i sensie istnienia, udziela wskazówek, jak żyć w świecie pełnym pokus, zwodniczym, w którym ludzie ulegają rozkoszom doczesnym, a ponadto pogrążają się w sztucznych ziemskich rajach, oddalając tym samym od szansy na zbawienie i życie wieczne w Niebieskiej Jerozolimie (Krawiec-Złotkowska 2017, s. 88). Na pytania te trudno znaleźć przekonujące odpowiedzi. Formułowane opinie są w zasadzie tylko próbą zbliżenia do *quattuor hominum novissima* (Kowzan 2003, s. 15–48); zwłaszcza człowieka żyjącego w cieniu *Vanitas* (Künstler-Langner 1993), świadomego swojej niedoskonałości i deprecjonującego podległe rozkładowi ciało, które postrzegano jako główne źródło grzechu oraz

¹ krystyna.krawiec-zlotkowska@apsl.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0003-0128-3148>

² Wszystkie cytowane w pracy fragmenty pochodzą z tej edycji; w nawiasach są podawane numery wersów.

traktowano z pogardą, gdyż oddalało grzesznika od jego Stwórcy i nieba – celu ziemskiej pielgrzymki (Wichowa 2010).

Pierwotna wiedza o rzeczach ostatecznych opierała się na *Starym Testamencie*, w którym negatywne zdarzenia znane z historii Żydów są przedstawiane jako skutek nieposłuszeństwa narodu wybranego, a jego powrót do wierności Bogu – jako odnowa moralna gwarantująca życiowe powodzenie. Drogowskazem do dobrego życia Żydów było ich przekonanie o nieuchronności sądu po śmierci. Eschatologia chrześcijańska natomiast została ukierunkowana na osobę Chrystusa jako Mesjasza, którego Męka, śmierć i Zmartwychwstanie są gwarancją odkupienia, zbawienia i życia wiecznego (Schillebeeckx 1932; Wojtyska 1981; Skowronek 1982; Kobielius 2000).

W dawnej literaturze pytania o *quattuor hominum novissima* odnajdujemy w dziełach wielu autorów – w poezji, traktatach, kazaniach i poematach (Kowzan 2003, *passim*). Na gruncie staropolskim temat ten eksplorowano dosyć często, a największą popularnością cieszył się on w potrydenckim baroku. Dzieło Klementa Bolesławiusza *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* wpisuje się w ten nurt – jest ono bowiem związane z prądami epoki oraz z zapotrzebowaniem na literaturę, która uczyła *ars moriendi* (Włodarski 1987; Bartoszewski, Zbiciak 1973; Huszał 1983; Rusiecki 2001; Szabelska 2001; Rok 1995), przygotowywała człowieka do pożegnania z doczesnością i dawała „szansę korygowania życiowej marszruty” (Kowzan 2003, s. 48).

O autorze poematu nie wiemy zbyt wiele. Zachowane źródła upamiętniające sylwetkę kaznodziei są bardzo skromne. Prawdopodobnie urodził się ok. 1625 r. w Bolesławcu k. Wieruszowa (Kowzan 2003, s. 327). Co do miejsca narodzin nie mamy pewności; hipoteza, że mógł to być Bolesławiec, oparta jest na podobieństwie brzmieniowym nazwiska i miejscowości. Na podstawie tej etymologii był znany jako Clemens Boleslavius lub Bolesławczyk. Był duchownym, prozaikiem, tłumaczem, poetą i pisarzem religijnym. Zasłynął głównie jako autor przywołanego wyżej poematu (Sokolski 2004, s. 9), niemniej spod jego pióra wyszły również inne utwory własne oraz tłumaczenia z języka łacińskiego³. Swoją sztukę pisarską rozwinął prawdopodobnie na studiach. Wśród jego konfratrów dał się poznać przede wszystkim jako człowiek cnotliwy i mądry (Kopeć 2010, s. 44 i nast.). Zmarł 2 lutego 1689 r. w kaliskim klasztorze reformatów i w kryptach tego klasztoru pochowano jego doczesne szczątki.

Znaczącym momentem w życiu Bolesławiusza było wstąpienie w roku 1643 do zakonu reformatów – Braci Mniejszych św. Franciszka. W tym właśnie konwencie w roku 1650 otrzymał święcenia kapłańskie. Wówczas też przyjął imię

³ Wśród przekładów Bolesławiusza najważniejszy jest poemat medytacyjny (mesjada) Jana z Hoveden (Howden) pt. *Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego... o żywocie i męce Chrystusowej* (Teusz 2002, s. 109 i nast.).

Klemens oznaczające tego, który krzyczy. Po przyjęciu święceń pełnił różnorodne funkcje oraz obejmował ważne stanowiska. Było to w burzliwym okresie kontrreformacji, stuleciu walk i napięć politycznych. Prawdopodobnie wydarzenia te odcisnęły piętno na młodym zakonniku. Wpływ na jego światopogląd miały niewątpliwie również tendencje typowe dla baroku – epoki, w której ludzie z jednej strony ulegali blichtrowi świata, jak też zachwycali się jego zewnętrznym konterfektem (Kotarska 1998, s. 153–177), a z drugiej pogłębiając praktyki religijne i odwołując się do tradycji średniowiecza dążyli do odnowy duchowej. To rozdarcie, u którego źródeł leżały dualistyczne koncepcje eksponujące odmienne potrzeby oraz pragnienia duszy i ciała, autor *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej* odczuwał i percypował w sposób szczególny, czemu dał wyraz w swoim dziele.

Pierwsza, poznańska edycja poematu jest datowana na rok 1670 (Kopeć 2010, s. 53; Teusz 2002, s. 50). Był on swoistym podręcznikiem przedstawiającym ludziom pobożny sposób życia, dającym wskazówki, jak postępować zgodnie z nakazami Bożymi, oraz ukazującym drogę, która miała doprowadzić ziemskich pielgrzymów do zbawienia duszy po śmierci. Dodatkiem kompozycyjnym była jest modlitewnik, mający służyć wiernym przy wyprasaniu łask u Boga. Celem duchownego była bowiem wizualizacja groźnych rzeczy ostatecznych i szerzenie strachu przed piekielnymi katowniami (Hernas 1998, s. 553–555). Dzieło to, mimo, że nie odznaczało się wysokimi walorami artystycznymi czy nowatorskim tematem, zyskało dużą popularność; to dzięki niemu poeta zyskał pośmiertną sławę i miano „ludowy Dante polski” (Kowzan 2003, s. 327).

Wśród zadawanych pytań o byt pośmiertny istotne były również te dotyczące samej śmierci poprzedzającej Sąd Ostateczny, po którym miało nastąpić zbawienie lub wieczne potępienie. Tematyce tej poświęcił Bolesławiusz część pierwszą poematu, którą zatytułował *Echo pierwsze – o śmierci*. Jest ona podzielona na pięć partii, w których poeta rozważa kolejne etapy prowadzące do zgonu. Właśnie ta część tekstu jest głównym przedmiotem badawczej eksploracji w niniejszym studium. O. Klemens poprzedza ją wprowadzeniem, w którym kreuje dwa typy ziemskich peregrynantów. Ich wizerunki kieruje do szerokiego kręgu potencjalnych odbiorców dzieła; dzięki ich zróżnicowaniu czytelnicy – w mniejszym lub większym stopniu – mogli (i mogą) identyfikować się z jednym lub drugim wzorem albo przynajmniej dostrzegać w nich jakieś podobieństwa i filiacje z własnym życiem.

Na początku – jako jedno z dwóch mott do rozważań w *Echu pierwszym* – poeta przywołuje cytat z Księgi Mądrości Syracha (Syr 41, 1): „O śmierci, jakoż gorzka jest pamiętka twoja człowiekowi pokój mającemu w dostatkach swoich”. Słowa te wprowadzają czytelnika w centrum ludzkiego jestestwa zdeterminowanego materialnym wymiarem rzeczywistości. Duchowny, kierując uwagę odbiorcy na starotestamentowe źródło, ukazuje postać przywiązaną do dóbr, a nie

skupioną na życiu doczesnym, zauroczoną blichtrzem świata i oddającą się uciechom cielesnym. Sygnalizuje, że dla ulegającego słabościom człowieka śmierć będzie doświadczeniem wręcz traumatycznym, ponieważ wraz musi się rozstać z wszystkim, co w życiu doczesnym było istotne i nadawało sens jego egzystencji.

Drugi cytat, który Bolesławiusz błędnie lokalizuje jako tekst pochodzący z 12 księgi *Moralii* św. Grzegorza Wielkiego, stanowi opozycję do pierwszego. Jest to deskrypcja człowieka skromnego i zależniowego, takiego, który nie pragnie rzeczy przemijających i nie gromadzi skarbów na ziemi; człowieka przestrzegającego zasad wiary i mającego świadomość nieuchronności losu, jaki go spotka. Dlatego też jest on bojaźliwy, unika grzechu, rozmyśla o śmierci. Jego życie doczesne jest gwarancją zbawienia i uzyskania wiecznej szczęśliwości.

Przytoczone cytaty miały na celu wpłynięcie na czytelników w sposób bezpośredni i dotyczyły nie tylko spraw natury religijnej. Obrazy wiecznej grozy korespondują tu bowiem z publicystycznymi refleksjami autora tekstu. Wizje charakterystyczne dla utworów pisanych w duchu *dance macabre* Bolesławiusz wykorzystał, by zweryfikować obserwowane postawy społeczne. Patrząc na świat przez pryzmat *quattuor hominum novissima*, pamiętał o równości wszystkich ludzi wobec śmierci, a w szczególnie sposób w swej krytyce „uprzywilejował” duchowieństwo i szlachtę:

Wypominał duchownym, „rozpustnie żyjącym / Ciału, pieniądзом i światu służącym”, że sprzeniewierzają się swym podstawowym obowiązkom, że to dziś „śpiący pasterzowie, / Owieczek Bożych niedbali stróżowie”. Ostrzej rozprawiał się ze szlachtą, wśród niej upatrując rzesze kandydatów do piekielnych katowni (Hernas 1998, s. 553).

Duchowny posługiwał się ekspresyjnymi i zrozumiałymi środkami wyrazu. Dzięki tej strategii – opartej na oficjalnej nauce kościoła katolickiego o rzeczach ostatecznych i na autorytecie Biblii – skutecznie docierał do masowego słuchacza i czytelnika. Przesłanie oraz sens dzieła przekazywał w sposób syntetyczny, niejako w pigułce, za pomocą tekstów uznanych za „kanoniczne”; obok Pisma Świętego były to *exempla* z dzieł wspomnianego wyżej św. Grzegorza, czy też św. Augustyna, które duchowny zestawiał z przykładami znanymi mu z własnych obserwacji. Jest w tym przypadku Bolesławiusz kontynuatorem myśli Piotra Skargi i Szymona Starowolskiego, którzy w swoich kazaniach „rzeczy ostateczne” często łączyli ze sprawami ziemskimi, np. uwagom o karach towarzyszyły refleksje o ludzkich przewinieniach.

Tytuł pierwszej partii *Echa pierwszego – O śmierci* informuje, że *Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko*. Dla Bolesławiusza „ludzie światowi” to osoby skoncentrowane na urokach codzienności i zainteresowane rzeczami doczesnymi. Epitet, który ich określa, ma zabarwienie zdecydowanie pejoratywne. Ktoś, kto żył jedynie ziemskimi uciechami i nie myślał o tym, że po

śmierci będzie musiał zdać rachunek z tego, co robił na ziemi, przypomina sobie o tym dopiero przed śmiercią, gdy doświadcza różnych przykrości, np. choroby, lub gdy obserwuje zachowanie własnej rodziny:

Tu chory wspomni na swe przeszłe sprawy,
takienne, jako i nocne zabawy,
które popełnił, nie dbając na Boga,
skąd wielka trwoga.
Skończą się wtenczas rozkoszy grzechowe,
już się nie wrócą pociechy światowe,
a dusza w ciężkiej zostanie gorzkości,
dla przeszłych złości.[...]
Znajomi, krewni, bracia nawiedzają,
co by po tobie wziąć mogli, patrząją,
w rzeczy się tylko o twą śmierć frasują,
rzekomo żałują. [...]
Żona cię z dziećmi płacze, lamentuje,
ale cię wynieść, jak umrzesz, gotuje,
bo brzydkim trupem będziesz u każdego,
choć twojego. (w. 57–64)

W przytoczonym fragmencie dostrzegamy filiacje z anonimowymi wierszami z końca XV w. pt. *Skarga umierającego* i *Oto usta już zamknięta* (Jelicz 1987, s. 72–73). Bolesławiusz wzorem średniowiecznych autorów upowszechnia obraz przedśmiertnych męczarni, których źródłem jest żal wynikający z porzucenia wszystkich zgromadzonych za życia dóbr; przy okazji demaskuje też obłudę żałobników, którzy tylko czekają na schedę po zmarłym i już nad trumną się o nią kłócą. Narracja ma charakter filozoficzno-refleksyjny. Duchowny rozważa celowość zabiegania o rzeczy materialne. Twierdzi, że jest ono bezsensowne, bo wszystko, co człowiek zgromadził, pozostaje na ziemi.

W kontekście omawianej problematyki interesujące są sam fenomen śmierci i sytuacja tych, których porywa w zaświaty (Sokolski 1988; 1994; 1995, *passim*). W poemacie ukazana jest ona z atrybutem – kosą. Bolesławiusz kreuje jej obraz jako postaci bezwzględnej, ale sprawiedliwej. Śmierć nie omija nikogo, nie są dla niej ważne tytuły czy hierarchia społeczna. Jest wszechobecna, nieprzekupna i panuje nad wszystkimi stanami; przypomina postać znaną ze średniowiecznych *dance macabre* i *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (Jelicz 1987, s. 75):

[...] pod kosę śmierci podpadamy,
która nikomu, kosząc, nie folguje,
wszystkich morduje.
Tak jej wnieść wolno, gdzie pałac bogaty,
jako do lichej i ubogiej chaty;

stamtąd wywłóczy mieszkańca każdego
sobie danego.

Rzuca infuły, wydziera korony,
obala królów i cesarzów trony,
napotęźniejszym karki załemuje
sama panuje.

(w. 18–28)

Nie wiadomo, kiedy śmierć przyjdzie po człowieka i dokąd go zabierze. Stan niepewności wzmagal lęk przed nią, a perspektywa jej nadejścia pobudzała ko-
nającego do refleksji. Dywagacje śmiertelnika dotyczące tej materii rozwinął
poeta w części pt. *Myśli bliskiego śmierci światownika*. Tu podmiotem mówiącym
jest człowiek stojący u kresu żywota. Jest on targany wieloma uczuciami. Para-
doksalnie strach przed śmiercią nie wpływa na zmianę jego stosunku do świata.
Jego myśli nie dotyczą życia wiecznego i zbawienia, lecz – wprost przeciwnie –
wciąż krążą wokół majątku zgromadzonego za życia. Umierający zastanawia się,
co się stanie z tymi dobrami po jego śmierci:

Moje dzierżawy komu się dostaną?
W czyich li ręku dostatki zostaną?
Kto w moich włościach będzie odpoczywał,
onych zażywał?

Żywe krynice i wdzięczne ogrody,
którem wystawił dla mojej ochłody,
sady rozkoszne muszę dać inszemu,
panu drugiemu.

Złoto, pieniądze, jużście nie moje,
pałace piękne, wesołe pokoje,
szpalery drogie, szaty wyśmienite
w przepych nabyte.

Miasta, wsie, zamki, ludne majątności,
Żegnaj się z wami, odchodząc w żalości [...]. (w. 93–106)

Umierający człowiek nie potrafi pogodzić się z naturalnym porządkiem rze-
czy i nawet przed skoniem rozmyśla o rzeczach materialnych. Nie pamięta, że
wobec wieczności są one niczym, a ich natura jest wanitatywna. Bolesławiusz
w swoim poemacie zdaje się o tym wciąż przypominać. Myśl *Vanitas vanitatum
et omnia vanitas* pochodząca z *Księgi Koheleta* dostrzegamy w barokowym
utworze niemal na każdym kroku (Künstler-Langner 1993, passim). Kaznodzie-
ja wykorzystuje ją nie tylko wówczas, gdy dowodzi, że gromadzenie dóbr na
ziemi jest bezsensowne, bo wszystkie rzeczy materialne ulegają rozkładowi, ale
także wtedy, gdy poucza, że wyzwalają one w człowieku chęć występku, prowa-
dzą do grzechu pychy i – co najważniejsze – oddalają go od ascetycznego życia
przepelnionego modlitwą oraz kontemplacją. A przecież właśnie taki pokorny

i wierny Bogu „był nasz podniebny” – jakby powiedział Mikołaj Sęp Szarzyński (Szarzyński 2004, s. 16) – gwarantował zbawienie ludzkiej duszy. Ostatecznie w chwili śmierci człowiek traci wszystko, co zgromadził. Co otrzymuje w zamian, precyzuje podmiot wiersza:

Odchodzę od was głęź tylko odziany,
włożon do truny między ściśle ściany –
włość moja będzie gadzina, robacy,
sposni pędracy.
Pałac w trzy piędzi mieć będę szeroki,
nad nos leżący, ledwo co wysoki,
trzy łokcie tylko domu jest wszytkiego
po śmierci mego. (w. 109–116)

Monolog „bliskiego śmierci światownika” jest pełen rozpacz. Jego refleksje można porównać do rachunku sumienia. Ostatecznie jego ocena ziemskiego świata ulega pewnej przemianie – stwierdza, że nie przeżył dobrze swojego życia. Dominowały w nim grzech, próżność i lubieżne żądze. W konkluzji wywodu pojawia się retoryczne pytanie:

Cóż po tym, chociaż będę tu chwalony,
kiedy od Boga zostanę zganiony
i będę na śmierć wiekuistą dany,
słusznie skarany? (w. 157–160)

W kolejnym podrozdziale – *Konanie chorego* – Klemens Bolesławiusz pochyla się nad śmiercią człowieka. Kaznodzieja stara się skrupulatnie opisać ten moment i jego następstwa. Robi to w sposób typowy dla epoki baroku. Już na wstępie duchowny pisze o nietrwałości materialnego świata (Künstler-Langner 1993, *passim*; Wichowa 2010, *passim*). W celu wzmocnienia prezentowanego obrazu poeta stosuje metaforykę turpistyczną:

W słup oczy pójdą, strasznie twarz zblednieje,
kwiat najpiękniejszej urody zwiędnieje,
a piersi ciężko robić nie przestaną,
aże ustaną,
nos się zaostrzy, usta posinieją:
mówić nie mogą ani też umieją,
język otrętwiał, gardło, wrając, chrapi,
chorego trapi,
oddech ustaje, a czoło stwardziało,
pot zimny z siebie będzie wypuszczało,
ręce oziębły, paznokcie szczeniały,
siły ustały. (w. 173–184)

Przytoczony wyżej opis konania epatuje brzydotą. Jest to zabieg na pewno zamierzony, ponieważ celem autora było zachęcenie odbiorców do pokuty i modlitwy. Kreowanie obrazu ciała w stanie rozkładu miało też skłonić do zastanowienia, ile warte jest doczesne życie, skoro jest ono tak ulotne, a materialne ciało podlega tak przykrym metamorfozom.

Dodatkowym argumentem perswazyjnym, mającym wywołać refleksję u czytelnika, jest walka o duszę człowieka, jaką toczy armia czartów z rzeszą Aniołów, której przewodzi Anioł Stróż umierającego. W obrazie tym dostrzegamy psychomachię⁴ – jeden ze średniowiecznych toposów, będący stałym i przewodnim motywem moralitetów, w których o duszę bohatera walczyły personifikacje cnót i występków: Dobro, Wiara, Nadzieja, Zło, Zawiść, Pycha itp. Bolesławiusz wskazuje, że bój ten rozpoczyna się już w trakcie konania. Istoty piekielne są ukazane demonicznie; niosą pokusy i budzą wątpliwości, przypominają też o popełnionych grzechach. W chwili śmierci człowiek staje się świadomy swoich win, a jego konanie zaczyna być przerażającym procesem z perspektywą wiecznego potępienia. Przeciwwagą dla demonów są Anioł Stróż i święci Patroni. To istoty niebiańskie, które starają się pomóc konającemu człowiekowi. Ich zadaniem jest obrona umierających ludzi. Aniołowie głoszą, że Bóg stworzył człowieka i posłał Swojego Syna na Golgotę, aby człowiek mógł zostać zbawiony.

Osobny *passus* poświęcił autor reakcjom ludzi żegnającym konającego. Są wśród nich osoby cierpiące i szczerze oplakujące zmarłego, jak również zadowolone z jego odejścia, które liczą na korzyści materialne, np. spadek po umarłym. Konterfekt konania wykreowany przez Bolesławiusza niewątpliwie oddziaływał na wyobraźnię czytelników i mógł sprawiać, że zrywali oni z życiem niezgodnym z kanonami religijnymi, a także powracali na drogę cnoty i moralności. Dodatkową motywacją do wewnętrznej przemiany było na pewno przekonanie o konieczności zdania rachunku z życia, które – według katolickiej dogmatyki – jest indywidualnym rozliczeniem człowieka z czynów popełnionych na ziemi, następującym zaraz po jego śmierci, a jeszcze przed Sądem Ostatecznym (Kopeć 2010, s. 206); motyw Sądu powróci w poemacie w wersji rozbudowanej w części trzeciej – *Echu o Sądzie*.

W czwartym podrozdziale, pt. *Sąd szczególnie po śmierci*, znajduje się deskrypcja Sądu odbywającego się tuż po śmierci „światownika”. Jego istotą jest weryfikacja, czy dana dusza znajduje się w stanie łaski uświęcającej, czy nie. Fakt ten decyduje o tym, czy zostanie ona zbawiona, czy może trafi do piekła. W czasie tego Sądu oceniane jest całe życie na ziemi:

⁴ Po raz pierwszy termin ten pojawia się jako tytuł dzieła *Psychomachia* Aureliusa Prudentiusa Clemensa.

A gdy po śmierci sprawy przywołają,
gdzie ludzie grzeszni często przegrawają,
z rejestru czytać będą twoje sprawy,
wszystkie zabawy.

Tu jadowity czart przeciw smutnemu
człowieku stanie, obżałowanemu,
chcąc, by go w ogień wieczny potępiono,
w nim pogrzebiono.

Tu chytry praktyk ani też orator
nie będzie z tobą, mądry prokurator,
który Sędziego mógłby sztuką nową
zwieść, chytrą mową.

Sam tylko staniesz a summienie twoje,
mając uczynki za rzeczniki swoje,
które jak ściśło, gdy Sędzia zasiądzie,
roztrząsać będzie. (w. 241–256)

Sąd wykreowany przez poetę to moment graniczny. To cezura między światem ziemskim i pośmiertnym, różnie przedstawianym w wizjach eschatologicznych utrwalonych w kulturze europejskiej. W trakcie tego Sądu nie można liczyć na doskonałego oratora czy wybitnego prawnika, ponieważ nikt nie potrafi zwieść Sędziego-Boga, doskonale znającego wszystkie ludzkie sprawy. Obroną człowieka są jedynie dobre uczynki, które wypełnił w czasie ziemskiej wędrówki. Podczas procesu pojawia się także postać czarta, który nie rezygnuje z duszy ludzkiej i ponownie o nią zabiega. Sądzony otrzymuje szereg pytań dotyczących wszystkich jego czynów – np.:

Czemużes duszę tak pięknie stworzoną
stawił przed Boga brzydtko zeszpeconą
i zgubił klejnot nieoszacowany
tobie w straż dany?

[...]

Czemuś powodem grzechu był drugiemu,
Szkodząc na duszy barzo niejednemu?
Oto ich przez Cię tak wiele zginęło,
nieba chybiło. (w. 273–276, 289–292)

W kolejnych wersach następuje ocena czynów zmarłego. Grzechy, którymi się skalał za życia, to m.in. brak bojaźni Bożej, chrześcijańskiej cnoty i dobrych uczynków. W związku z tym sądzonej duszy stawiane są liczne zarzuty. Jest ona oskarżona o nadmierne gromadzenie bogactw, brak pomocy ubogim, niedbałe sprawowanie urzędu, złe wychowanie potomstwa, brak czci dla Boga, nieuregulowane rachunki, figle i żarty. Wszystkie te postęпки są interpretowane jako

służba szatanowi. Ponadto postępowanie sądzonego było źródłem grzechu innych osób, co w konsekwencji doprowadziło do ich potępienia, wskutek czego stworzona piękna dusza została oszpecona złymi uczynkami. Złe czyny przeważały dobre, więc dusza tego człowieka powinna trafić do piekła. Mimo zapewnień oraz obietnic grzesznika o poprawie nic nie jest w stanie mu pomóc. Ostatecznie osądzona dusza przyjmuje sprawiedliwy Boski wyrok, ale jednocześnie jest świadoma ciężkich mąk, które ją czekają.

Ostatnia część *Echa pierwszego* jest poświęcona tematowi doczesnych ludzkich szczątków złożonych w miejscu wiecznego spoczynku. Poeta informuje o tym w tytule *Ciało umarłe w grobie*. Tytuł ten od razu ukierunkowuje odbiorcę tekstu na finisz ziemskiej wędrówki, którą kończy grób. Warto w tym miejscu jednak dodać, że w kulturze i tradycji europejskiej funkcjonuje myśl, która w grobie dostrzega ostatnie miejsce zamieszkania człowieka. W tym znaczeniu – co potwierdzają wyrażenia *domus aeterna* lub *aeternalis*, które znajdujemy u Rzymian, a przyjęli te określenia również chrześcijanie – grób jest domem wiecznym (Krawiec-Złotkowska 2020, s. 99–113). Idąc tym tropem, należałoby go postrzegać jako coś dobrego. Taka interpretacja byłaby zgodna z europejskim dziedzictwem kulturowym i bogatą spuścizną literacką, w której topos bezpiecznego domu wykreował Horacy, a po nim przywoływali go w swoich wierszach inni poeci, nie wyłączając z ich grona Jana Kochanowskiego. Obok tej tradycji pozytywna aksjologia miejsca zamieszkania człowieka na ziemi ugruntowała się pod wpływem Biblii (Lurker 1989, s. 42–43). Atuty domu podkreśla Dorothea Forstner:

Dom [...] jest mocną, trwałą budowlą, mieszkaniem lub miejscem gromadzenia się ludzi osiadłych. Pojęcia domu używa się także w sensie przenośnym na określenie wszystkiego, co się w domu znajduje, jego mieszkańców, rodziny i pokolenia (por. 2 Sm 7,25 nn.; Ps 135,19 n.), a następnie na określenie ciała, jako mieszkania duszy (por. Hi 4,19; 2 Kor 5,1), świętej gminy Kościoła (1 P 2,5; Ef 2,20) i nieba, wiecznego domu świętych, ponieważ Zbawiciel powiedział: *W domu Ojca mego jest mieszkań wiele* (J 14,2) (Forstner 1990, s. 367).

W dziele Bolesławiusza nie odnajdujemy nawet cienia tej tradycji. Cały podrozdział jest poświęcony deskrypcji rozkładającego się ciała. Dosadne, szokujące określenia doczesnych szczątków ludzkich korespondują z równie przykrym opisem zachowania się rodziny zmarłego. Krewni:

Trupa pogrzebszy, w dom jego zasięda,
jak na weselu tak używać będą.
Potym już więcej nie wspomną zmarłego,
pogrzebionego. (w. 325–328)

Żałobnicy są przedstawieni jako osoby całkowicie pozbawione refleksji eschatologicznej. Radosna, podobna do wesela biesiada demaskuje ich prawdziwe pobudki i dopełnia smutny konterfekt rozstania ze światem tego, którego – udając żal i smutek – właśnie pożegnali. Obraz ten pogłębia kontrast między życiem ziemskim a rzeczywistością pośmiertną. Wyrazem tej drugiej jest przemiana, jakiej ciało podlega w grobie:

Smrodliwą pastwą zostało robakom,
żabom, jaszczurkom i sprosnym pędrakom
i nie zostało tylko nagie kości
z onej piękności.

Nogi, co przedtym z radością płaślały,
po skocznym dźwięku rady tańcowały,
jak drewno leżą: ciało, co z nich spadło,
robactwo zjadło.

Wesołe oczy, które piękne były,
wszystkich patrzących do siebie wabiły,
gdzie się podziały? Na ich miejscu lochy,
próżne maclochy.

W co się twarz ona śliczna obróciła,
która do grzechu siecią ludziom była?
Niemasz jej, tylko zęby wyszczerzone
w szczękach sadzone.

Szyja rozkoszna i plecy bielone,
na powab oczom piersi wytuczzone
żaby, jaszczurki do siebie zwabiły,
żmij narodziły.

Gdzie się podziały uszy ozdobione,
na których były perły zawieszzone,
język obrotny i wargi rumiane
jak malowane?

Z tego wszystkiego kał, błoto smrodliwe,
gnój, ropa sprosna, robactwo brzydlive,
na ostatek proch – i w ten obrócony
człowiek stworzony. (w. 333–360)

Przytoczony wyżej fragment ukazuje wanitatywną naturę ciała odartego z godności. Wydaje się, że turpistyczny obraz dyskredytuje je jako mieszkanie duszy. Niemniej wiemy, że dusza już z tego ciała wyleciała, a na ziemi zostało tylko to, co materialne i nietrwałe. Po raz kolejny Klemens Bolesławiusz kreuje obraz, który ma utwierdzić czytelnika w przekonaniu, że rzeczy doczesne, majątek, sława oraz uroda są ulotne. Ciało ludzkie ulega rozkładowi i staje się strawą dla „brzydliwego robactwa” – jaszczurek, żab i żmij, które (wśród wielu innych znaczeń) uznawano za nieczyste i utożsamiano z siłami szatańskimi

(Forstner 1990, s. 264–265, 310–311; Kobieliński 2002, s. 122–124, 351–356). W poemacie „ludowego Dantego” można je interpretować jako ostrzeżenie. W tej samej funkcji pojawiają się retoryczne pytania o rozkosze doczesnego świata; mają one uzmysłowić ludziom, jaka jest prawdziwa wartość rzeczy i rozrywek zmysłowych:

Gdzie są bławaty i stroje światowe,
szaty wymyślne i pięknszenia nowe?
[...]
Gdzie są pieniądze i klejnoty drogie?
Gdzie majątki i bogactwa mnogie?
Gdzie są dworzanie wokoło stojący,
 ciebie zdobijący?
Gdzie śmiechy, żarty, tańce z biesiadami,
paszty, napoje, wczasy z uciechami?
Gdzie jest muzyka, mutety radości
 i wesołości? (w. 365–366, 369–376)

Bolesławiusz, weryfikując wątpliwą wartość dóbr ziemskich, eksponuje także niemoc ciała, które za życia korzystało z różnych uciech (np. tańców, śmiechów, żartów), a teraz leży w grobie „mizernie [...] powalone / nędznie wzgardzone” (w. 379–380). Na koniec duchowny porównuje nieżyjącego do zwiędniętego kwiatu – znaku *vanitas* – i apeluje do rozsądku odbiorców poematu. Zmarły, którego los po śmierci jest niepewny, nie może być dla nich wzorem. Ludzie, żeby uniknąć potępienia i piekła, winni kierować się bojaźnią Bożą, a także uciekać jak najdalej od nieprawości. Powinni żyć tak, żeby zasłużyć na zbawienie i byt w Niebieskiej Jeruzalem. Warunkiem koniecznym do osiągnięcia wiecznej szczęśliwości jest życie ziemskie według średniowiecznej maksymy *memento mori*. W zakończeniu ostatniej części *Echa pierwszego* czytamy:

Szczęśliwy, który śmierć w pamięci chowa,
tego nie zwiedzie pokusa grzechowa:
będzie chciał raczej duszy swej wygodzić,
 a nie zaszkodzić. (w. 393–396)

W ostatniej strofie podmiot poematu zwraca się do Jezusa. Prosi Go o pomoc i łaskę w chwili konania. Nawiązuje do męczeńskiej śmierci Syna Bożego, który został ukrzyżowany, by odkupić grzeszną ludzkość:

Przez Twoje gorzkie, o JEZU, konanie,
gdy konać będę, wspomni, proszę, na mię,
bądź mi pomocą, bądź Pocieszycielem
 i Zbawicielem. (w. 397–400)

Apostrofa skierowana do Zbawiciela świata ma charakter błagalnej modlitwy. Konający pragnie, by Jezus był jego Pocieszycielem i Zbawicielem, w Nim upatruje nadziei i pomocy. Błagalna topika wypowiedzi określa hierarchię oraz precyzuje relację, jaka łączy umierającego ze Stwórcą. Człowiek determinowany wszystkim, co go otacza, „wąty, niebaczny, rozdwojony w sobie” (Szarzyński 2004, s. 5), często zapomina o celu ziemskiej wędrówki – niebie. Dobre wybory i ziemskie uczynki stanowią *sine qua non* osiągnięcia stanu łaski i życia wiecznego. O. Klemens, weryfikując wartość doczesnych rozkoszy, ukazując słabą naturę człowieka oraz konsekwencje grzesznego życia, uczy postaw właściwych i nakłania ludzi do większej pobożności⁵. Jego poemat, a zwłaszcza *Echo pierwsze*, można więc traktować jako barokowy podręcznik *ars moriendi*; przy czym sztuka dobrego umierania musi być poprzedzona sztuką dobrego życia.

* * *

Ars bene vivendi i dobre wzorce konieczne do uzyskania zbawienia przybliżał Bolesławiusz za pośrednictwem modlitw dołączonych do poematu. Miały one służyć pokucie i naprawie życia. Utwory te nie wydają się przypadkowe. Duchowny sięgnął do największych autorytetów Kościoła katolickiego i odwołał się do wartości chrześcijańskich, w tym także kultu świętych, zwłaszcza Maryi – Matki Boga i pośredniczki między Stwórcą a człowiekiem. Jako teksty umoralniające zamieścił: *Hymn o chwale rajy niebieskiego Piotra Damiana, kardynała ostryjeńskiego, z pisma Augustyna Ś[więtego] wyjęty*, *Sposób wysłużenia Chwały niebieskiej u Chrystusa. Osobliwie w bliżnim* (fragment dzieła Tomasza à Kempis pt. *Hortulus Rosarum*), *Praca duszna Bogu dziwnie przyjemna dla chwały wiekuistej*, *Prezentowanie ran JEZUSA Pana Bogu Ojcu za grzechy z Medytacyj August[y]na Ś[więtego]*, *Modlitwa do PANNY Przenajświętszej o ratunek przy śmierci z Tomasza z Kempis* oraz *Afekt Nabożny i prośba zbawienia do Panny Przenajświętszej*. W modlitwach tych są przedstawione czyny, dzięki którym człowiek staje się lepszy i które przybliżają go do Boga, a także pozwalają uzyskać zbawienie. Bolesławiusz wskazuje też pozytywne cechy człowieka, które ten powinien w sobie doskonalić, takie jak np. cierpliwość, roztropność, uczciwość. Szczegółowy regulamin postępowania chrześcijańskiego zakończony jest refleksją, że za czynienie dobra na ziemi człowiek zostanie nagrodzony w niebie. Największą zapłatą za ciężką pracę na ziemi będzie możliwość oglądania oblicza Boga w Raju. O. Klemens podkreśla także fundamentalną rolę Maryi, której należy bezgranicznie zawierzyć i prosić o Jej wstawienie

⁵ Dyskurs o śmierci rozwija Bolesławiusz w *Echu drugim z tamtego świata*. Refleksje autora dotyczą pośmiertnego losu duszy. Celem dialogu prowadzonego między duszą ludzką a ciałem po śmierci jest ustalenie, „kto z nich obojga winien był potępienia”.

nictwo u Syna. Twierdzi, że Panna Przenajświętsza jest najśliczniejszą istotą, którą pragną oglądać Anioły, i ozdobą Królestwa Niebieskiego – oglądanie jej oblicza napełnia człowieka pokojem.

* * *

W barokowych utworach, powstających w duchu potrydenckim, życie doczesne – w kontekście życia wiecznego – często opisywano jako bezwartościowe i marne. Wszystko, co miało charakter wanitatywny i podlegało rozkładowi, deprecjonowano. Ciało w tym kontekście było wręcz przedmiotem pogardy, ponieważ jego potrzeby (zwłaszcza te, które postrzegano jako lubieżne i grzeszne) odwoływały człowieka od Boga. Wierzone, że jest ono tylko materialną powłoką nieśmiertelnej duszy, która miała zostać zbawiona lub potępiona. *Quattuor hominum novissima* nurtowały umysły wielu ludzi. Temat ten budził żywe zainteresowanie ze względu na ponadczasowy i uniwersalny charakter. Niewątpliwym czynnikiem, który wpłynął na spopularyzowanie dzieł eschatologicznych, była kontreformacja. Można jednak przypuszczać, że zainteresowanie tym tematem wiązało się także z lękiem przed tajemnicą życia i śmierci. Poemat O. Klemensa *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* wpisywał się w te rozważania i pełnił funkcję przewodnika objaśniającego zjawiska związane ze śmiercią, Sądem Ostatecznym, piekłem i niebem. Poemat oswajał to, co zagadkowe, tajemnicze, nieznanne i budzące trwogę; dlatego też cieszył się ogromną popularnością i w potrydenckim baroku jego edycja była wielokrotnie wznawiana (Kowzan 2003, s. 237; Kopec 2010, s. 53 i n.)⁶.

⁶ Rozważania eschatologiczne były przedmiotem wielu dzieł barokowych. Najbardziej znanym utworem podejmującym tę tematykę było *Quattuor hominis ultima* autorstwa dwóch niemieckich jezuitów, Mateusza Radera i Jana Niesiusa. W publikacji *Helikon sarmacki* (1989, s. 289–344, 379–403) obok Klemensa Bolesławiusza wymienieni są też inni poeci, których interesowały cztery rzeczy ostateczne. Duży wkład w tworzeniu pism eschatologicznych mieli też jezuita, którzy w ten sposób kreowali pobożny styl życia. Utwory pisane przez członków SJ miały charakter głęboko moralizatorski, przestrzegający przed zbyt wystawnym życiem. Jednym z najbardziej znanych dzieł wyrosłych z tej tradycji było *De arte bene moriendi libri duo* (1620) Roberta Bellarmina. Ale już przed nim w dobrym przeżywaniu śmierci miała pomagać czytelnikom *Harfa duchowna* (1585) Marcina Laterny. Innymi słynnymi jezuitami opisującymi rzeczy ostateczne byli Jacob Balde (*De vanitate mundi*, 1636) oraz Kasper Drużbicki (*Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci*, 1675). Ośrodkiem, który stanowił inspirację dla wielu twórców, była Hiszpania. Alina Nowicka-Jeżowa (1992, s. 394) pisze, że „W Polsce siedemnastowiecznej znajdowały czytelników, tłumaczy i naśladowców duchowych pisma Ludwika z Granady, Dydaka Stelli [...], a przede wszystkim św. Teresy i św. Jana od Krzyża”.

Bibliografia

- Bartoszewski K., Zbiciak K. (1973), *Ars moriendi*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. I, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin.
- Bolesławiusz K. (2004), *Przeróżliwe echo trąby ostatecznej*, wyd. J. Sokolski, BPS, t. XXIX, Warszawa.
- Forstner D. (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska. P. Pachciarek. R. Turzyński, Warszawa.
- Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej* (1989), wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vinzenz, oprac. M. Malicki, BN I 259, Wrocław.
- Hernas C. (1998), *Barok*, Warszawa.
- Huszał G. (1983), *Przygotowanie do śmierci w XVII wieku*, „Roczniki Humanistyczne” t. XXXI, z. 2.
- Jelicz A. (oprac.) (1987), *Toć jest dziwne a nowe. Antologia literatury polskiego średniowiecza*, Warszawa.
- Kobieliński S. (2000), *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa.
- Kobieliński S. (2002), *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa.
- Kopeć P. (2010), *Życie i działalność naukowa ojca Klemensa Bolesławiusza. Studium historyczno-teologiczne*, Legnica.
- Kowzan J. (2003), *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*, Siedlce.
- Krawiec-Złotkowska K. (2017), *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*, Słupsk – Wejherowo.
- Krawiec-Złotkowska K. (2020), „Ten nasz dom ciała...”. *Ontyczne i aksjologiczne dylematy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, w: *Podkarpacie literackie (1)*, red. M. Nalepa, *Wirydarz staropolski i oświeceniowy*, red. R. Magryś, J. Kowal, G. Trościński, Rzeszów.
- Künstler-Langner D. (1993), *Idea vanitas. Jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń.
- Lurker M. (1989), *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań.
- Nowicka-Jeżowa A. (1992), *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin.
- Rok B. (1995), *Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej*, Wrocław.
- Rusiecki M. (2001), *Obraz śmierci w katechezie Kościoła katolickiego w XVI–XVIII w.*, w: *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVIII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. H. Suchojad, Warszawa.
- Schillebeeckx E. (1932), *Z hermeneutycznych rozważań nad eschatologią*, „Ateneum Kapłańskie”, nr 29.

Sęp Szarzyński M. (2004), *Sonet IV*, w: Sęp Szarzyński M., *Rytmy polskie*, wybór J. Koryl, Warszawa – Rzeszów 2004.

Skowronek A. (1982), *Eschatologiczny wymiar teologii a eschatologia*, „Ateneum Kapłańskie” nr 438.

Sokolski J. (1988), *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce*, „Ze Skarbcza Kultury” z. 45.

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

Sokolski J. (1995), *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, t. I, Wrocław.

Sokolski J. (2004), *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Bolesławiusz, *Przeźliwe echo trąby ostatecznej*, wyd. J. Sokolski, BPS, t. XXIX, Warszawa.

Szabelska H. (2001), *Ars moriendi*, w: *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski, Kraków.

Teusz L. (2002), *Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Golgoty. Mesjady polskie XVII stulecia*, Warszawa.

Wichowa M. (1995), *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*, w: *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin.

Wichowa M. (2010), *Dzieło Diega de Estella „O wzgardzie świata i próżności jego” w przekładzie ks. Augustyna Kochańskiego jako poradnik medytacji. Problemy komunikacji literackiej*, Łódź.

Włodarski M. (1987), *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, Kraków.

Wojtyska H.D. (1981), *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVIII wieku*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin.

Streszczenie

Człowiek wobec śmierci – na podstawie fragmentów poematu „polskiego Dantego” *Przeźliwe echo trąby ostatecznej*

W artykule omówiono zagadnienia związane ze śmiercią przedstawione w poemacie Klemensa Bolesławiusza. Przedstawiono sylwetkę autora odwołującego się do autorytetów Kościoła i Biblii oraz jego wizję *quattuor hominum novissima*. Zauważono, że obrazy potępienia grzeszników wykreowane przez o. Klemensa są zgodne z katolickimi wyobrażeniami o zaświatach i staropolskimi wizjami eschatologicznymi. Poemat „ludowego polskiego Dantego” stanowił swoisty podręcznik *ars moriendi*, który przygotowywał człowieka do pożegnania

z doczesnością, a grzesznikom dawał szansę na poprawę, uniknięcie piekła i osiągnięcie rajskej szczęśliwości.

Słowa kluczowe: Klemens Bolesławiusz, duchowość potrydencka, *Vanitas*, *quattuor hominum novissima*, eschatologia, *ars moriendi*, śmierć, *dance macabre*, Sąd Ostateczny, piekło, niebo

Summary

A human in the face of death – based on fragments of the “folk Polish Dante” poem *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*

The article discusses issues related to death presented in the poem by Klemens Bolesławiusz. The profile of the author referring to the authorities of the Church and the Bible and his vision *quattuor hominum novissima* are presented. It was noted that the images of the condemnation of sinners created by Father Klemens are consistent with Catholic ideas about the afterlife and old Polish eschatological visions. The poem of the “folk Polish Dante” was a kind of *ars moriendi* manual, which prepared a man to say goodbye to the earthly life, and gave sinners a chance to improve, avoid hell and achieve heavenly happiness.

Keywords: Klemens Bolesławiusz, post-Tridentine spirituality, *Vanitas*, *quattuor hominum novissima*, eschatology, *ars moriendi*, death, *dance macabre*, Last Judgment, hell, heaven