You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Pieśni nabożne o piekle - unikatowy druk staropolski o tematyce eschatologicznej

Author: Teresa Banaś-Korniak

Citation style: Banaś-Korniak Teresa. (2020). Pieśni nabożne o piekle - unikatowy druk staropolski o tematyce eschatologicznej. W: M. Barłowska, M. Walińska (red.), "Sarmackie theatrum, T. 8: W poszukiwaniu nowości" (S. 116-127). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

CC BY SA

Teresa Banaś-Korniak
Uniwersytet Śląski w Katowicach
https://orcid.org/0000-0001-8161-1580

Pieśni nabożne o piekle — unikatowy druk staropolski o tematyce eschatologicznej

W tomie 24. *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera, pośród wyszczególnionych tam różnych staropolskich „pieśni nabożnych", znajduje się krótka notka na temat zbioru anonimowych utworów „o piekle" (Estreicher, 1912, s. 264). Autor bibliografii opisywał egzemplarz zdefektowany, z brakującą kartą tytułową, zatem stosując zapis w nawiasie kwadratowym, nadał umowny tytuł całemu zbiorowi tekstów prozaicznych i wierszowanych, mianowicie: *Pieśni nabożne o piekle*. Ten sam niekompletny egzemplarz dochował się do dzisiejszych czasów i znajduje się pośród starodruków wrocławskiej Biblioteki Zakładu Naukowego im. Ossolińskich (sygn. XVII, 7634)[1]. Estreicher scharakteryzował książkę w sposób wyjątkowo zwięzły: „Defekt; w 12ce, kart 60 nieliczbowanych [sygn. E5]. Brak karty tyt. — Przedmowa dedykow.: D. Laurentio Pileno, Canonico Collegiatae B. M. V. ac Ad Sanctum Adalbertum in Urbe Posnaniensi Parocho. Przedmowa podpisana inicjałami S. W. Brak (prócz karty tyt.) kart 3, 14 i końca. Pieśni podane w dwu tekstach, po łacinie i po polsku, a przegrodzone roztrząsaniami o karze wiecznej" (Estreicher, 1912, s. 264). Tyle informacji pochodzi od bibliografa. Spisany przez niego z karty dedykacyjnej skrót B.M.V. da się łatwo rozszyfrować: chodzi zapewne o kolegiatę Beatissimae Mariae Virginis w Pozna-

[1] Wszelkie cytaty z omawianego dziełka zamieszczone w niniejszym szkicu pochodzą z tego starodruku, któremu w katalogu książnicy, idąc za Estreicherem, nadano tytuł *Pieśni nabożne o piekle*. Druk zdefektowany, brak w nim karty tytułowej, a więc także informacji o miejscu i czasie druku. Absencja tej publikacji w badaniach może wynikać stąd, że nie notuje jej katalog drukowanych poloników XVII w. Może to być związane z drugą notką o utworze, znajdującą się w chronologicznym zestawieniu *Bibliografii polskiej* (T. 9), gdzie *Pieśni nabożne*… umieszczono wśród druków z XVIII stulecia. W takim razie postawić można pytanie o rzeczywisty czas druku (XVII w.? XVIII w.?).

niu oraz o kanonika poznańskiego Laurencjusza Pileniusa, któremu przypisany został utwór.

Ten liczący 60 kart dawny druczek dewocyjny nie cieszył się dotąd zainteresowaniem historyków literatury. Być może dlatego, że nie prezentuje sobą jakichś szczególnych walorów literackich. Niemniej jednak spróbuję go pokrótce omówić, nie tylko ze względu na wartość zbioru jako tekstu kultury, ale i z uwagi na jego interesującą treść. Anonimowy autor przełamał bowiem pewien schemat pisania o zaświatach, który można zauważyć w innych staropolskich pismach moralistycznych i eschatologicznych. Pomimo braku co najmniej 3 kart oraz zakończenia można zauważyć, że układ treści stanowi nawiązanie do schematów kompozycyjnych niektórych druczków dewocyjnych, pochodzących z tego samego okresu, łączy bowiem prozę z wierszem. Na podstawie zachowanych fragmentów oraz zawartości przedmowy chciałabym nie tylko dookreślić cel dziełka, jaki nieznany autor sobie założył, ale także usytuować utwór w pewnym nurcie duchowości siedemnastowiecznej.

Tylko dzięki temu, że nazwisko Pileniusa, któremu dedykowana jest książka, widnieje na zachowanej karcie starodruku, da się w przybliżeniu ustalić czas powstania zbioru. W indeksie zestawiającym wielkopolskich duchownych katolickich, który znajduje się w księgach grodzkich upamiętniających osobistości wymieniane w siedemnastowiecznych testamentach przez testorów, można znaleźć przy dacie „1675 rok" krótką wzmiankę na temat Laurenciusa Pileniusa, kanonika poznańskiego, oraz otrzymanego przezeń w tymże roku spadku: „Laurencius Pilenius ecclesiarum collegiatae Beatissimae Mariae Virginis in Summo Posnaniensi canonicus sancti Adalberti parochus […]" (Gierra, 2018, s. 13). Data wskazuje na drugą połowę XVII wieku, ponieważ w tym czasie pełnił Pilenius funkcję proboszcza poznańskiego kościoła pw. św. Wojciecha. Wykaz chronologiczny proboszczów parafii na Wzgórzu św. Wojciecha świadczy o tym, że Wawrzyniec z Piły (Pilenius) sprawował tę funkcję w latach 1659—1697 (Mika, oprac., 2019, s. 2), zatem dedykacja *Pieśni nabożnych o piekle*, jak również cały zbiór powstały najprawdopodobniej po 1659 roku a przed rokiem 1699 (data śmierci Pileniusa)[2]. Większych trudności nastręcza rozszyfrowanie inicjału S.W., czyli imienia i nazwiska autora zarówno przedmowy, jak i wszystkich utworów omawianego cyklu. W łacińskojęzycznej przedmowie nadawca przedstawia się bowiem jako ten, który napisał tę skromną „książeczkę" (*libellus*) (k. (2)r). Podpisując się monogramem S.W., dodaje: „servus in Christo" (k. (2)v; „sługa w Chrystusie" — tłum. T.B.K.), więc przypuścić można, że to ksiądz, być może — jezuita. A skoro dedykował tekst kanonikowi poznańskiemu, to sam był zapewne przedstawicielem niższego duchowieństwa katolickiego.

[2] Ozdobniki drukarskie wskazują na podobieństwo do czcionek poznańskiej drukarni Wdowy i Dziedziców Wojciecha Regulusa. Za to dopełnienie, jak i szereg innych, serdecznie dziękuję Recenzentce wydawniczej niniejszego tomu, Profesor Aleksandrze Oszczędzie.

W przedmowie zwraca się raz do Boga, raz do grzesznego człowieka, wyraźnie podkreślając wielkość Stwórcy, a swą małość i niedoskonałość jako autora, w czym dopatrujemy się nawiązania do toposu afektowanej skromności (Curtius, 1997, s. 90—92). Zaakcentowany zostaje też dydaktyczny cel dzieła, które ma pomóc osiągnąć grzesznym ludziom szczęśliwą wieczność zamiast wieczności piekielnej. Autor podkreśla swą żarliwą wiarę, uwielbienie i oddanie Chrystusowi, co motywuje go do „szczepienia cnót w sercach chrześcijan" (k. (2)r; tłum. — T.B.K.), których doczesne życie i przyszły los przyprawiają go o wielki niepokój. Zwracając się do Boga, powtarza co jakiś czas: „Tantum enim est nomen Tuum" (k. (1)v), „magnum nomen Tuum" (k. (1)v—(2)r). Końcowe słowa przedmowy kieruje do odbiorcy — chrześcijanina, wyjaśniając mu cel swej pracy pisarskiej: tworzy nie tylko „pro maiori gloria Dei" (k. (2)r), ale również dla niego — grzesznika: „pro felici aeternitate Tua" (k. (2)r). Zarówno notka Estreichera, jak i wstępna część książki nasuwają zrazu przypuszczenie, że rozpatrywane dziełko można sytuować w kręgu tzw. teologii w klimacie lęku, ponieważ tak nazwał Karol Górski pewien nurt duchowości siedemnastowiecznej (Górski, 1980, s. 266—285). Jednak dokładniejsza lektura całości dowodzi, że autor w pewnej mierze złamał siedemnastowieczną konwencję pisania o zaświatach i perspektywie eschatologicznej.

Wyrażające trwogę przed wiecznym potępieniem, a umieszczone w pierwszej części omawianej książki fragmenty prozy i wiersze rzeczywiście wykazują wyraźne podobieństwo do *Wieczności piekielnej* Hieremiasza Drexeliusza w tłumaczeniu księdza Jana Chomętowskiego (Drexeliusz, 1640, s. 4—266). Tyle tylko, że tekst Drexeliusza — Chomętowskiego jest znacznie obszerniejszy, ponieważ składa się aż z 17 długich rozdziałów, omawiających dokładnie wygląd piekła oraz męki poszczególnych potępieńców, i — mimo podobnej jak w omawianym anonimowym zbiorze retoryki wywodu skierowanego do grzeszników — zawiera liczne pouczające *exempla*, nawiązujące do doświadczeń z życia codziennego. Rozpatrywany natomiast zbiorek monogramisty S.W. jest znacznie mniej rozbudowany, także przykładów odnoszących się do rzeczywistego, realnego świata jest w nim mniej. Najistotniejsze z punktu widzenia dydaktycznej funkcji tekstu wydają się napisane prozą — wyłącznie w języku polskim — pouczenia kierowane do odbiorcy. Odezwa do grzesznego człowieka znajduje się zarówno na początku, jak i na końcu niekompletnego zbioru utworów. Z powodu defektu egzemplarza trudno jednak dziś dociec, jak naprawdę kończył swe wywody autor. W owych fragmentach prozy zawiera się główna nauka moralna. Co ciekawe, autor wydaje się bardziej powściągliwy od całej rzeszy pisarzy staropolskich, prezentujących wyrafinowane piekielne tortury (zob. Sokolski, 1994, s. 147—216 i nn.). Nie koncentruje się aż tak bardzo jak Jan Chomętowski czy chociażby Klemens Bolesławiusz (1670) na szczegółach wyglądu piekła i drobiazgowym opisywaniu kar grzeszników. W cząstkach prozatorskich, gdzie dominuje perswazja ukierunkowana na zmianę postaw i zachowań ludzi grzesznych, chodzi mu głównie o dotarcie

do umysłów i sumień czytelników. Natomiast za pomocą lirycznych pieśni chce także poruszyć ich emocje.

Rozpatrywany przeze mnie tomik zawiera 8 fragmentów prozy i 7 utworów pieśniowych o zwięzłych strofach czterowersowych: 8a7b8a7b. Wiersze są napisane w dwu wersjach językowych, usytuowanych w równoległych kolumnach: po polsku i po łacinie. Owa rytmiczność, wynikająca z krótkości wersów i dokładnych rymów, a nie zawsze adekwatna do powagi prezentowanych treści, dowodzi wpływu pieśni popularnej na teksty moralistyczne pisane przez duchownych, zwłaszcza jezuickich. Sięganie przez autorów z kręgu katolickiego duchowieństwa do tradycji tej specyficznej poetyki związane było, rzecz jasna, z ówczesnym programem duszpasterstwa potrydenckiego, które docierać miało też pod strzechy, a w efekcie prowadziło, jak zauważyła Alina Nowicka-Jeżowa, do swoistego „uproszczenia pojęć chrześcijańskich", „laicyzacji kantyków o tematyce religijnej", „ograniczenia horyzontów wiary" (Nowicka-Jeżowa, 1992, s. 351).

Od wyrażonej prozą nauki o wieczności, jak już zostało wspomniane, zaczyna się cały cykl utworów. Defekt druku — brak karty A(1) — powoduje, że czytelnik wprowadzany jest od razu *in maedias res*, czyli w sam środek ekspresywnego ostrzeżenia przed mękami piekielnymi: „A gdyby przez rok kości w tobie łamano i ciebie palono? Na męce czas krótki i godzina rokiem się czyni? A cóż będzie wieczność w piekielnych mękach! Do których nie masz na świecie nic tak ciężkiego, co by się przyrównać mogło […]" (k. A(2)r). Kilkunastozwrotkowe wiersze znajdują się prawie po każdym prozatorskim wywodzie i nawiązują w swej treści do poprzedzających je pouczeń. Są swoistymi „ozdobnikami" i dodatkami do moralistycznej prozy. Dopełniają ją, rozwijają poprzez odwoływanie się do emocji odbiorcy i w sposób ekspresywny komentują wcześniej przekazane przez mentora nauki. Oto, dla przykładu, jedna ze strof wiersza nawiązującego do treści pierwszego fragmentu prozy — w obu wersjach językowych:

Quid est? Quid haec aeternitas? Aeterna poena damni! Quid est? Quid haec aeternitas? Aeterna poena sensus!	Cóż jest? co? co? co ta wieczność? Wieczne Boga nieznanie! Cóż jest wieczność? Co ta wieczność? wieczne zmysłów karanie!
k. A(5)v	k. A(6)r

Poruszających odbiorcę makabryzmów w opisach zaświatowych mąk można dostrzec wiele w całej europejskiej sztuce XVII stulecia, była to bowiem znamienna cecha ówczesnej kultury (por. Angyal, 1972, s. 37—119; Sokolski, 1994, s. 11—237). Motywów „gotyckich" jest też sporo w omawianym zbiorze. Niemniej jednak — oprócz obrazów drastycznych — znajdujemy w prezentowanym dziełku również spokojne fragmenty opisowe, refleksyjne, w których zaznaczają się wątki analogiczne do tych, jakie badacze wskazali w tzw. pieśniach czasu śmierci (Nowicka-Jeżowa, 1992, s. 355—389), na przykład temat krótkości życia *vanitas*

(k. A(3)v—A(4)r), motyw człowieka-pielgrzyma lub wiecznego wędrowca (k. A(4)r), topos *ubi sunt* (k. A(4)r—v) czy też nawiązania do znanego z pism mistycznych motywu ognia miłości Bożej, który zostaje przeciwstawiony czarnemu, niedającemu światła ogniowi wieczności piekielnej (k. D(10)r—v i nn.).

Jedynie ósmy, niedokończony fragment prozy pozbawiony jest swego lirycznego dopełnienia w postaci rytmicznej mowy wiązanej. Być może wiersz taki był, ale w uszkodzonym egzemplarzu go zabrakło, albo też uwagi końcowe, mające charakter podsumowujący wcześniejsze dywagacje mentora, celowo zostały pozbawione lirycznego odpowiednika. Może chodziło o to, by przy końcu lektury nie odwoływać się już do emocji odbiorcy tak, by jego uwaga skupiona była wyłącznie na przekazanej mu nauce, która skłoniłaby do przemyśleń i zmiany grzesznego trybu życia.

Surowe ostrzeganie czytelnika przed piekłem zauważamy bowiem tylko na początku cyklu, gdzie mentor opisuje typowe dla ówczesnych literackich przedstawień zaświatów obrazy gehenny (Sokolski, 1994, s. 147—216 i nn.). Zgodnie z wyobrażeniem mąk wiecznych, kształtowanych przez apokryfy, zwłaszcza te apokaliptyczne, a także przez dzieła teologów i literaturę wizyjną (Sokolski, 1994, s. 109—110), eksponowane są dwojakiego rodzaju kary: po pierwsze, pozbawienie widoku Boga, według druczku — „karanie straty" (k. C(4)v; *poena damni*), po drugie zaś — niegodziwcy ponoszą karę zmysłów (k. C(5)r; *poena sensus*; por. Sokolski, 1994, s. 113). Wśród kar zmysłów najdrastyczniejsze to: ogień, robactwo (k. C(9)v), towarzystwo złych duchów, sąsiedztwo innych potępieńców (k. C(8)r). Próbuje też narrator — w osobliwy sposób — uwrażliwić bogatych i wpływowych ludzi na cierpienia żebraków, ubogich i chorych, którzy już w świecie doczesnym budzą obrzydzenie, natomiast w piekle grzesznik będzie musiał stale znosić ich obecność „i ciasne jako w rynsztoku i chlewie mieszkanie" (k. A(11)v). Zwracając się do możnych tego świata, którzy kochają luksusy — „Zwykłeś się kochać w wielu sługach; w słodkości towarzyszów; w urodach i piękności; w liczbie przyjaciół i pochlebców" (k. A(11)v) — podmiot mówiący następnie pyta, czy przyzwyczajeni do uroków doczesnego żywota ziemscy szczęśliwcy zniosą niekończące się męki w wieczności: „Jeżeli tedy przed żebrakami ubogiemi, w których wszy jest pełno, uciekasz? Jeżeli na męki złoczyńców, gdy ich kat traci, na rany kalików […] na wrzody skancerowanych, z których ropy smrodliwe płyną […] bez wzdrygania i boleści i omdlenia patrzać nie możesz?" (k. B(3)r).

Nadawca chce ponadto przekazać czytelnikowi — w sposób sugestywny — wiedzę teologiczną o wieczności piekielnych kar (por. Sokolski, 1994, s. 112; Minois, 1996): „[…] męki nie miękczeją, ale jak na początku ciężkie i nieznośne były, tak będą i na wieki" (k. A(2)v), przypomina o krótkości ludzkiego życia i przemijalności ziemskich potęg, co jest swoistą realizacją toposu *ubi sunt* („Faraona komorowie strapili, Heroda króla wszy zjadły, włosy ogolone Samsonowi moc odjęły", k. A(3)v), podkreśla też marność ludzkiego trwania — pojawiają się

bowiem typowe dla motywu *vanitas* przedstawienia, na przykład motyw więdnącego kwiatu, cienia, dymu (k. A(3)v—A(4)r). W czterech pierwszych prozach silnie eksponowane są kontrasty, na przykład miękkie łoże bogacza przeciwstawione zostaje łożu czartowskiemu w piekle; przyjemne zapachy ziemskie zestawione są ze smrodliwymi oparami ciemnicy piekielnej; słuchanie „plugawych piosenek" w życiu doczesnym kontrastuje ze strasznymi „rykami" potępieńców i samych czartów. Co ciekawe, szczególnie ostro wypowiada się moralista przeciw „sprośnym" żartom i nieprzystojnym piosenkom, daje się więc poznać jako surowy cenzor tych barokowych utworów literackich, które eksponują miłość zmysłową i fascynację cielesnością (k. B(9)v).

Alina Nowicka-Jeżowa, badając barokowe pieśni o tematyce śmierci i charakteryzując potrydencką działalność duchownych, głównie jezuitów w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej, pisze, że „aplikowanie" ówczesnym czytelnikom makabrycznych, turpistycznych obrazów było niejako programowe, ponieważ „wynikało z przekonania o zbawiennej roli wstrząsu oraz dominującym udziale uczucia i wyobraźni w kształtowaniu postaw religijno-moralnych" (Nowicka-Jeżowa, 1992, s. 371). Nie wpływało to korzystnie na wiernych, powodując ich lęk i udrękę, co było, według badaczki, „symptomem dekadencji i przesilenia się kultury, przejawem drążącego ją kryzysu" (Nowicka-Jeżowa, 1992, s. 363).

Autor omawianego zbioru nie poprzestaje jednak na prezentowaniu wiernym drastycznych obrazów piekła i potępieńców w celu nawrócenia grzesznych czytelników na drogę prawości. Przed każdym utworem pieśniowym odnaleźć można motto, pochodzące najczęściej z Biblii — Starego lub Nowego Testamentu (z Księgi Izajasza — przed wierszem trzecim; z Księgi Mądrości — przed wierszem piątym; z Księgi Psalmów — przed wierszem siódmym; z Ewangelii według św. Mateusza — przed wierszem czwartym; z Apokalipsy św. Jana — przed wierszem drugim), bądź z dzieł św. Augustyna (przed wierszami pierwszym oraz szóstym). Fragmenty prozy natomiast, nazwane przez Estreichera „roztrząsaniami o karze", są w rzeczywistości przemowami do ułomnego śmiertelnika, do którego bezpośrednio zwraca się mentor, używając często formy drugiej osoby czasu teraźniejszego lub trybu rozkazującego albo pytań retorycznych, na przykład: „Czemu wżdy grzeszysz?" (k. A(2)v); „Ty, który sobie kosztowne pałace na tym świecie budujesz […] słuchaj, co o piekielnym pomieszkaniu Job mówi […]" (k. A(10)r). Niekiedy jednak pojawiają się też apostrofy do Boga, do wieczności, do potępieńców, do świętych i dzięki temu wywód staje się bardziej urozmaicony, dynamiczny, przekonujący. We fragmentach takich dominuje perswazja, zaakcentowana zazwyczaj za pomocą eksklamacji, pytań retorycznych, antytez, kontrastów, rzadziej — udziwnionych metafor, czyli środków typowych dla literackiego baroku. Te same tropy i figury, ale występujące w znacznie większym zagęszczeniu, potęgują dominację funkcji ekspresywnej w pieśniach. Co ciekawe, w utworach wierszowanych, odnoszących się do czterech pierwszych fragmentów prozy, przeważają eksklamacje i pytania retoryczne wyrażające trwogę przed mękami

wiecznymi. Począwszy od piątej pieśni — wykrzyknień jest coraz mniej, ponieważ liryczne wywody przybierają formę spokojnej, aczkolwiek żarliwej modlitwy do Boga, eksponującej prośbę o wzbudzenie w grzeszniku ognia miłości.

Istotny przełom w zakresie prezentowanej tematyki następuje w zakończeniu pieśni czwartej (k. D(3)v—D(5)r), kiedy podmiot wiersza zastanawia się, jaka byłaby jego reakcja, gdyby został wtrącony do piekła, a Bóg zmiłowałby się nad nim i go uwolnił. Wyrażałby mianowicie wówczas, jako oswobodzony z udręki grzesznik, swą wdzięczność i miłość do Stwórcy za dowód łaski, więc kieruje do Najwyższego słowa pełne modlitewnej pokory:

O! quanto amore amplecterer	O! jakobym Cię miłował!
Te, Christe liberator;	Zbawicielu mój drogi!
Quod amplius non plecterer	Żeś mię Panie wyratował
Per te Deus Creator	Z onej męki tak srogiéj
k. D(3)v	k. D(4)r

Niektórzy teolodzy, zwłaszcza z pierwszych wieków chrześcijaństwa, sprzeciwiali się sądom o wieczności tortur piekielnych. I tak na przykład Orygenes wyłożył swe poglądy w traktacie *O zasadach*, gdzie napisał, że karanie boskie ma swój kres, ponieważ wraz z torturą cielesną dusza powoli się „oczyszcza i po pewnym czasie powraca do pierwotnego stanu" (cyt. za: Sokolski, 1994, s. 111—112). Takie rozwiązanie kwestii obce było jednak siedemnastowiecznym teologom, którzy sądzili, że od kary piekła nie ma odwrotu, a męki zadawane tam grzesznikom trwają wiecznie. Już synod w Konstantynopolu w roku 543 potępił bowiem i uznał za herezję stanowisko Orygenesa w tej sprawie (Kazańczuk, 1998, s. 28—29). Dlatego też autor omawianego zbioru bardzo ostrożnie, bo w trybie przypuszczającym, pisze w czwartym utworze pieśniowym o miłosierdziu Bożym, które mogłoby zaowocować uwolnieniem potępieńców. To od tego właśnie fragmentu — zakończenia pieśni czwartej — następuje stopniowa zmiana tonacji zarówno samego pouczającego wykładu, jak i pieśniowych cząstek tekstu.

Rozpatrując kompozycję całego zbioru, dopatrzyć się można więc pewnych prawidłowości w zakresie rozłożenia akcentów lirycznych i moralizatorsko-dydaktycznych. Cztery pierwsze prozy oraz odpowiadające im wiersze dobitnie eksponują Boga karzącego, surowego i bezwzględnego Sędziego. Stopniowo, coraz częściej zaczyna się pojawiać — zarówno w cząstkach prozatorskich, jak i wierszowanych — motyw modlitwy do Boga miłosiernego, który ukochał świat i ludzi: „Mówi Pan Bóg przez Proroka Jeremiasza […] »Miłością wieczną umiłowałem cię«. Oto, człowiecze Bóg cię miłuje: naprzód całym sobą […] Miłuje cię Bóg Ociec; bo z miłości ku tobie dał ci Syna swego: Miłuje cię Syn Boży; bo z miłości ku tobie stał się człowiekiem, cierpiał i umarł dla ciebie […] Miłuje cię Duch Ś[więty], bo cię darami swemi obdarzył […]" (k. D(11)v—D(12)r). Kilka kart dalej czytamy: „Uważ sobie, że Bóg jest nieskończonej dobroci. Uważ i to, że tej

nieskończonej miłości, którąby to była godna i równa dobroci P[ana] Boga naszego, nie masz innej […] Wzbudźże w sobie pragnienie: Pragnę Panie mój […] miłować cię […]" (k. E(5)v). To pragnienie roztopienia się w płomieniu „miłości Bożej", którą wyraźnie przeciwstawia się „płomieniom piekielnym", rozwijane jest w pieśni szóstej, rozpoczynającej się od motta pochodzącego z *Wyznań* św. Augustyna, w wersji łacińskiej (k. (E)v) i polskojęzycznej (k. E(2)r). Wariant polskojęzyczny brzmi: „O miłości! Która zawsze gorejesz, a nigdy nie gaśniesz. Miłości, Boże mój, zapal mię wszytkiego, ogniem miłości Twojej" (k. E(2)r). Podmiot liryczny w pieśni szóstej dopełnia następnie myśl Augustyna w ekspresywnych wyznaniach:

Deus volo flammescere	Boże pragnę zognieć srodze
Prunis tui caloris	Od zarzewia Twojego
Et sic amando crescere	A kochając Cię, w pożodze
Incendiis amoris	Wzrastać ognia takiego
k. E(3)v	k. E(4)r

W wierszach, w których są obecne zachęcenie i wezwanie, aby miłować Boga, pojawia się też motyw Maryi Dziewicy, ponieważ od Niej ludzie mogą się tego kochania uczyć. Uwielbienie dla Maryi, znamienne zresztą dla polskiej duchowości siedemnastowiecznej (Górski, 1962, s. 130—132), jest widoczne w rozpatrywanym zbiorze. W druczku imię Matki Boskiej wyeksponowano wielkimi literami:

MARIA tu sis optimi	MARIA racz mi użyczyć
Ignis mihi ministra,	Serdecznej ognistości,
Quae cordibus pulcherrimi	Bo najlepiej ty wyćwiczyć
Amoris, es Magistra	Umiesz w Boskiej miłości
k. E(9)v	k. E(10)r

Pod koniec utworu, w szóstym fragmencie prozy, oprócz motywu miłości do Najwyższego rozwijany jest temat cudu Bożego, mianowicie piękna świata i całego stworzenia, które Pan ofiarował człowiekowi. Warto te słowa przytoczyć, ponieważ to jeden z najciekawszych, pod względem walorów literackich, fragmentów omawianego dziełka:

> Po tym miłuje cię Bóg całym światem, wszystkie stworzenia obracając na twoję usługę. Oświeca cię słońce, ogień ogrzewa; chłodzi powietrze; umywa woda; ziemia nosi; zwierzęta jedne cię karmią, drugie odziewają; inne twojej potrzebie, i wygodzie, i wczasowi, i uciesze służą […] Cokolwiek niebo i ziemia stworzenia ma, wszystko to powaby są, któremi cię do miłości swojej Pan Bóg przychęca […] Całym światem Bóg cię kocha; więc i ty, wszystek świat na kochanie Boga obróć […].
>
> k. D(12)rv—Er

Ten wywód o celowości urządzenia przez Stwórcę świata na potrzeby człowieka można potraktować jako odległe echo humanistycznej pochwały dzieła stworzenia. Tyle tylko, że moralista w tym wypadku podkreśla utylitarny charakter poszczególnych elementów materialnego bytu, ponieważ zachwyt nad jego urodą nie służy tylko dostrzeżeniu harmonii wszechrzeczy oraz podkreśleniu twórczej mocy Boga-Kreatora i największego Artysty, jak w słynnym hymnie *Czego chcesz od nas Panie za Twe hojne dary* Jana z Czarnolasu (Kochanowski, 1997, s. 3), ale anonimowemu autorowi chodzi o perswazję: nakłonienie grzesznego człowieka do ukochania Stwórcy. Miłość ta spowoduje bowiem nawrócenie śmiertelników na drogę cnoty. Widać więc oczywisty kontrast pomiędzy wizerunkiem Stwórcy zaprezentowanym w pierwszej części książki a tym, który jawi się czytelnikowi przy samym końcu dywagacji moralizatora.

Tomik zatytułowany przez Estreichera *Pieśni nabożne o piekle* nie jest zatem jednolity ani pod względem tematycznym, ani formalnym. Stanowi połączenie moralistycznej prozy i lirycznych wierszy, co nie było w siedemnastowiecznych drukach dewocyjnych zjawiskiem odosobnionym, ale stanowiło pewną pisarską konwencję. Cel wywodów mentora jest wprawdzie taki sam, jak innych twórców siedemnastowiecznych traktatów moralistycznych, chociażby Mateusza Bembusa, Hieremiasza Drexeliusza (tekst przełożony przez Jana Chomętowskiego), Marcina Roi (dzieło w tłumaczeniu Daniela Mellera), oraz mieści się w klimacie potrydenckiej duchowości (Górski, 1986, s. 89—207). Mam zresztą nie tylko na uwadze ową „teologię w klimacie lęku", o której pisał Karol Górski (1980, s. 266 i nn.). Istotne jest przecież nawiązanie przez anonimowego autora omawianego zbioru do motywu „pochodni Bożej miłości" (co częste w pismach mistycznych) i wyrażenie przez niego przeświadczenia, że droga do wieczności oraz oświecenia prowadzi właśnie przez Miłość (por. Nowicka-Jeżowa, 1992, s. 394 i nn.). Wydaje się, że oryginalność ujęcia moralizatorskiego wywodu polega tu na swoistym synkretyzmie treści i formy. Tak jak inni siedemnastowieczni moraliści pisarz próbuje przekonać grzesznego człowieka do nawrócenia z drogi zła. Ale tylko w pierwszej części swego dzieła czyni to za pomocą wstrząsających obrazów piekła i potępieńców, co ma odwodzić śmiertelników od popełniania grzechów, których konsekwencją są wieczne męczarnie. W tych fragmentach (zarówno w prozie, jak i wierszach) rzeczywiście podąża autor takim samym tropem, co inni kreatorzy zaświatów w literaturze staropolskiej (Sokolski, 1994, s. 147—216).

Istotne *novum* polega na stopniowej zmianie tonacji i formy wypowiedzi, od „straszenia" piekłem nieznany autor (w prozie oraz w wierszach) przechodzi do coraz łagodniejszego napominania odbiorcy, a następnie — podniosłej zachęty do zatopienia się w ogniu Bożej miłości. Przełamanie konwencji siedemnastowiecznego pisarstwa moralistycznego o charakterze eschatologicznym sprowadza się zatem do rezygnacji z epatowania czytelników obrazami męki wiecznej, podmiot wyraźnie bowiem przeciwstawia wieczność piekielną miłosierdziu i miłości Boga

do wszelkiego stworzenia[3]. Ósmy, ostatni fragment prozy z powodu defektu starego druku nie zachował się w całości, ale ocalały urywek zawiera podsumowanie uprzednio wyrażonych w dziełku treści. Moralizator spokojnie, nie stosując wykrzyknień i nadmiaru pytań retorycznych — co miało miejsce wcześniej, przy prezentacji obrazów cierpień w zaświatach piekielnych — zwraca się do czytelnika, aby ten rozważył, jaką wieczność chce wybrać: „Człowiecze, wieczność cię dobra abo zła czeka. A w twojej mocy jest, za łaską Bożą, dobrej nabyć […]" (k. E(10)v). I dalej: „Kto ma rozum, nie ma mieć nic równego zbawieniu swemu" (k. E(11)v—E(12)r). Podkreśla następnie dwukrotnie ważną rolę dobrych uczynków i częstego przyjmowania sakramentów oraz ostrzega przed nadmiernym gromadzeniem bogactw w życiu doczesnym. Znajdujący się na końcu zdefektowanego druku fragment prozy stanowić miał, być może, podsumowanie całości wywodów. Świadczy o tym paralelna budowa członów zdań, służąca dobrze sugestywnemu wyeksponowaniu nauki moralnej, akcentowanej w całym dziełku: „Wieczność nigdy nie skończona albo na złe, albo na dobre idzie! O piekło i niebo! O szczęście, w którym wszystko szczęście. O nędze, w której wszystkie nędze […]" (k. E(12)v). Zestawiając obok siebie pojęcia dobra i zła, wiecznej radości i wiecznego bólu, nieba i piekła — mentor pozostawia swemu czytelnikowi swobodę wyboru. I wynika z tego oczywista sugestia: niech człowiek sam zadecyduje o swym pośmiertnym bytowaniu, ponieważ wolność wyboru pozostawił mu Pan jako istotny symptom godności i człowieczeństwa.

Bibliografia podmiotowa

Bolesławiusz Klemens, 2004: *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej.* Wyd. J. Sokolski. Warszawa: Instytut Badań literackich PAN — Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria".

Drexeliusz Hieremiasz, 1640: *Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni.* Przeł. J. Chomętowski. Kraków: Drukarnia Krzysztofa Schedla.

Kochanowski Jan, 1997: *Pieśni.* Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Pieśni nabożne o piekle, [b.r.]. Sygn. Ossol. XVII, 7634.

[3] Zwrot do wartości propagowanych przez św. Augustyna jest zarazem ożywczym — w polskiej kulturze XVII w. — zwrotem ku chrześcijańskiej przeszłości, która eksponuje przede wszystkim ideę miłości. Na ten fakt zwróciła mi uwagę w pokonferencyjnej dyskusji Pani Profesor Alina Nowicka-Jeżowa, za co serdecznie dziękuję.

Bibliografia przedmiotowa

Angyal Endre, 1972: *Świat słowiańskiego baroku.* Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Curtius Ernst Robert, 1997: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze.* Przeł. i oprac. A. Borowski. Kraków: Towarzystwo Wydawców i Autorów Prac Naukowych „Universitas".

Estreicher Karol, 1912: *Bibliografia polska.* T. 24: *Lit. P—Pom.* Cz. 3: *(obejmująca druki stuleci XV—XVIII).* Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Giera Mirosława, 2018: *Indeksy wielkopolskich księży. Księża odnotowani w księgach grodzkich jako egzekutorowie lub jako osoby wymienione w testamentach przez testorów.* Dostępne w Internecie: www.wtg-gniazdo.org/forum/viewtopic.php?p=141747 [data dostępu: 16.01.2019].

Górski Karol, 1962: *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce.* Cz. 1: *966—1795.* Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Górski Karol, 1980: *Studia i materiały z dziejów duchowości.* Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.

Górski Karol, 1986: *Zarys dziejów duchowości w Polsce.* Kraków: Wydawnictwo Znak.

Kazańczuk Mariusz, 1998: *W kręgu piekła barokowego.* „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja", nr 6(54), s. 23—46.

Mika Marian (oprac.), 2019: *Parafia pw. św. Wojciecha w Poznaniu. Historia. Chronologiczny spis proboszczów kościoła św Wojciecha.* Dostępne w Internecie: www.swietywojciech.archpoznan.pl [data dostępu: 10.09].

Minois Georges, 1996: *Historia piekła.* Przeł. A. Dębska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Nowicka-Jeżowa Alina, 1992: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI—XVIII wieku.* Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Sokolski Jacek, 1994: *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Teresa Banaś-Korniak

Pieśni nabożne o piekle: A Unique Old Polish Printed Text with an Eschatological Theme

Summary

The article analyses an anonymous 17th-century printed text in Polish, which includes both poems and prose. The eschatological theme of this collection (the juxtaposition of horrifying eternity in hell and joyful eternity in heaven) revealed moralising objectives. The author of this article comes to the conclusion that the Old Polish writer signed as S.W. — most probably a member of Catholic lower clergy — broke with the convention of 17th-century eschatological moralistic writings in a particular manner. Namely, not only did he present the sinners' suffering in the afterlife, but also he referred to the idea of "fire of God's love," promoted by mystical texts, and put an emphasis on the Christian values preached by Saint Augustine, one of the Church Fathers.

Keywords: Baroque, eschatology, printed texts of the 17th century

Teresa Banaś-Korniak

Chants religieux sur l'enfer — un imprimé unique de l'ancienne Pologne sur l'eschatologie

Résumé

Dans l'article, on a soumis à l'analyse un imprimé anonyme polonais du XVIIe siècle, contenant aussi bien les ouvrages versifiés que les extraits en prose. La thématique eschatologique de ce recueil de textes (la juxtaposition d'une éternité « infernale » bouleversante à une éternité heureuse au ciel) a été présentée dans des buts moralisateurs. L'auteure de l'essai arrive à la conclusion que l'écrivain de l'ancienne Pologne — utilisant le pseudonyme S.W., le plus probablement représentant du bas clergé catholique — a rompu de manière singulière la convention des écrits moralisateurs datant du XVIIe siècle à caractère eschatologique. Il en est ainsi, car il ne s'est pas limité à décrire les souffrances des pécheurs dans l'au-delà, mais il a recouru à l'idée du « feu de l'amour divin », promue par les écrits mystiques, et il soulignait également ces valeurs chrétiennes auxquelles avait fait recours l'un des Pères de l'Église — saint Augustin.

Mots-clés : baroque, eschatologie, imprimés du XVIIe siècle