

JAN A. CHOROSZY Uniwersytet Wrocławski

„PSALTERIUM TEMPORE BELLII” JACOBA MERLERA ORAZ „PACIERZ” WOJCIECHA STANISŁAWA CHROŚCIŃSKIEGO W NURCIE TRADYCJI RELIGIJNEJ I LITERACKIEJ

Pater noster nawet na polu zawężonym do użycia ortodoksyjnych (liturgicznych i modlitewnych), traktowany jako modlitwa ustalona, w brzmieniu mniej lub bardziej archaizowanym, nie przestaje być tekstem problematycznym, nie w pełni jasnym i jednoznacznym, o czym świadczą śmiało korekty przekładu, eliminujące najbardziej wątpliwe teologicznie sformułowania. Współczesna wrażliwość na kwestie komunikowania i rozumienia zachęca do uważnej obserwacji tych okoliczności, które w dziejach Modlitwy Pańskiej wiązały się z przenoszeniem jej w inne rejestry językowe, kulturowe i ideowe, w rozmaite przestrzenie i obięgi, a nawet strefy użycia i nadużycia, wszędzie tam, gdzie jej pełna funkcjonalizacja wymuszała mniej lub bardziej zaawansowane przekształcenia i adaptacje¹.

W roku 1630 w Kolonii po raz pierwszy, a w 1644 ponownie wyszedł z druku łaciński modlitewnik *Paradisus animae christianae. Lectissimis omnigenae pietatis delitiis amoenus* holenderskiego teologa Jacoba Merlera Horstiusa (1597–1644)². Dziełko zdobyło znaczną, choć nieoczywistą popularność (trafiało bowiem na indeksy ksiąg zakazanych), było wielokrotnie wznawiane i tłumaczone na języki narodowe. Polski przekład jezuita Stanisława Krzysztofa Gruszyńskiego został wydany w 1678 r. w Kaliszu pod tytułem *Raj duszy chrześcijańskiej zbawiennych rozkoszy pełny*, a ponownie w Zamościu w 1762 r. „ku pożytkowi dusz pobożnych”³. Abstrahując od liturgicznej i duchowej wartości książeczki, warto zauważyć osobliwe eksploataowanie Modlitwy Pańskiej. Horstius kilka razy przekształca kanoniczny tekst *Pater noster*, wzbogaca go i parafrazuje, dostosowuje do szczególnych okoliczności konfesyjnych. Korzystając ze słów polskiego tłumacza, rzecz można, że

¹ Zob. *Ojciec nasz – nasz. Przekłady, parafrazy i inne literackie opracowania Modlitwy Pańskiej*. Zebrał, oprac. J. A. Choroszy. T. 1–2. Wrocław 2008. Ten zbiór jest jedyną legitymacją autora do zajmowania się literaturą baroku, o czym z wielką pokorą informuje on wyrozumiałego Czytelnika.

² Kilka uwag wstępnych na ten temat w artykule J. A. Choroszego *Między teologią a antropologią słowa. O użytkach płynących z Modlitwy Pańskiej* („Napis” seria 16 (2010), s. 47–49), więcej – w szkicu J. A. Choroszego *„Le Psalterium tempore belli” (1644) de Jacob Merlo Horstius et ses traductions en polonais et en français aux tournants de l’histoire* (w zb.: *Traduction et Rupture. La traduction comme moyen de communication interculturelle*. Dir. M. Laurent. Paris 2014).

³ *Raj duszy chrześcijańskiej zbawiennych rozkoszy pełny*. Zamość 1762, s. 3.

pacierz bywa „rozmaitymi conceptami do modlenia się służącymi opatrzony” albo „różnymi ćwiczeniami i nabożnymi wynalazkami do nabożnej Kommuniij sposobiony”⁴.

Znam przynajmniej jeden wcześniejszy katolicki modlitewnik, w którym kanoniczny tekst *Pater noster* podlegał parafrazowaniu – jest to *Catholicum precatium selectissimarum enchiridion* Simona Verepaeusa (1565), gdzie rozbudowana *Orationis Dominicae Paraphrasis* została wprowadzona osobnym i starannie umotywowanym wstępem⁵. Na tle ogromnie popularnego w XVI w. „starego” modlitewnika *Hortulus animae* (1498), w którym *Pater noster* praktycznie nie istnieje jako tekst⁶, dostrzec w tym fakcie można jeden z pierwszych sygnałów dokonującej się w katolicyzmie rewaloryzacji znaczenia (teologicznego i kościelnego) Modlitwy Pańskiej⁷. Jak wiadomo, książeczka do nabożeństwa Verepaeusa stała się wzorem *Harfy duchownej* Marcina Laterny (1585), przekształconym i uzupełnionym. Przypuszczam, że pominięcie przez polskiego jezuitę parafrazy *Pater noster* i zastąpienie jej wykładem znaczenia pacierza⁸ sygnalizowało swoistą rezerwę do takiej metody ingerencji w tekst ewangeliczny, wywołaną prawdopodobnie przez kojarzenie swobodniejszego stosunku do kanonicznej wersji tej modlitwy z częstymi praktykami różnowierców⁹. Niemal 100 lat później, o czym świadczy przywołany już wstęp polskiego tłumacza, „odmiana” słowa świętego nie wywoływała większych kontrowersji.

Biorąc pod uwagę znaczną liczbę wydań modlitewnika Verepaeusa, należy być niemal pewnym, iż Horstius gruntownie się z nim zapoznał. Można też wyrazić przypuszczenie, że istniały co najmniej dwa inne źródła inspiracji. Merler w wieku 9 lat znalazł się w Kolonii, gdzie musiał się zetknąć z luterańską pieśnią kościelną odmieniającą słowa *Vater unser*. W roku 1621 uzyskał święcenia kapłańskie, w 1623 był już proboszczem kościoła St. Maria im Pesch, 3 lata później ukończył pierwszy stopień studiów teologicznych¹⁰. Jako teolog zajmował się m.in. edycją i komentowaniem pism św. Bernarda z Clairvaux, jest zatem bardzo prawdopodobne, że znał *Septem petitiones Orationis Dominicae* z wykładu podstaw wiary *Floretus*, który – jak sądzą badacze – wyszedł spod pióra reformatora cystersów i był drukowany po raz pierwszy właśnie w Kolonii około 1490 roku.

Nowa praktyka na szerszą skalę realizowana za Horstiušem w katolickich modlitewnikach sytuje się formalnie w paradygmacie zbiorowym, a faktycznie na

⁴ *Raj duszy chrześcijańskiej zbawiennych rozkoszy pełny*, Kalisz 1668, s. 64, 619.

⁵ S. Verepaeus, *Catholicum precatium selectissimarum enchiridion*. Antverpiae 1591, s. 34.

⁶ Przejrzałem wydanie z 1549 roku. *Pater noster* pojawia się wielokrotnie wyłącznie jako nazwa modlitwy przeznaczonej do odmówienia wespół z innymi.

⁷ Do humanistycznych prekursorów takiej refleksji należał Erazm z Rotterdamu, autor m.in. dzieła *Precatio Dominica digesta in septem partibus, iuxta septem dies* (Antverpiae 1524). Krakowski druk *Precatio Dominica* [...] ukazał się już w 1525 roku.

⁸ Zob. M. Laterna, *Harfa duchowna*. Kraków 1604, s. 12–15.

⁹ M. Hanusiewicz-Lavallee (*Metody badań nad literaturą religijną*, „Roczniki Humanistyczne” t. 56 (2008), z. 1, s. 23) stwierdza: „wiemy jednak dobrze, że w XVI wieku wierszowane parafrazy *Psalterza* na język narodowy pisali w Europie niemal wyłącznie protestanci”.

¹⁰ Zob. A. J. A. Flament, Merler. Hasło w: *Nieuw nederlandsch biografisch woordenboek*. Uitg. P. C. Molhuysen, P. J. Blok, F. K. H. Kossmann. T. 7. Amsterdam 1974, s. 859.

granicy paradygmatu jednostkowego¹¹: parafraza Modlitwy Pańskiej prozą jest przeznaczona do indywidualnego odmówienia (odczytania) podczas mszy świętej, obrzędów lub nabożeństw. Utrzymana w rygorach modlitwy, ściśle związana z układem tekstu kanonicznego, podporządkowana liturgicznej albo sakramentalnej celowości, polegała jednak na wyłączeniu się z chóru głosów i podjęciu słowa odnowionego. Parafraza taka, skomponowana przez redaktora książki do nabożeństwa, gotowa do użytku i podana do ręki, „cudza” i powtarzalna, w trakcie wypowiedzenia nabierała charakteru ściśle osobistego, intymnego. Jednocześnie stawała się słowem wysublimowanym i „książkowym”, na zawsze zmieniającym relację między wiernym a tekstem kanonicznym, nie tylko przez typograficzne zapośredniczenie, ale przede wszystkim przez narzucenie sensów (wykładni) poszczególnych prośb oraz – co może było jeszcze ważniejsze – przez usankcjonowanie ducha inwencji sprzymierzonego ze stabilnością litery. „Każdą książką do nabożeństwa jest wyrazem potrzeby gotowych wzorów” – stwierdzał Karol Górski¹², ale (z innego punktu widzenia) jest też narzędziem kształtowania świadomości religijnej i jest instrumentem normatywnym. Efekt wskazanej praktyki stanowi faktyczne zniesienie ograniczeń w przetwarzaniu słów *Pater noster* w przestrzeni kościelnej. W tej samej przestrzeni te same słowa brzmiały w kazaniach, których tematem lub wzorcem retorycznym była Modlitwa Pańska.

Dodany w 1644 r. do modlitewnika Merlera zbiorek *Manuale pietatis* zawiera, obok oficjum do Najświętszej Marii Panny, psalmów i litanii, dłuższy tekst zatytułowany *Psalterium tempore belli et publicae calamitatis usurpandum ex verbis Sacrae Scripturae iuxta petitiones Orationis Dominicae contextum*. W nim poszczególne frazy Modlitwy Pańskiej tworzą kompozycyjny, retoryczny i ideowy szkielet, obudowany psalmicznymi stylizacjami, antyfonami i modlitwami. Formuła „*ex verbis*” oznacza, że Merler czerpie wyrażenia i frazy z wielu ksiąg biblijnych, przeważnie starotestamentowych, że łączy i stapia w jedną dykcję głosy wielu autorów i wielu czasów historycznych. Forma literacka psalmu, natchniona i wzniosła, bez większego – jak się wydaje – oporu przyjmowała poszczególne składniki tekstowe, tym bardziej że niektóre pochodziły z *Księgi Psalmów* i to one określały ramę modalną *Psalterium tempore belli*. O rozległości biblijnego kontekstu przekonuje przykładowe wyliczenie fragmentów użytych w jednej z części utworu, w psalmie siódmym, odniesionym do ojczenaszowej prośby „*Et ne nos inducas in tentationem*”. W 11 wersetach Merler dosłownie albo prawie dosłownie przytoczył: Ps 68, 2; Ps 68, 3; Jdt 9, 11; Ps 35, 5; Ps 79, 4; św. Bernarda z Clairvaux Ep 102, 2; Ps 79, 6; Jr 10, 25; Jr 51, 36; Hi 21, 14; Ps 73, 2; św. Ambrożego Sermo IV; 1 Kor 10, 13; Jr 12, 1; 1 Sm 25, 28; Ps 73, 11; Syr 35, 6; Pwt 16, 16; Ps 74, 3; Ps 74, 23. Spożytkowana w dziele teologiczna erudycja, którą dzisiaj pragmatycznie i prostacko zastępuje internetowa wyszukiwarka, wykracza poza horyzont dostępny nawet zdolnemu

¹¹ Paradygmat (zbiorowy albo jednostkowy) określam w kontekście transmisji dokonywanych w trakcie społecznego życia tekstów. Podmiot wypowiadający się w imieniu społeczności („my”) lokuje tekst w paradygmacie zbiorowym. Zob. J. A. Choroszy, *Pacierz Polaków. „Modlitwa Pańska” w dziewiętnastowiecznych opracowaniach literackich*. W zb.: „*Biblia*” w literaturze polskiej. Romanizm, pozytywizm, *Młoda Polska*. Red. E. Jakiel, J. Mosakowski. Gdańsk 2013, s. 361–362.

¹² K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986, s. 234.

i pracowitemu poecie¹³, świadczy o pogłębionej znajomości zarówno *Biblii*, jak i dorobku ojców i doktorów Kościoła. Ile w tym zasługi oficjum brewiarzowego albo florilegiów lub testimoniów? Na pewno więcej, niż wydaje się dzisiaj. W okresie potrydenckim katolicycy twórcy dzieł i opracowań pobożnościowych szybko przegonili różnowierczych rywali w sprawności w zakresie stosowania tzw. argumentów z tradycji, mnożąc frazy i cytaty *sumptae*, *desumptae* i *depromptae*.

Umiejętności Horstiusa na dwóch polach, teologicznym i redakcyjnym, warto podkreślić, ponieważ użył on bardzo wymagającej formy literackiej – aby jej sprostać, musiał wykazać się znakomitym wyczuciem retoryki (jak w innych gatunkach pisarstwa religijnego) oraz nośności dramatycznej słowa wkomponowanego w nowy tekst. Wydaje się wysoce prawdopodobne, że Merler wykorzystał własne duże doświadczenie w dziedzinie tworzenia form konfesyjnych, które od powszechnie stosowanych różniły się wielokrotnym użyciem starannie dobranych fraz zaczerpniętych z *Biblii*. W modlitewniku *Paradisus animae christianae* znajduje się np. 8 litanii skonstruowanych *ex verbis* (u Laterny są takie tylko trzy), ułożonych z fragmentów, które opatrzone są precyzyjnymi lokalizacjami biblijnymi umieszczonymi na skraju kolumny tekstowej, zaskakujących bliskością werbalną elementów należących do *Starego* oraz *Nowego Testamentu*. Liczba litanii, a przede wszystkim niecodzienna inwencyjność niektórych (czyżby *emulatio*?) wydają się znakiem szczególnym Horstiusa. *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer* (1599) jezuita Thomasa Saily'ego, uważany w tej dyscyplinie za kompendium¹⁴, zawiera 20 litanii, z nich zaś 15 zostało opatrzonych intertekstualnymi marginaliami, a aż 7 jest adresowanych do Najświętszej Marii Panny. Trudno się oprzeć wrażeniu, że w *Psalterium tempore belli* Merler zastosował sprawdzoną i satysfakcjonującą metodę.

W ośmiu częściach zamyka się nabożeństwo przebłagalne, wywiedzione, co prawda, z *Pater noster* i *Biblii*, lecz wywołane stanem klęski publicznej. Można sądzić, że *Psalterium tempore belli* powstało w okresie wojny trzydziestoletniej – odniesienia do konfliktu religijnego są liczne i wyraziste. Stylizacja odbiera jednak dziełu doraźność, osłabia aktualność historyczną, sprzyja uniwersalizacji tekstu. W wielkim stopniu do tego samego prowadzi permanentne odwoływanie się do Modlitwy Pańskiej. Na tle typowych dla wojny trzydziestoletniej trawestacji *Pater noster*¹⁵, impetycznie bezpośrednich w atakowaniu politycznych, militarnych i konfesyjnych przeciwników, utwór kolońskiego proboszcza uderza powściągliwością i powagą, nie traci, by tak rzec, liturgicznej formy, nie odstępuje od wysokiego stylu podbitego szlachetnym patosem. Wydaje się przy tym, że tekst wpisuje się w paradygmat zbiorowy, o czym przesądza struktura wielogłosowego nabożeństwa, owa liturgiczna teatralizacja, w której głos zbiorowości przeplata się z głosem kapłana, a obu tym głosom przysługuje prawo do parafrazowania Modlitwy Pańskiej. Jeśli w modlitewniku *Paradisus animae christianae* odnowienie słów *Pater noster* dokonywał autor we własnym, prywatnym imieniu, to teraz – jak w starszych pro-

¹³ Na „pozorowaną erudycję poetów sarmackich” wskazuje Hanusiewicz-Lavallee (*op. cit.*, s. 31).

¹⁴ Zob. J. Duchniewski, *Litania*. Hasło w: *Encyklopedia katolicka*. T. 10. Red. A. Bednarek [i in.]. Lublin 2004, szp. 1170.

¹⁵ Zob. *Ojczce nasz – nasz*, t. 2, s. 290–313.

testanckich czy hugenockich pieśniach – powierzone zostało katolickiemu zgromadzeniu wiernych.

Transmisja wzorca, niejedyna w wypadku nabożeństwa Merlera, o czym więcej powiem dalej, wpisuje się w zwykłą w literaturze europejskiej obiegowość pewnych motywów, schematów czy gatunków, choć – jak się wydaje – wykracza poza zwyczajowo stosowane kategorie tłumaczenia, naśladownictwa czy adaptacji¹⁶. Znakomitym przykładem kontrastywnym może być w tym kontekście seria tzw. lamentów chłopskich, czyli trawestacji Modlitwy Pańskiej skierowanych przeciwko żołnierskim gwałtom i rozbojom, których ofiarami stawali się wieśniacy różnych narodowości i wyznań. Za każdym razem niezmiennie w nich były sytuacja komunikacyjna i związana z nią praktyka społeczna, wymianie podlegały realia historyczne, modyfikacji zaś – niekiedy – ostrość sformułowań. Merler, przeciwnie, stworzył nową, a więc oryginalną syntetyczną formę, w której oba składniki, psalmy i *Pater noster*, wchodzi w zaskakującą i inspirującą relację.

Dzieło Horstiusa zostało co najmniej dwukrotnie reaktywowane pod koniec XVIII wieku. Francuski przekład, opublikowany w Paryżu w 1791 r. w dwujęzycznym druku, odnosił się do wydarzeń Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a bezpośrednio – jak wynika z adnotacji w katalogu Bibliothèque nationale de France w Paryżu – do ustawy cywilnej o duchowieństwie z 27 XI 1790. Blisko 150 lat po wydaniu *Psalterium tempore belli* książka J. B. L. C. zachęcał wiernych Kościołowi (czyli „wiernych prawdziwych”) nie tylko do lektury, ale przede wszystkim do indywidualnego praktykowania nabożeństwa:

Ten mały zbiór modlitw, zebranych w roku 1644 z myślą o czasach wojen i publicznych nieszczęść, jest jak najnaturalniej dopasowany do stanu obecnego Francji. Dotychczas wprawdzie cieszymy się pokojem zewnętrznym (a mam szczerą nadzieję, abyśmy z niego się jeszcze długo cieszyli), ale jakże nam brakuje, aby ten miły pokój zamieszkał dzisiaj w naszych murach! A ta żalosa schizma, która rozedrze francuski Kościół będący tak ciekawą częścią Kościoła powszechnego, czyż nie jest dla prawdziwego chrześcijanina największą z publicznych klęsk? Pozostało nam więc zachęcać wszystkich wiernych prawdziwych, aby odmawiali często i w duchu skruchy i pokuty psalmy zawarte w tym pobożnym zbiorze, który nam wydał się bardzo dobrze opracowany¹⁷.

Obrona Kościoła katolickiego i kleru przed polityką dyktowaną przez radykalnych zwolenników ograniczenia wpływu religii na państwo przypominała w jakimś stopniu historyczno-ideową genezę *Psalterium tempore belli*. Trudno to samo powiedzieć o polskim anonimowym przekładzie, który wydrukowano w 1794 r. pod pełnym szczegółów tytułem: *Psalterz podczas wojny i publicznej klęski do używania całemu chrześcijaństwu podany, z Pisma Bożego, według próśb Modlitwy Pańskiej*,

¹⁶ Główne punkty refleksji literaturoznawczej w tym zakresie referuje M. Krzysztófik (*Od „Biblii” do literatury. Siedemnaście dzieła literackie z ksiąg „Starego Testamentu”*. Kraków 2003, s. 37–45).

¹⁷ J. B. L. C., *Avertissement*. W: J.-M. Horstius [Merler], *Petit psautier françois, latin. Pour un temps de guerre et de calamité publique, composé des paroles de l’Écriture Sainte, distribuées selon les demandes de l’Oraison Dominicale*. Paris [1791], k. A1 (przeł. X. Chantry). Na karcie A2 znajduje się notka informująca o bezpośrednim związku utworu z modlitewnikiem *Paradisus animae christianae*.

w łacińskim języku przez W. X. Jakuba Merlé Horstiusza [...] teraz na polski język przetłumaczony, a do terażniejszej wojny polskiej bardzo stosowny. W kontekście trwającego powstania kościuszkowskiego wzmiankowana stosowność wywołuje wiele wątpliwości. Nie miał ich znakomity historyk literatury Roman Sobol, który wspomnił o *Psalterzu* w *Słowniku literatury polskiego oświecenia* w omówieniu parafraz aktualizujących, wykorzystujących biblijny zasób do wyrażenia „tragedii narodu, religijnej motywacji losu własnego i zbiorowego, pociechy oraz nadziei osobistej i patriotycznej”. Badacz pisał: „Służyły również stare psalmy Dawida sprawie budzenia uczucia nadziei i ufności w pomoc Boga w okresie powstania Kościuszki”, a jednym z przykładów zastosowania archetypowego wzorca był druk ulotny, który „w tym samym czasie krążył po Warszawie”¹⁸. Z innych źródeł wiadomo, że drukował *Psalterz* Tadeusz Podlecki, a w sierpniu 1794, kiedy powstańcza Warszawa była oblegana przez Rosjan i Prusaków (w tym jednym można dopatrywać się konfesyjnej analogii), zapowiadał – kontekst niezwykle istotny – trzy kolejne publikacje, dla których wspólnym mianownikiem była modlitwa przeciw nieprzyjaciółom ojczyzny¹⁹. Ostatecznie *Psalterz* został wydrukowany przed 4 X, a towarzyszyły mu *Modlitwa za Polską*, *Modlitwa* oraz *Modlitwa przeciwko nieprzyjaciółom ojczyzny naszej przez gorliwą obywatelkę ułożona*.

Istotnie, gdyby traktować dzieło Merlera jako psalmiczną parafrazę aktualizującą, trzeba by przyznać rację Sobolowi, precyzując jednak, że o powodzeniu polskiego przekładu mogły decydować wątki pogńębienia i przeklęcia wroga, czyli jednoznacznie i drastycznie antyrosyjskie i antypruskie. W biblijnej retoryce starotestamentowej zaktualizowane życzenie śmierci brzmiało niezwykle stosownie! Należy jednak zwrócić uwagę, że *Psalterz* rozpięty jest na schemacie retorycznym i ideowym nowotestamentowej *Modlitwy Pańskiej*, co stanowi źródło wskazanych już napięć teologicznych i moralnych, ale przede wszystkim wyznacza odmienną ramę ideową w użyciu tego tekstu, czyni zeń przedmiot innej praktyki społecznej. W polszczyźnie zabrzmiały frazy, w których na plan pierwszy wysuwały się słowa *Pater noster* obciążone historycznym doświadczeniem narodu, a uniwersalny (powszechny) tekst święty sprawdzał się jako tekst etniczny, antycypując XIX-wieczną erupcję patriotycznych pacierzy. Warto przy tym podkreślić, że podczas Wielkiej Rewolucji Francuskiej adaptacja *Pater noster* odwoływała się do „prawdziwych wiernych”, a dwa lata później w Warszawie i Krakowie – do „prawdziwych Polaków”.

W obu wspomnianych przekładach została ściśle zachowana *quasi*-liturgiczna struktura nabożeństwa, poddana schematowi *Pater noster* (inwokacja i siedem prośb, łącznie osiem psalmów). W drukach zastosowano także zabieg eksponowania fraz pacierza w językach tłumaczeń – ponad nagłówkami oznaczającymi poszczególne części. Te słowa, w takim właśnie typograficznym usytuowaniu, organizują i klarują proces tworzenia sensu całości utworu: antycypują kolejne frag-

¹⁸ R. Sobol, *Psalm*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wyd. 2, poszerz., popr. Wrocław 1991, s. 487–488.

¹⁹ Zob. J. Szczepaniec, *Podlecki Tadeusz Karol*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 27. Wrocław 1982, s. 120–121. Zob. też *Kościół katolicki a powstanie kościuszkowskie. Zapomniana karta z dziejów insurekcji 1794 r. Wybór źródeł*. Oprac. A. Woltanowski. Warszawa 1995, s. 27–28.

menty *Pater noster*, wytyczają kierunek i celowość psalmicznych eksklamacji, stanowią dla nich wyrazisty układ odniesienia, są wreszcie osią zasadniczych napięć emocjonalnych i ideowych.

Porównanie wszystkich trzech wersji *Psalterza* prowadzi do wniosku, że podstawą polskiego przekładu (choć nie należy go nazywać ścisłym) był tekst łaciński. Tłumacz francuski nagminnie odchodził od pierwowzoru, podnosił ton, wzmacniał siłę głosu, choć dopiero szczegółowe i pełne skonfrontowanie tej translacji z dziełem Horstiusa pozwoliłoby na pewniejsze wnioski. W tym miejscu wypada się ograniczyć do przykładowego i symptomatycznego zestawienia jednego fragmentu w trzech wersjach językowych:

Oremus

Sancte pater, omnipotens sempiternus Deus, qui coelestia simul et terrena moderaris; supplicationes filiorum tuorum clementer exaudi et pacem tuam nostris concede temporibus. Per Dominum, etc.

Prions

Père saint, Dieu éternel et puissant, qui réglez dans votre sagesse les destinées du ciel et de la terre, exaucez dans votre miséricorde, les humbles prières de vos enfants, et accordez nous la paix dans ces jours malheureux. Par N. S. J. C.

Módlmy się

Święty Ojczy, wszechmocny i wieczny Boże, który niebieskie razem i ziemskie sprawujesz rzeczy, prośb synów Twoich łaskawie wysłuchaj i pokoju Twojego naszemu użyż czasowi. Przez Pana naszego Jezusa *etc.*

W roku 1794 prawdopodobnie nikt w prozie *Psalterza* nie usłyszał i nie rozpoznał wiersza, który dwukrotnie został wydrukowany w Polsce blisko 100 lat wcześniej. Wtedy to uniwersalny charakter nabożeństwa Horstiusa wykorzystał i w pewnym sensie przekreślił polski poeta i tłumacz okresu baroku, Wojciech Stanisław Chrościński²⁰ (około 1665 – około 1722). Jego *Pacierz* opatrzony został w *Krótkim zbiorze duchownych zabaw* (Częstochowa 1710; wyd. 2: 1711) pod tytułem, z którego wynika, że został był „z różnych miejsc *Pisma Świętego* zebrany, a podczas inkursji szwedzkiej do Polskiej w roku 1702 wierszem opisany”. Dopowiedzenie pomija istotny aspekt pracy poety, ten mianowicie, iż dzieło oparto na *Psalterium tempore belli*. W takim przemilczeniu, jak wiadomo, odbijał się powszechny obyczaj.

W grupie ojczenaszowych tekstów poetyckich epoki baroku, traktowanych jako literacka praktyka wiary, dokonanie Chrościńskiego wyróżnia się (i odróżnia), ów bowiem własnej przeróbce utworu kolońskiego proboszcza nadał charakter narodowy i polityczny, czym powołał do istnienia nową na gruncie polskim formę pacierza patriotycznego. W tradycji europejskiej była już przynajmniej jedna taka próba (*Modlitwa serdeczna przeciw Turkom na kształt pieśni złożona* Jurija Dalmatina z 1574 r.), lecz właściwie dość wyraźnie rysowała się dotychczas granica między użyciami konfesyjnymi (realizowanymi w postaci parafraz) a nadużyciami świeckimi i okolicznościowymi (to była domena trawestacji). W utworze Chrościńskiego chyba po raz pierwszy nastąpiło tak wyraziste i świadome, zrealizowane z powagą zespolenie formy i modlitewnego charakteru *Pater noster* z tematyką polityczną, a w rezultacie przeniesienie problematyki narodowej w ten szczególny

²⁰ Niekiedy w wydaniach jego utworów i w opracowaniach występuje też forma nazwiska „Chrościński”.

rejestr religijny. Zjawisko, które można było zaobserwować w nurcie literatury satyrycznej, w aktach polemik i paszkwili zawłaszczających święty wzorzec, pojawiło się w nowej sytuacji komunikacyjnej, w innym obiegu, w odmiennym sfunkcjonalizowaniu, zaistniało jako nowa praktyka²¹. Koniecznie trzeba podkreślić, że w utworze Merlera dominowały ujęcia uogólniające konkretne doświadczenia, że dzieło odrywało się od bezpośredniego kontekstu historycznego, a stylizacja języka, z mnogością reminiscencji i cytatów biblijnych, oraz liturgiczna rama kompozycyjna czyniły je ponadczasowym. Pacierz patriotyczny zawiesział natomiast uniwersalizm Modlitwy Pańskiej, z relacji z Bogiem wykluczał przeciwników, popadał w wewnętrzną sprzeczność teologiczną i moralną – był paradoksem²². Z tych samych powodów za nieuzasadnione należy uznać łączenie *Pacierza* z wcześniejszymi (np. Wacława Potockiego i Stanisława Jabłonowskiego²³) oraz późniejszymi (np. Konstancji Beniśławskiej²⁴) parafrazami *Pater noster*: nie był Chrościński w tym nurcie kontynuatorem, a charakter jego prekursorstwa na pewno nie odpowiadał ani wrażliwości, ani duchowości autorki *Pieśni sobie śpiewanych*.

Postąpił poeta z dziełem Merlera podobnie jak z księgami biblijnymi, które sparafrazował i przewierszował wcześniej (*Job cierpiący* powstał w r. 1700, wydany został w 1705) i później (np. *Treny Hieremiaszowe*, 1705). W metodzie, jaką się posługiwał, można wskazać sporo rozwiązań typowych dla twórców barokowych, zauważyć zmienność stosunku do starotestamentowego wzorca, a więc i wielość typologiczną zrealizowanych parafraz, spostrzec wyraźną skłonność do amplifikacji. Opisała to szczegółowo Małgorzata Krzysztofik²⁵, syntetycznie ujął Leszek Teusz:

Polega ona [tj. metoda] na wprowadzaniu w tok opowiadania własnych, dłuższych lub krótszych odautorskich wypowiedzi, stapiania głosu relacjonującego wypadki Hioba z własnymi refleksjami i komentarzami [...]. Konsekwencją takiego postępowania jest dodawanie fragmentów niezwerbalizowanych w biblijnej księdze, myśli, których tam brak²⁶.

Z podjęcia „intertekstualnej gry z biblijnym wzorcem jako całością” (P 213) płynęły poważne ograniczenia ideowe i cenzuralne²⁷, przewyciężane na różne sposoby przez poszczególnych autorów parafraz. W *Jobie cierpiącym* Chrościński wykazał w tym zakresie sporo inwencji (czy nie można rzec, że rozegrał to po mistrzowski?), albowiem nie tylko wyposażył biblijnego bohatera w wiedzę o zbawczym

²¹ Antropologia słowa i pisma podsuwa tutaj inspirujące perspektywy interpretacyjne. Zob. G. G o d l e w s k i, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*. Warszawa 2008.

²² Szerzej o tym zob. C h o r o s z y, *Między teologią a antropologią słowa. O użyciach płynących z Modlitwy Pańskiej*.

²³ Zob. A. C z y ż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 52. – M. P r e j s, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*. Warszawa 2009, s. 274 (pracę tę oznaczam dalej skrótem P; cyfry po skrócie sygnalizują stronicę). – L. T e u s z, *Wojciecha Stanisława Chrościńskiego późnobarokowa epika biblijna („Józef do Egiptu od braci przedany”; „Job cierpiący”; „Aman”)*. Poznań 2011, s. 40, przypis.

²⁴ Zob. C z y ż, *op. cit.*, s. 51. – J. S t a r n a w s k i, *Chrościński, Chruściński Wojciech Stanisław*. Hasło w: *Encyklopedia katolicka*. T. 3. Red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz. Lublin 1979, szp. 290. – P 274.

²⁵ Krzysztofik, *op. cit.*, s. 264–272, 295–306.

²⁶ Teusz, *op. cit.*, s. 150.

²⁷ Zob. Krzysztofik, *op. cit.*, s. 41.

skutku misji Chrystusa, ale też poprzedził relację o jego deprymującym losie wierszem *Do uciśnionej Ojczyzny apostrophe*, gdzie mało odkrywczе porównanie przechodzi najpierw w zaprzeczenie, a później w konsolacyjną analogię:

A w cierpliwości stojąc posturze,
Wyglądaj słońca z Jobem po chmurze:
Mocny Bóg, żeć to w dwójnasób wróci
I przy poprawie twych żalów skróci²⁸.

Na znacznie większą swobodę mógł sobie poeta pozwolić w parafrazie tekstu niebiblijnego, wydrukowanego w popularnym modlitewniku, skomponowanego przez współczesnego autora, a nie natchnionego proroka. Tej przeróbki już nie trzeba było opatrywać przedmową ani dedykacją, żadną apostrofą, ponieważ w błysku literackiej intuicji, poddanej „wyjątkowo silnie rozwiniętym uczuciom patriotycznym”²⁹, Chrościński dojrzał możliwość nie tylko aktualizacji, ale wręcz prze-właszczenia *Psalterium tempore belli*. W ślad za tym niesprecyzowany, a przez to uniwersalny czas wojny i klęski publicznej został sprowadzony do konkretnego wydarzenia (wojny północnej), opozycja moralna stron konfliktu religijnego – przekształcona w antagonizm narodowy („Oto w dziedzictwo Twoje wtargnął naród brzydki”), a katolicka polskość – zabarwiona mesjańsko („Umocnił się nad ludem Tobie poświęconym”³⁰). To ostatnie historycy literatury barokowej opisują jako sarmatyzację katolicyzmu i biblizację Rzeczypospolitej³¹. Doraźność i zmienność *Pacierza* konfrontuje się najpierw ze starotestamentowym archetypem ciemzonego ludu Izraela (nie Hioba, co ma znaczenie), a następnie ze stałością fraz ewangelicznej Modlitwy Pańskiej, a nawet z jej teologicznymi porządkiem i sensem: oto kanoniczny tekst prośby o odpuszczenie „naszych win”, wyrażony i rozwinięty w ekspiacyjnych eksklamacjach, pozbawiony jest dopełnienia w postaci własnego zobowiązania do wybaczenia „naszym winowajcom”. To przemilczenie nie jest, oczywiście, przypadkowe, aczkolwiek powielił concept Horstiusa i świadczy o historycznych ograniczeniach recepcji przesłania etycznego *Pater noster*. Nagromadzenie wyrażen z pola semantycznego sprawiedliwej odpłaty właściwie nie pozostawia już miejsca na jakąś próbę – ewangelicznej z ducha – rewizji postawy wyrażonej w tekście.

Istnienie polskiego przekładu dzieła Jacoba Merlera rodzi pokusę i bardzo dogodną okazję, aby przyjrzeć się mechanizmom amplifikacji, podjąć próbę obserwacji skali odwzorowania, sposobu potraktowania tworzywa inwencyjnego, a zwłaszcza stylistycznych przeakcentowań w *Pacierz*u Chrościńskiego, tym bardziej że późniejsza o 100 bez mała lat anonimowa translacja *Psalterza* tekstowi kolońskiemu proboszcza dochowuje wierności. Nie bez znaczenia jest i to, że dykcja obu wyrażonych polszczyzną dzieł jest zanurzona w rodzimym języku religijnym i bi-

²⁸ W. S. Chrościński, *Job cierpiący. Do uciśnionej Ojczyzny apostrophe*. W zb.: *Poeci polskiego baroku*. Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. T. 2. Warszawa 1965, s. 449.

²⁹ K. Siekierska, *Język Wojciecha Stanisława Chrościńskiego. Studium mazowieckiej polszczyzny z przełomu XVII i XVIII wieku*. Wrocław 1974, s. 12.

³⁰ W. S. Chrościński, *Krótki zbiór duchownych zabaw*. Częstochowa 1710, k. A2v, A3.

³¹ Zob. Teusz, *op. cit.*, s. 146–148.

bliżej frazeologii, odpornych na szybkie i radykalne zmiany. Warto poczynić założenie, że adaptacja poetycka, pociągająca wybór i zastosowanie 11- (w dwóch częściach) i 13-zgłoskowca (w sześciu), z rymami przylegającymi *aabb*, a więc wymuszająca większą potoczność i wylewność oracji, utrzymana została w karbach i literackiego, i – zwłaszcza – ideowego zamysłu, który wykraczał, jak już wiadomo, poza horyzont intencji Horstiusa. W rozwinięciach, rozszerzeniach, inkrustacjach i ozdobnikach nie gmatwać lub rozmywać, lecz – przeciwnie – kształtować i wyostrzać powinien się sens patriotycznego pacierza.

O charakterze wprowadzonej w ruch maszynierii poetyckiej Chrościńskiego najwięcej mówi porównanie dowolnego fragmentu *Psalterza* z wierszowym odpowiednikiem:

Ojciec nasz, któryś jest w Niebiesiach

Psalm pierwszy

Ojciec miłosierdzia i Boże wszelakich pociech, do Ciebie wznosimy oczy nasze, który mieszkasz w Niebiesiach.

Ojciec sierot i sędzio wdów, Panie, przed Tobą wynurzamy sprawy nasze ze wszelką ufnością.

Albowiem Ty Ojcem pełnym słodkości i dobroci jesteś i miłosierdzie Twoje bez końca dla synów wzywających Ciebie³².

Ojciec nasz, któryś jest w niebiesiach

O miłosierny Ojciec, wszelkich pociech Boże,

Który mieszkasz w niebiesiach, do Ciebie, gdy sroże

Nad nami nieprzyjaciół, obracamy oczy.

Dodaj ratunku, Panie, dodaj i pomocy.

Ojciec sierot, Sędzio wdów, Zastępco ubogich,

Sądziemy się być godni plag i biczów srogich,

Z ufnością jednak nasze odkrywając sprawy,

Żebrzemy, abyś na nas raczył być laskawy.

Albowiem Tyś jest Ojcem w dobroci niezmiernym,

Ty wszystkim wzywającym Ciebie, wszystkim wiernym

Nieprzebranego lejesz miłosierdzia zdroje

I, gdyć się upokorzą, znasz za dzieci swoje³³.

Jest kwestią przypadku, nie regułą, że w przytoczonym fragmencie wersetowi odpowiadają cztery wersy; podobnie nie ma jednolitości w rozmiarach poszczególnych części *Pacierza*. Poeta pominął te składniki *Psalterium tempore belli*, jakie przywoływały konkretny gatunek biblijny oraz formowały strukturę *quasi*-liturgiczną tekstu, ją samą spłaszczył i uprościł, a zastaną wielogłosowość sprowadził do monologu wypowiedzianego w pierwszej osobie *pluralis*. Pozostawił frazy należące do kanonicznej wersji Modlitwy Pańskiej. Tak zorganizowana i zrealizowana adaptacja wpisuje się w znany przed Chrościńskim model poetyckiej medytacji nad każdą z partii *Pater noster*, tytuł utworu nie jest zatem nadużyciem – wskazuje wprost na bezpośrednie odniesienie do najważniejszej z modlitw codziennych. Obliguje jednak autora do starań o uzyskanie większej korelacji między własnym dziełem a podstawowym, teologicznym znaczeniem pacierza, do czego prowadzą repetycje obrazów

³² *Psalterz podczas wojny i publicznej klęski do używania całemu chrześcijaństwu podany*. B.m., 1794, s. 1-2.

³³ W. S. Chrościński, *Pacierz*. W zb.: *Ojciec nasz – nasz*, t. 1, s. 376.

i słów kluczowych dla poszczególnych *petitio*, czyli dość dyskretna redundancja wzmacniająca perswazyjność monologu przez silniejsze związanie go z Modlitwą Pańską. Za przykład posłużyć może ta część *Pacierza*, jaka odnosi się do prośby „Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj”. Chrościński od siebie dodaje najpierw, że Pan zawsze „karmi chlebem” i żywi „w ciężkiej głodu zawierusze”, lecz teraz nieprzyjaciel „zboża, co miały pod sierp iść i kosy, / Z niedojrzałymi wydeptuje kłosy”, czego skutkiem będzie to, iż „łaknące dziatki zawołają chleba”, a głodni ludzie „w kształt pieców wyschną, w których chleby pieką!”³⁴ Gospodarska i ziemiańska bruzda skojarzeń nie powinna dziwić, aczkolwiek ich stosowność stanowi przedmiot dyskusji³⁵.

Chrościński stapa po nieznanym gruncie, bo choć parafraza *Pater noster* nie jest jego wynalazkiem, to jednak polityczno-patriotyczne jej sfunkcjonalizowanie nie znajduje w polskiej literaturze precedensu, bo nie można za taki uznać dawniejszych trawestacji okolicznościowych i satyrycznych. Poeta czasów saskich czyni zatem wiele, żeby pojęciowe, obrazowe i leksykalne składniki tekstu kanonicznego ujawniały się jak najczęściej, żeby potwierdzały modlitewny charakter wiersza, żeby ekstrapordynaryjny *Pacierz* stale identyfikowały z pacierzem codziennym. Jeśli nieobca mu była świadomość, że oto najpierw Merler, a teraz on sam porwał się na stworzenie figury niemożliwej – a za taką należałoby poczytać złączenie w dramatycznym kontekście wojennym dwóch języków: starotestamentowego i ewangelicznego; dwóch krańcowo różnych zasad etycznych: odpłaty i przebaczenia; dwóch autorytetów: króla-proroka i Mesjasza – to tej właśnie wiedzy roztropnie nie zwerbalizował. Wiele przemawia jednak za tym, że obaj autorzy, a Merler w pierwszej, oczywiście, kolejności, uznali rzecz całą za wykonalną. Dowodów dostarcza ułożony przez Horstiusa modlitewnik *Paradisus animae christianae*, gdzie wielokrotnie dochodzi do wiązania tradycyjnych, lecz żywych form liturgicznych, szczególnie litanii, z motywami (osobami, zdarzeniami i symboliką) ze *Starego Testamentu*. Na nagminne odwoływanie się do Chrystusa i wykładni ewangelicznych w wierszowanych parafrazach ksiąg biblijnych, z czego Chrościński był najbardziej znany, zwróciła uwagę Krzysztofik³⁶. Warto jednak zaznaczyć, że postępowanie Merlera było motywowane jego znakomitym wykształceniem teologicznym i zdolnością do wyrafinowanej interpretacji dziejów starotestamentowych, poetą barokowym kierowała zaś raczej chęć do uproszczenia znaczeń i uzgodnienia *pro publico bono*, jak w *Jobie cierpiącym*, posępnej historii biblijnej z przesłaniem Dobrej Nowiny.

Adaptacja kompozycji i kompilacji Horstiusa, który – co warto podkreślić – korzystając z porządku *Pater noster*, pozostał w polu semantyki i tonacji psalterza, wymagała zarówno uzgodnienia monologu z dykcją pacierza, jak i przekonującego uzasadnienia stosowności dokonanego zabiegu. Z tego właśnie względu na czoło wysuwała się relacja między podmiotem zbiorowym, głosem wypowiadającym modlitwę, a Bogiem, do którego została ona zaadresowana. Kreacja obrazu Ojca Niebieskiego opiera się, co oczywiste, na przejętym od Merlera fundamencie starote-

³⁴ *Ibidem*, s. 380–381.

³⁵ Zob. Krzysztofik, *op. cit.*, s. 295–306. – Teusz, *op. cit.*, s. 210–211.

³⁶ Krzysztofik, *op. cit.*, s. 243.

stamentowego wyobrażenia Jahwe, Pana, Stworzyciela, oraz na zgodnej z tym charakterystyce pośredniej, wykorzystującej biblijne, stałe i spatynowane, określenia Jego przymiotów i atrybutów, poddawanych powściągliwym przekształceniom i rozwinięciom (np. zaczerpniętą z *Psalterium tempore belli* frazę „Ojczy sierot i Sędzio wdów” (Ps 68, 6) Chrościński wzbogaca o kolejny człon wyliczenia, dodając: „Zastępcu ubogich”, co należy rozumieć jako „orędowniku, obrońco biedaków”). Dla dobrego, spokojnego, łagodnego i łaskawego, a więc „miękkiego” Boga przeznaczone są pobożne i pokorne westchnienia, żale nad niedolą i utrapieniem, łzawe supliki poparte przekonującymi obrazami nieszczęścia, które dopadło wiernych synów Kościoła (katolickiego). Do miłosierdzia też Pana Zastępów odwołuje się zbiorowość świadoma własnej grzeszności, w uniżeniu pogodzona z perspektywą poniesienia zasłużonej kary, gotowa do ekspiacji. Usłyszeć w tym można taki sam ton, który brzmi w przywołanym wierszu *Do uciśnionej Ojczyzny apostrophe* poprzedzającym *Joba cierpiącego*, dominuje w *Trenach Hieremiaszowych*³⁷ – ma źródła w starotestamentowej teologii, w polskiej literaturze zaś wiedzie bogaty żywot aż do Jana Pawła Woronicza.

Taki ton wymagał właściwie nastrojonego ucha, co w tym wypadku oznaczało ocieplenie Bożego wizerunku, złagodzenie rysów Jego oblicza, rozwinięcie i pogłębienie pożądanых cech osobowości Ojca, a wreszcie wykoncypowanie takich przekształceń tekstu wzorcowego, aby odmalowany skutkiem wszystkich zabiegów konterfekt uzasadniał niepłonność pokładanych w *Pacierzu* nadziei. Naiwnością byłoby sądzić, że tylko dzięki szczęśliwemu trafowi pojawił się już w pierwszej linijce utworu Chrościńskiego sygnał dokonywanych transformacji. Apostrofa Merlera „Ojczy miłosierdzia i Boże wszelakich pociech” („*Pater misericordiarum, Deus totius consolationis*”) odnajduje się w *Pacierzu* w postaci wersu „O miłosierny Ojczy, wszelakich pociech Boże”, a od zmiany tonu (ekspresyjne wykrzyknienie) ważniejsze jest przecież bezpośrednio, proste i jednoznaczne, przypisanie Adresatowi kluczowej cechy związanej ze współczuciem. Miłosierdzie wyrażone przez przydawkę w postaci rzeczownika w dopełniaczu jest atrybutem Boga, przymiotem, który może się zrealizować w działaniu, uaktywnić w konkretnej sytuacji, jeśli taka będzie Jego najwyższa wola. Ojciec miłosierny, określony przydawką przymiotnikową w mianowniku, jest taki z definicji i od razu, stale, bezwarunkowo i praktycznie obligatoryjnie. Nie brakuje Chrościńskiemu ani inwencji, ani tym bardziej konsekwencji, kiedy nakreślony przez Horstiusa obraz uzupełnia i przekształca, co uwidacznia zestawienie kolejnych fragmentów z początkowych części obu utworów:

W utrapieniach naszych wzywamy Ciebie, Ojczy bowiem naszym Ty jesteś, Bogiem naszym i sprawcą zbawienia naszego.

Za cóż rzucasz lud Twój, Panie? Czemu zamykasz wnętrzości przed synami Żywota Twojego?³⁸

Wzywamy Cię w ucisku, Ojczy nasz i Panie,
Dawco życia naszego; izaliż staranie

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 281–283.

³⁸ *Psalterz podczas wojny i publicznej klęski do używania całemu chrześcijaństwu podany*, s. 2.

Trzody Twojej porzucisz i pełne miłości
Serce zawrzesz przed dziećmi własnych Twych wnętrzności?³⁹

„Pełne miłości serce” jest teologiczną przenośnią, która wchodzi w ścisłą, ponadsynonimiczną i wręcz konceptualną bliskość z rzeczownikiem „miłosierdzie” i przymiotnikiem „miłosierne”, a jednocześnie zbliża pojmowanie Boga Ojca do ewangelicznego wizerunku Jezusa. W wielu innych miejscach *Pacierza* znajdują się dodane przez Chrościńskiego epitety, porównania, metafory i obrazy, w których lokuje się, rozwija i uprawdopodobnia nadzieja dostąpienia „niepojętej miłości dowodu”⁴⁰. W takich właśnie partiach polski poeta podąża własnym krokiem, a dykcję utworu przenika ewangeliczny duch *Modlitwy Pańskiej*.

Okoliczności historyczne i celowość patriotyczna dzieła powodują jednak, że w obrazie Boga dużo więcej znaczą rysy starotestamentowe, albowiem obok „miękiego” częściej występuje „twardy” Ojciec⁴¹. Jego atrybutami są moc, władza nad życiem i żywiołami, gniew napędzany sprawiedliwością, bezpardonowość, a może nawet i okrucieństwo. Do tak wyposażonej figury adresuje się bardzo sprecyzowane oczekiwania, w których do głosu dochodzi przekonanie, że konieczna jest sroga odpłata z nawiązką, bodaj najwyraźniej wypowiedziane w końcowych liniijkach tekstu. Oto dwa fragmenty, dwie dykcje, dwie ekspresje:

Prześladuj nieprzyjacioły nasze i wstrzymaj je, ani dotąd nie puszczaj, dokąd nie będą zwątlone siły ich.

Zetrzyj ich, ażeby mocy nie mieli powstać. Niechaj padają pod nogami naszymi, którzy ważyli się zlorzeczyc obozom Boga żyjącego⁴².

Potłum nieprzyjacioły i nażeń ich w matnię,
Nie odchodząc, aż zgubą upadną ostatnią.
Skrusz ich władzą, żeby się więcej nie oparli,
Niechaj gardłem wyrzygną, co ręką wydarli.
Niechaj się zwiną kłębem w dyby i powrozy,
Że śmieli bluźnić Boga żywego obozy⁴³.

Nie można przeoczyć, że głównym i mocno wyeksponowanym powodem postulowanej strasznej kary nie jest oczywista krzywda wyrządzona bliźnim, prawdopodobny występki moralny, a na pewno akt polityczno-militarnej agresji, lecz obraza Boskiego majestatu. Poeta nie szczędzi, podążając za łacińskim wzorcem, szczegółów licznych aktów profanacji dokonywanych przez najeźdźców, niemniej jednak wydaje się, że nie gwałty na sumieniu wywołują największy sprzeciw i nie one mobilizują do modlitelnego szturmu. Fakt, który u Merlera zasadniczo wyczerpywał temat *Psalterium tempore belli*, przez Chrościńskiego został właściwie potraktowany jako pretekstowy, przesłaniający równie istotne, a może i ważniejsze płaszczyzny konfliktu zbrojnego. To wszystko, „co ręką wydarli” podwładni „Lwa zamor-

³⁹ Chrościński, *Pacierz*, s. 376.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 382.

⁴¹ Tę dwoistość wyeksponował Chrościński w *Trenach Hieremiaszowych*. Zob. Krzysztolik, *op. cit.*, s. 282–283.

⁴² *Psalterz podczas wojny i publicznej klęski do używania całemu chrześcijaństwu podany*, s. 29–30.

⁴³ Chrościński, *Pacierz*, s. 385.

skiego rusego⁴⁴, należy przede wszystkim do sfery *profanum*, stanowi dobytek i własność, jest bogactwem pokoleń, którym Bóg zwykle dotychczas sprzyjał. Głównym ciężarem nie do zniesienia są zatem wojenne łupiestwa, konfiskaty i kontrybucje, a ponieważ ich „niskość” obniżałaby ton *Pacierz*a, mąciłaby jasność głosu, kompromitowałaby modlitwę, Chrościński eksponuje i wręcz celebruje święte oburzenie, żeby kryształowa czystość i najwyższa próba intencji nie podlegały zwątpieniu ani zaprzeczeniu. W ostatniej linijce tekstu poeta wraca do użytej przez Horstiusa frazy z *Pierwszej Księgi Samuela* (1 Sm 17, 26 i 36), do słów Dawida wypowiedzianych przed walką z Goliatem, aby paralelnie (może nawet utożsamienie⁴⁵) losów Izraela i Polski znalazła swój końcowy argument.

Ucho „twardego” Boga zostało przez Chrościńskiego zaabsorbowane przestrojonym monologiem, w którym najdonośniej brzmią potoczne słowa z pola semantycznego wojny, bitwy i wojskowej służby, wnoszące do modlitewnej dykcji obrazowy sztafaż militarny i żołnierski konkretny leksykalny – kopanie dołów, uzbrojenie serca, szkalowanie pułku wojsk Pana Boga, traktowanie, zażartość, śmiałość serca i harda potęga, trupy, popioły, sroga szarpanina, szyszaki, branie góry, cierpienie kaźni, srogie wojny, krwi wylanie, a wreszcie obraz Boga-lucznika⁴⁶:

Z Twej zaś cięciwy strzały wypuszczone lotem
Niech ścielą nieprzyjaciół królewskich pokotem⁴⁷.

Wszystkie wyrazy i określenia pochodzą (w wyborze) od poety, który amplifikuje przecież utwór dość bogato wyposażony przez Merlera, a cały ten bitewny zgiełk mieści w zasadniczo odmiennej formie konfesyjnej. Aż chciałoby się rzec, że ów rzeczowy ton, ścisłość nomenklatury, profesjonalizm języka, pewność stosowności przyjętego rejestru głosu uznane zostały nie tylko za oczywisty wyraz okoliczności porozumienia z Ojcem, ale wręcz za jego warunek wstępny. Jakby Chrościński miał w pamięci własną frazę z *Lamentu strapionej Ojczyzny*: „Sameś w obozie Bogiem i hetmanem⁴⁸, i nie deliberował nad możliwym dysonansem. Nieprzyjaciela u bram ziemskiego królestwa Boga żywego jest zagrożeniem, któremu jednak należy się przeciwstawić nie w trybie militarnym, np. przez mobilizację i pospolite ruszenie oraz symboliczne poddanie się Jego ordynansom. Przeważającego wroga pokonać można tak jak przed wiekami, o czym poucza *Stary Testament*, czyli dzięki zaangażowaniu Pana Zastępów. Ponieważ w polskich szeregach nie objawił się nikt pokroju Dawida, to niezwykły i nietykany Bóg musi przejąć ciężar walki, aby ocalić wierne sobie wojsko, niezłomne i bezsilne.

Poza ścisłą relacją Boga i rodaków znajduje się agresor, niemniej jednak sposób potraktowania go, przyprawienia mu gęby, upostaciowania dość daleko wykracza poza wizerunek antagonisty wykreowany przez Merlera, choć opiera się na scenariuszu i charakterach pierwotnego konfliktu, czyli wojny trzydziestoletniej. Wrogość

⁴⁴ *Ibidem*, s. 385, 384.

⁴⁵ Zob. Teusz, *op. cit.*, s. 146–147.

⁴⁶ Zob. Krzysztofik, *op. cit.*, s. 282.

⁴⁷ Chrościński, *Pacierz*, s. 379.

⁴⁸ W. S. Chrościński, *Lament strapionej Ojczyzny po zerwanej konwokacyjnej interregni i związanych związkach [...] A.D. 1696*. W zb.: *Poeci polskiego baroku*, t. 2, s. 433.

katolików i różnowierców, jak wiadomo, unieważniła fundament chrześcijaństwa i ducha *Ewangelii*, była źródłem obustronnych czynów niegodnych i nienawistnych, zaślepiła i uwalniała najgorsze instynkty. Chrościński, widząc podobny akt Historii w analogicznym konfesyjnym uwikłaniu, mógł *Psalterium tempore belli* potraktować jak stalorytniczną płytę, której monochromatyczna odbitka na papierze wymagała zaledwie podkolorowania. Protestantyzm Szwedów chłonie ciemne i najciemniejsze barwy, a pogłębienie kontrastu działa na korzyść napadniętych, rozjaśnia ich katolickie kostiumy i charaktery. Odszczepieńcy od prawdziwej wiary, wyrodni synowie Kościoła właściwie z definicji gorsi są od szczerych i prawdziwych wyznawców, na których poeta nakłada zardzewiałą a lśniącą zbroję polskości. Czytelnikowi *Pacierza* stale towarzyszy przekonanie, że Polacy nie toczą wojny, lecz wplątali się w konflikt zbrojny ze Szwedami przez nieporozumienie, jakież Boże przeoczenie czy niefrasobliwy kaprys, by nie rzecz igrzysko, ponieważ ta agresja wymierzona jest przede wszystkim w Kościół. Jeśli cierpią i giną, to za wiarę. Wierność Kościołowi jest główną i najwyższą wartością, jaką przegrywana wojna wydobywa na rozchwianą powierzchnię narodowej świadomości. Wydaje się zatem, że Chrościński nie próbuje przekroczyć zastanej u Merlera konfesyjnej motywacji (własnej i zbiorowości, w której imieniu występuje), jakby w przekonaniu, iż bywa ona znacznie skuteczniejsza niż każda świecka. Wzmacnia ją jednak i po sarmacku modyfikuje, o czym najwięcej mówi wierszowana dedykacja do *Krótkiego zbioru duchownych zabaw*, zwłaszcza w tej partii, gdzie poeta wyklada przekonania o powołaniu człowieka:

To pewna, żeśmy wszyscy na wygnaniu
I na podróży; raczej na włóczędze,
Chrześcijańskiemu gwoli powołaniu,
Stąd słuszna cierpieć uciski i nędze,
Bylesmy zdolni byli ku wytrwaniu,
Cierpliwość naszą w wiecznej piszą księdze,
Która to wszystko nadgrodzi sowito
I dobre odda, ale dobrym myto.
[.]
Owszem, te każda chrześcijańska dusza
Zakonu swego winna mieć wywody,
Że choć fortuna bije na nie sroga,
Chce dla Ojczyzny cierpieć i dla Boga⁴⁹.

Warto zauważyć, że w zaangażowanym politycznie, paszkwilanckim *Lamencie strapionej Ojczyzny* pojawiły się odwołania do Boga w Jego roli stwórczej i sprawczej, do Boga Rexa, Demiurga – pojęcie Boga Ojca mieści się w zupełnie innym polu semantyczno-teologicznym. Pacierz patriotyczny w całym retorycznym rynsztunku słany jest właśnie do Boga Ojca, bo przecież Modlitwa Pańska tak została ukierunkowana na początku jej dziejów. Wskazane ambiwalencje dowodzą wszakże niezbić, że logika tekstu i liczne elementy poetyki opierają się na koncepcji chóru (jak w jednym z trybów odmawiania oficjum brewiarzowego), na założeniu sumy głosów pojedynczych członków zbiorowości, z którą Chrościński się identyfikuje. *Psalterium*

⁴⁹ Chrościński, *Krótki zbiór duchownych zabaw*, k. b1.

tempore belli Horstiusa, a za nim *Psalterz* z czasów powstania kościuszkowskiego nieustannie odwoływały się do liturgicznej formy uobecnienia Boga – do Niego bezpośrednio kierowane były modlitewne czy psalmiczne apele. Mogłoby się nawet wydawać, że *Pacierz* barokowego poety epoki saskiej jest aktem modlitwy zmystyfikowanej. Żeby wyjaśnić tę dystynkcję, chciałbym posłużyć się analogią do współczesnego wezwania, poprzedzającego zbiorowe odmawianie Modlitwy Pańskiej w trakcie mszy świętej: „módlmy się słowami, których nauczył nas Jezus Chrystus” – albo – „pouczeni zbawiennym nakazem, ośmielamy się mówić”. Zdarza się słyszeć apel: „módlmy się słowami psalmu, hymnu, litanii...” W sytuacji liturgicznej jest wtedy jasne, że adresat suplik to Bóg – Bóg Ojciec albo Bóg w podstawowym, pierwotnym, nierozdzielny znaczeniu. Tymczasem Chrościński tworzy sytuację komunikacyjną, w której – zda się – bardziej uprawnione stałyby się wezwania odmienne: „komunikujmy się słowami modlitwy”, „dodawajmy sobie otuchy słowami *pacierza*”, „wzmacniajmy się słowami *pacierza*”... a to by oznaczało, że poeta podejmuje za Merlerem koncept zbiorowego, realizowanego w pierwszej osobie liczby mnogiej parafrazowania *Pater noster* (w paradygmacie zbiorowym), rozwija i pogłębia każdy fragment nabożeństwa, lecz w istocie wchodzi na grunt zupełnie innej, niemodlitewnej praktyki społecznej.

Jest w książce *Oralność i mnemonika* Marka Prejsa ogólna konstatacja, która ukierunkowuje i chyba ułatwia refleksję nad istotą ojczenaszowego „projektu” Chrościńskiego. Psalmiczność zwłaszcza *Psalterium tempore belli*, ale i innych dzieł Horstiusa, tylko częściowo odpowiada charakterystyce zjawisk tworzących ważny nurt w literaturze okresu, stanowiących wręcz „lwią część naszej barokowej liryki religijnej w ogóle” – idzie badaczowi o „takie psalmy, które nie są ani tłumaczeniami, ani parafrazami konkretnych utworów” *Księgi Psalmów*. Tę wspólną płaszczyzną stanowi przekonanie uduchowionych autorów, że „zachowanie tradycji jest tu wciąż tożsame z obowiązkiem powtarzania” (P 260; a więc płaszczyzna ta styka się i staje się identyczna z fundamentem oralności). Merler nie parafrazował pojedynczych psalmów starotestamentowych, lecz przetwarzał Modlitwę Pańską – czyżby dopiero w sferze *Ewangelii* (i pism ojców Kościoła) znajdował przyzwolenie na „odnowienie słowa” *Dobrej Nowiny? Z rozległej Tradycji, której nie ograniczał do Biblii, czerpał fragmenty-frazy i łączył je ze sobą w powszechnie stosowanych kościelnych formach modlitewnych (zwłaszcza w litaniach) – czyżby przywracał rozleglejszej dawności wagę teofanii i poszukiwał konfesyjnej wspólnoty głosu z prorokami, zagęszczając i pogłębiając współczesny akt przeżycia religijnego? Pytajniki są niezbędne, ponieważ mało wiem o intencjach Horstiusa. Nie ulega wątpliwości, bo dowodzi tego struktura tekstów i edycji, że poruszał się on w ramach liturgii i obrzędów (był przecież, nie zapominajmy, proboszczem). Wyjątkowość i odrębność *Pacierza* Chrościńskiego bierze się stąd, że poeta tym jednym utworem wyłamał się z polskiego (i własnego) psalmicznego kontekstu, a zarazem wykroczył poza Horstiusową sytuację liturgiczną. Parafrazując nie konkretny psalm, lecz kompozycję Merlera, ujrzał pewną literacką możliwość, którą potraktował jako patriotyczną konieczność. Ponownie trzeba się odwołać do wiersza dedykacyjnego w *Krótkim zbiorze duchownych zabaw* – gdyby *Pacierz* miał osobne wydanie, to lekcja hipotetycznej przedmowy byłaby ściślejsza, niemniej jednak nie zostawił*

nas Chrościński bez słowa. Otwiera ten panegiryczny i w pewnym stopniu politycki tekst następująca oktawa:

W tak ciężkim razie strapionej Ojczyzny,
Przez żelaznego wieku panowanie,
Gdy nic nie słyhać, tylko mordy, blizny,
Zniszczenie włości, granic najezdżanie,
Gdy Kraj bez ludzi, grunt bez robocizny,
Czego przyczyna wewnętrzne zamieszanie,
Gdy w całej Polsce potrzebna pokuta,
Idzie duchowny wiersz do Korybuta⁵⁰.

W tych słowach odczytać można niemal obiegowy od czasów Jana Kochanowskiego motyw kryzysu państwa i ton żalu strapionej, sponiewieranej ojczyzny, wpisane jednak w szczególnie kontekst religijny. Zaakcentowana potrzeba pokuty stanowi ważny rys zarówno religijności czasów saskich, jak i modelu barokowej parafrazy psalmu czynionej „w nowym kontekście europejskiego chrześcijaństwa i swojskiej sarmackości” (P 260) oraz będącej aktem „rozpoznawania narodowej i katolickiej tożsamości przez kolejne pokolenia pisarzy” (P 261). Elementy owego rozpoznania odnajdujemy w dalszym ciągu wiersza dedykacyjnego:

Mówię, że błądzi, ktokolwiek prócz Boga
Powodów swoich zna fortunę Pania;
Nie długo pewna i nie trwała droga,
Owszem, zbyt śliska, kto się uda za nią,
Więc chrześcijańska rada i przestroga,
Choć ci ją świata politycy gania,
Niechaj ma kredyt i pewne nadzieje,
Że nic bez Boga na świecie się dzieje⁵¹.

Przeciwstawienie światowości i chrześcijańskiej rodzimości (czyli sarmackiej katolickiej religijności), bardzo częste w myśleniu przedstawicieli całej formacji⁵², jest naturalnie tylko symptomem ugruntowanych przekonań Chrościńskiego, co Prejs skwitował krótko we wstępnej charakterystyce zbioru pobożnych wierszy:

Gończy patriotyzm wiąże się tutaj z nieco zaściankowym katolicyzmem, pełnym nut bogobojnej bigoterii i głośno deklarowanej nietolerancji religijnej wobec „narodu brzydkiego” (pod którym widzieć trzeba w równej mierze zarówno skandynawski i saski protestantyzm, jak i moskiewskie prawosławie). [...] Można przypuszczać, że książka utrafiła w gusty ówczesnej publiczności [...]. [P 212]

Nie od rzeczy chyba będzie zauważyć, że te gusty były kute od 100 lat co najmniej, że „zaściankowy katolicyzm” poety zanurzony był głęboko w nurcie myślenia, który w XVII w. święcił przecież w Polsce triumfy. Bardzo wiele partii *Pacierza* wyraża w istocie niemal to samo, czego nauczał Piotr Skarga w cyklu sześciu kazań

⁵⁰ *Ibidem*, k. a1.

⁵¹ *Ibidem*, k. alv.

⁵² Zob. J. Maciejewski, *Sarmatyzm jako formacja kulturowa. Geneza i główne cechy wyodrębniające*. „Teksty” 1974, nr 4, s. 35–39.

zatytułowanym *Pobudki do modlitwy [...] czasu wojny* (Kraków 1600). Kaznodzieja, w zgodzie ze stanowym obyczajem i własnym temperamentem, argumentację i retoryczne przyciski obficie czerpał z ksiąg *Starego Testamentu*, a treść przemów odnosił do kondycji współczesnej sobie Rzeczypospolitej, realizując przy tym anty-reformacyjną misję własnego zakonu – stworzył tekst, w którym można zobaczyć amplifikowane opracowanie potrydenckiego jezuickiego modlitewnika w tej jego części, jaka zawierała modlitwy za wrogów. A w owej roli, oprócz archetypicznych Żydów, tradycyjnych Turków i Tatarów, pojawili się różnowiercy, i to oni bardzo konsekwentnie przedstawiani byli jako nieprzyjacieli najgorszy, ponieważ winny w dwójnasób. Najpierw jako powód Bożego gniewu, następnie jako przeciwnik⁵³.

Wydaje się bardzo prawdopodobne, że *Pobudki do modlitwy [...] czasu wojny* były znane uczestnikowi odsieczy wiedeńskiej i królewskiemu sekretarzowi, że – ponadto – w sarmackiej logosferze odgrywały rolę ważną, o czym świadczą kolejne wydania (zwłaszcza w latach 1609, 1618, 1737), że wreszcie utrafiły w gusty. Dlatego można przypuścić, iż w *Psalterium tempore belli* Chrościński usłyszał dobrze znaną melodię, oderwaną już, co prawda, od lokalnej, rodzimej historii, ale wkomponowaną w katolicki i sarmacki kanon. Tym bardziej warto spostrzec, iż *Pacierz*, który całymi płatami znaczeń przylega do wojennych kazań Skargi, w jednym zakresie zdecydowanie od nich odstaje. Po doświadczeniu grozy i przerażenia słuchacz wielkiego kaznodziei musiał się zmierzyć w sumieniu z przesłaniem obywatelskiej powinności:

Dufajmyż Panu Bogu i w tej naszej teraz potrzebie do Niego wołając, a z nieba się od Niego pomocy przeciw tym nieprzyjaciołom spodziewając. Jednak żadnej pomocy ludzkiej, i starania, i gotowania, i przypraw, i rady, i sztuk rycerskich, i doświadczonych mężów, i dobrej zbroje i strzelby nie opuszczajmy⁵⁴.

Nie sądze, żeby poetą późnego baroku kierowało zamiłowanie do innego „gotowania i przypraw” ani żeby spoczął on bezczynnie pod chmurnym niebem, zaczerpnąwszy z powiewu kwietyzmu⁵⁵, bo tak można tłumaczyć rozminięcie się w *Pacierz* z sarmackim etosem, opuszczenie czy zaniechanie mobilizującej pobudki. Wydaje się, że autor doskonale zdawał sobie sprawę z odmienności obranej przez siebie formy religijnej (w podwójnym zatem odniesieniu: do psalterza i kazania), z innej sytuacji komunikacyjnej, z całkowicie nowej praktyki. *Pacierz* patriotyczny miał biec prosto do Boga.

Wywiedziona z miłości ojczyzny konieczność Chrościńskiego, o jakiej wspominałem, a którą chciałbym odróżnić od dawania kolejnego wyrazu własnym i środowiskowym przekonaniom, wynikała z logiki dziejącej się wojny („naród brzydki” był agresorem), zakłócenia naturalnego rytmu życia społecznego w konsekwencji najazdów (zwrot „Kraj bez ludzi” oznaczał w 1710 r. także skutki zarazy), z ograniczenia możliwości sprawowania kultu religijnego w efekcie działań militarnych,

⁵³ P. Skarga, *Pisma wszystkie*. T. 1: *Pobudki do modlitwy 40 godzin. Pobudki czasu wojny do żołnierzy w samej potrzebie*. Wyd. S. F. Michałski-Iwieński. Współudz. A. A. Kryński. Warszawa 1923, s. 79 (*Pobudka pierwsza*), s. 90 (*Pobudka wtóra*).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 105 (*Pobudka czwarta*).

⁵⁵ Zob. K. Górski, *Religijność sarmatyzmu a kwietyzm*. „Teksty” 1974, nr 4, s. 67–75.

a zwłaszcza poczynań represyjnych⁵⁶. Liturgiczna forma nabożeństwa zastosowana przez Horstiusa, okazjonalna i pośrednia, nawet w granicach domowego „odprawiania” – odświętna i świątynna, wprost wymagała zastąpienia przez gatunek, w którego charakterystyce największe znaczenie miały bezpośredniość i obligatoryjność. Modlitwa codzienna (pacierz) mogła sprostać takim warunkom: wypowiedziana indywidualnie należała w pełni do *residuum* oralności, była w całym znaczeniu słowem zarazem intymnym i oficjalnym, nie tracąc przecież autorytetu najważniejszej modlitwy świata chrześcijańskiego. Kiedy Laterna określał właściwości *Pacierza w Harfie duchownej*, a wyrażał poglądy wspólne teologom wszystkich wyznań i bardzo mocno ugruntowane, wymienił siedem „rzeczy”, którymi „wślawiła się ta modlitwa”, a w tym na czwartym miejscu „potężność i pożytek”⁵⁷. Merler, rozpinając *Psalterium tempore belli* na konstrukcji *Pater noster*, właściwie podsuwał gotowe rozwiązanie, co Chrościński, natchniony patriotycznie, skwapliwie wykorzystał w postaci konceptu sarmackiego pacierza. Może też poeta pamiętał z modlitewnika Laterny uwagę, że istnieje w *Didache* nauka apostołów, aby *oratio* tę „chrześcijanie co dzień trzykroć mawiali”⁵⁸. Dla przekonanych⁵⁹, że –

Przecież te wszystkie, nie inszemu komu,
Słusznie się mogą przypisować sprawy,
Tylko tej Ręce, która wszystkim władnie,
I kogo dźwiga, nigdy nie upadnie⁶⁰.

– nie było lepszego ani tym bardziej skuteczniejszego sposobu zabiegania o poprawę osobistego i zbiorowego położenia. Odczytywany, zapewne na głos, z rozpowsechnionej w dwóch wydaniach książki, nabity swojskością tekst wypełniał kosmos szlacheckiego, mieszczańskiego lub magnackiego domu gniewnymi słowami największych biblijnych proroków, biorących w obronę Kościoła w Polsce i biednych Polaków. Brzmienie starotestamentowego słowa natchnionego, zawsze adresowanego bezpośrednio do Pana Zastępów pozostającego w gotowości do działania, łączyło się z głosem Mesjasza, gwaranta skuteczności ewangelicznej modlitwy, uswojona moc spajała się z potężnością i pożytkiem. Nie śmiem wątpić, że Chrościński taki oręż – 100 lat po mobilizujących wezwaniach Skargi – uznał za prawdziwy i najwłaściwszy.

Dostrzeżenie bliskiego związku *Pacierza* Chrościńskiego z *Psalterium tempore belli* Horstiusa zachęca do kilku uwag na temat innych utworów poety późnego baroku, tych zwłaszcza, jakie znalazły się w *Krótkim zbiorze duchownych zabaw*. Stwierdza Prejs:

jądro całości (ponad połowę całego tekstu) wypełniają przylegające do siebie trzy rozbudowane cykle określane mianem „psalmów”. Są to *Psalmy spowiedne*, po nich zaś *Pięć psalmów na imię Jezus* i *Dru-*

⁵⁶ Zob. Górski, *Zarys duchowości w Polsce*, s. 208–209, 224. Zob. też W. Czapliński, *Zarys dziejów Polski do roku 1864*. Kraków 1985, s. 327–328.

⁵⁷ Laterna, *op. cit.*, s. 13.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Na modelowym wręcz przykładzie opisuje to B. Strzyż-Judkowiak (*Z kart literatury zapomnianej (przyczynek do dziejów kultury epoki saskiej)*). „Ruch Literacki” 1984, nr 5/6, s. 402–404.

⁶⁰ Chrościński, *Krótki zbiór duchownych zabaw*, k. alv.

gie pięć psalmów na imię Marya. Każdy z tych psalmów to utwór długi (co najmniej kilka stron druku) i – powiedzmy to od razu – żaden nie jest tłumaczeniem ani nawet daleką parafrazą konkretnego utworu z biblijnej *Księgi Psalmów*. [...]

Dla porządku tylko przypomnijmy, iż owo psalmiczne „jądro” tomu poezji religijnej Chrościńskiego poprzedza *Pacierz z różnych miejsc „Pisma Świętego” zebrany...* [...]. [P 212–213]

U schyłku XVIII w. anonimowy tłumacz *Psalterium tempore belli* nie tylko zachował w tytule słowo „psalterz”, ale i pozostawił – zgodną z pierwotną intencją autorską – kwalifikację gatunkową poszczególnych części utworu. Gdyby Chrościński postąpił podobnie, czyli powściągnął zamiar przekształcenia wzorca, jego zbiór powiększyłby się o kolejny cykl ośmiu psalmów, a „jądro całości” byłoby bardziej okazałe⁶¹. Mamy do czynienia ze zjawiskiem, które w rozpoznaniu Górskiego przedstawia się jako skutek „kresu ewolucji pobożności średniowiecznej”:

oznacza [...] [owo zjawisko] poszukiwanie nowych wartości wprost w *Piśmie Świętym* u protestantów, w tradycyjnych zaś formach u katolików, w psalmach i liturgii. Tak samo powstanie w XIX w. książki drukowanej zamknąć miało ewolucję, zapoczątkowaną w okresie potrydenckim⁶².

Nie można ponadto wykluczyć, że lektura *Manuale pietatis* zainspirowała poetę do napisania *Psalmów spowiednych* – tym razem powstrzymując się od parafrazy i inkrustacji fragmentami z innych ksiąg biblijnych, Horstius zamieścił w owym modlitewniku siedem psalmów w wersji zgodnej z *Wulgatą*. Przedrukował je pod nagłówkiem (tytułem?) *Septem psalmi poenitentialis* w następującej kolejności: Ps 6, Ps 31, Ps 37, Ps 50, Ps 101, Ps 129, Ps 142. Nic zresztą dziwnego, że trafiły one do modlitewnika Merlera, ponieważ na dobre zadomowiły się już w europejskich książeczkach do nabożeństwa, znalazły się też w *Harfie duchownej* Laterny, w rozdziale *O pokucie za grzechy nauka*. To są, oczywiście, te same psalmy, które Prejs identyfikuje w *Psalmach spowiednych* Chrościńskiego i kojarzy przede wszystkim z grupą siedmiu psalmów pokutnych „w obrębie *Księgi Psalmów*”, a następnie z polską tradycją XVII-wiecznej elegii pokutnej. Badacz stwierdza:

Nie ulega wątpliwości, że Chrościński w tę właśnie tradycję wpisuje swój cykl [...]. W ramach tej tradycji wypracowuje jednak własną, indywidualną do pewnego stopnia metodę. Jak się wydaje, autor *Joba cierpiącego* z odpowiadającego według kolejności biblijnego psalmu pokutnego przejmuje do swojego utworu jeden, dwa, czasem więcej dość dowolnie (w stosunku do pierwowzoru) wybranych motywów, zazwyczaj je amplifikuje i przekształca, po czym łączy z innymi obrazami, także zapożyczonymi z *Księgi Psalmów* z innych psalmów, nie pokutnych, ale, co ciekawe, znajdujących się zazwyczaj w bliskim sąsiedztwie właściwego psalmu pokutnego. [P 214]

Wydaje się, że sprawa jest bardziej skomplikowana w dwóch aspektach. Czy metoda kształtowania tekstu literackiego, który należy chyba nazwać stylizacją

⁶¹ Stwierdza A. Nowicka-Jeżowa (*Myśli wstępne o przekładzie w literaturze i kulturze baroku*. W zb.: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs. Współpr. K. Wierzbicka, T. Wierchowski. Warszawa 2005, s. 11): „Przekłady poetyckie Biblii tracą [...] silne w wieku XVI nacechowanie filologiczne i konfesyjne – są przede wszystkim aktami osobistej, pogłębionej medytacyjnie lektury tekstu świętego. [...] Szczególnie często przedmiotem translacji, a jeszcze częściej – głęboko zindywidualizowanej lirycznie parafrazy – jest *Księga Psalmów*, najbardziej otwarta na osobiste doświadczenia duchowe, które w twórczości baroku zyskują miejsce pierwszoplanowe”.

⁶² Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, s. 236–237.

psalmiczną, nie przypomina poetyki Horstiusa? Nie została ona, co prawda, zrealizowana w cyklu *Septem psalmi poenitentialis*, ale Chrościński doskonale ją poznał (i opanował) we własnej adaptacji *Psalterium tempore belli*. Co więcej, w przypadku *Psalmsów spowiednych* wrzucony na głęboką wodę samodzielnego komponowania amplifikowanego „psalmu”, bo Merler tym razem nie pospieszył na pomoc z teologiczną erudycją, poeta zawęził horyzont odniesień do innych partii *Biblii*, a właściwie ograniczył się do psalmów z bezpośredniego sąsiedztwa (widocznie nie korzystał na co dzień z brewiarza). Z takiego „nieudolnego naśladownictwa” (używam cudzysłowu w celu zaznaczenia problematyczności zarzutu) wynikała jednak niewątpliwa wartość *Psalmsów spowiednych*, znakomicie odczytana przez Prejsa. Skoro zabrakło Chrościńskiemu materiału *ex verbis*, to musiał używać słowa *ex mentis*, wprowadzając do tekstu mnóstwo, bez porównania więcej niż w *Pacierz*u, realiów i szczegółów składających się – w ramach wierszowanej spowiedzi – na paradoksalną pochwałę rozwichrzonego sarmackiego żywota. Pisząc pod dyktando Horstiusa, barokowy poeta epoki saskiej był bardzo uczony i poważny. Naśladując teologa – odsłonił żywiołowość nieskomplikowanej i dość „mięsnej” natury. Uwaga Górskiego, że czasy saskie „przyniosły rozwój najgorszych stron charakteru polskiego przy zachowaniu pozorów religijności”⁶³, w pewnym stopniu odnosi się też do Chrościńskiego.

Drugi aspekt do dyskusji wiąże się ze spostrzeżeniem, że tytuł cyklu Chrościńskiego nie musi oznaczać pokuty w szerokim sensie skruchy i ekspiacji za grzechy, może natomiast – *expressis verbis* – wskazywać na węższy, sakramentalny kontekst sytuacji, w których uczestniczą podmiot wierszy, ich Adresat i ich czytelnik. Prejsa, choć używa on raz określenia „poetycki rachunek sumienia” (P 229), intryguje odmienność tonu Chrościńskiego na tle „pokutnej” tradycji literackiej (Jan Andrzej Morsztyn, Wacław Potocki, Stanisław Herakliusz Lubomirski, Wespazjan Kochowski), bo „twórcy XVII-wiecznej elegii pokutnej wyraźnie dbali o to, aby samą spowiedź utrzymać na poziomie możliwie ogólnoludzkim, uniwersalnym i ponadczasowym” (P 230). A autor *Psalmsów spowiednych* „chce pisać przede wszystkim o sobie [...]” (P 230), nie szczędzi pikantnych szczegółów, „z wyraźną lubością wspomina swe pierwsze dokonania na polu erosa [...]” (P 231), to zaś powoduje, że „skondensowany tok metaforyczno-obrazowy pęka, a w powstałe wyrwy wlewa się szerokim nurtem rozwlekła narracja w typie szlacheckiego pamiętnika [...]” (P 231). Faktycznie, może się tak wydawać, lecz tylko wtedy, kiedy nie uwzględni się ewentualności odmalowania w literackim opracowaniu całego ciągu zachowań skrupulatnego penitenta, przystępującego do konfesjonału i świadomego wszystkich rygorów dobrej spowiedzi świętej. A gdyby założyć, iż podmiot psalmów Chrościńskiego reprezentuje konkretnego czelaka grzesznego i szczerze wyznaje swoje przewiny, nie uchylając się od przyznania, co przeskrobał, ale też i ile razy? Czy „szlachecki pamiętnik” uporządkowany przez katechizmowy wykaz siedmiu grzechów głównych (*Psalms trzeci*) nie zasługuje raczej na nazwę rachunku sumienia, niekoniecznie „poetyckiego”? Czy mnogość pytań, stawianych własnej duszy (*Psalms siódmy*) nie da się odnieść do dialogu penitenta ze spowiednikiem? A podnoszę te kwestie, odwołując się zaledwie do współczesnych i niezbyt pogłębionych doświadczeń ko-

⁶³ *Ibidem*, s. 239. Podstawą tego stwierdzenia było opracowanie J. Wojnowskiego (*Wierność katolicka Warszawy staniławowskiej*. „Ateneum Kapłańskie” 1957, z. 3).

ścielnych, abstrahując od reguł barokowej pobożności w Polsce. Gdyby jednak o złożoną procedurę dobrej spowiedzi zapytał kogoś kompetentnego, mogłoby się przecież okazać, że w psalmach Chrościńskiego odbija się znacznie więcej pokutnych aktów, gestów, postaw, westchnień, monologów, dialogów, scen i misteriów, które zmierzają do oczyszczenia duszy z balastu winy, czyli podejmowane są – jak czytamy na karcie tytułowej *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* – „Dla pobożnej w terażniejszych utrapieniach folgi”.

Czy w roli eksperta spowiednego nie mógłby wystąpić Merler? No cóż, on przede wszystkim! W jego modlitewniku *Paradisus animae christianae*, do którego dodatkami, przypomnijmy, było *Manuale pietatis* z siedmioma psalmami pokutnymi (*Septem psalmi poenitentialis*) i z *Psalterium tempore belli*, znajduje się dość obszerny dział (*sectio III*) poświęcony sakramentowi spowiedzi⁶⁴. Do demonstracji z wykładem Horstius podszedł twórczo i zarazem bardzo konsekwentnie, posługując się urozmaiconym zbiorem form modlitewnych i katechizmowych: litanią ułożoną, a jakże, „*ex verbis Sacrae Scripturae*”; różnymi modlitwami, pośród których pomieścił i te przeciw grzechom głównym z odniesieniem do psalmów pokutnych; parafrazami Modlitwy Pańskiej stosownymi do kilku sytuacji spowiednych (a więc przed i po *confessio*); bardzo krótkimi, acz mocnymi modlitwami na nawroty grzechów oraz służącymi trwalszej naprawie życia; do tego nader precyzyjnymi instrukcjami, jak się przygotować i jak spowiedź odbyć; a wreszcie dialogiem Chrystusa z Człowiekiem *Colloquium Christi et Hominis de modo agenda Poenitentiae...* Wszystko tu nie tylko wydaje się interesujące, ale zdradza najwyższą teologiczną i kapłańską jakość⁶⁵ – sakrament spowiedzi został przedstawiony z całym bogactwem i głębią religijnego sensu uwolnienia sumienia od winy. Samo w sobie pasjonujące i dramatyczne, skryte przed światem widowisko! Czy nie tym wielebny Horstius zafascynował barokowego poetę?

Literackie zadanie, jakie sobie Chrościński postawił, nie polegało, rzecz jasna, na sparafrazowaniu czy przewierszowaniu obszernej i dość specjalistycznej partii modlitewnika (to jednak jest dzieło zupełnie różne od biblijnej księgi czy *Psalterium tempore belli*). Jak wiemy, nie sparafrazował również psalmów pokutnych, choć się od nich całkowicie nie odzegnał. Szczegółowa analiza porównawcza *Psalmów spowiednych* i trzeciej części *Paradisus animae christianae*, dokonana z uwzględnieniem polskiego przekładu Gruszyńskiego z r. 1678, powinna przynieść odpowiedź na pytanie, co Chrościński wyniósł z lektury (a może użytkowania) modlitewnika Merlera i w jaki sposób szukał „w utrapieniach folgi”. Nie od rzeczy będzie jednak pamiętać, że ewentualnych źródeł inspiracji przypuszczalnie było więcej i tworzą one bardzo gęstą siatkę potencjalnych relacji. Psalmi pokutne stanowiły ważny i wręcz niezbędny element licznych (o ile nie wszystkich) modlitewników, od *Hortulus animae* do potrydenckiego *Lectiones et preces ecclesiasticae* Piotra Kanizjusza (1556). Wspomniany Laterna ich nie parafrazował, ale twórca wzorcowego dla

⁶⁴ J. Merlo Horstius [Merler], *Paradisus animae christianae. Lectissimis omnigenae pietatis delitiis amoenus*. Coloniae Agrippinae 1732, s. 147–208.

⁶⁵ Pośrednim na to dowodem może być dziełko L.-F. Morela *L'Art de bien mourir, ou Nécessité et moyens de se préparer une bonne mort, extrait en partie du „Paradisus animae christianae” et fait pour servir de manuel aux Confrères de la bonne mort* (Paris 1857).

Harfy duchownej modlitewnika *Catholicum precationum selectissimarum enchiridion*, Verepaeus, uczynił to z podziwu godną starannością (wyróżniając kursywą dodane elementy) i – chyba zatem – z satysfakcją. Szósty *Psalmus poenitenti* (Ps 130) zaczyna się tak:

De profundis cordis et miseriis, et peccatorum meorum clamavi orando feruenter ad te Domine, qui solus potes liberare, Domine misericors, exaudi vocem et orationem meam.

*Fiant aures tuae pietatis et misericordiae intendentes, ut relaxenter peccata, in vocem deprecationis meae, ne frustra orem*⁶⁶.

Ktoś, kto chciałby się zająć porównaniem lub porównywaniem, bez trudu zauważy, że podobną procedurę komparatystyczną⁶⁷ można zastosować w odniesieniu do *Pięciu psalmów na imię Jezus* oraz *Drugich pięciu psalmów na imię Maryja*, a więc obu kolejnych części składowych *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* Chrościńskiego. Nie leży w naturze przypadku fakt, iż dwa inne działy książeczki *Paradisus animae christianae* Horstiusa poświęcone zostały Chrystusowi (*sectio VI: De vita ac Passione Domini nostri Jesu Christi*) i Maryi (*sectio VII: De Cultu et veneratione Beatae Virginiae Mariae*), a zbiorek *Manuale pietatis* otwiera się maryjnym oficjum. Warto od razu stwierdzić, że w obu cyklach da się jednak zaobserwować, jak Chrościński wyrwał się – mocno, acz nieszczęśliwie⁶⁸ – na wolność poetycką:

Pospiesz, lotnymi przyodziany pióry
Pegazie, z wierzchu Parnasowej góry!
Nie siedzie na twym grzbiecie duży
Bellerofon zabijak Meduzy⁶⁹.

Celem przedstawionej dygresji jest nie tylko wskazanie na prawdopodobne (albo tylko możliwe) inspiracje, jakim poddał się (?) poeta późnego polskiego baroku, zakorzeniające jego dokonania w baroku dojrzałym, czyli we wrażliwości teologicznej pisarza religijnego zmarłego w 1644 roku. Zbadanie reguł i zakresu wykorzystania przez Chrościńskiego zarówno Horstiusowej metody sięgania do *Biblii*, jak i kompetencji w prowadzeniu dyskursu konfesyjnego może wieść do odkrycia nie rozpoznanych jeszcze sposobów przenikania się literatury należącej do obiegu wysokiego (artystycznego) z użytkowym piśmiennictwem pobożnościowym⁷⁰, nie

⁶⁶ Verepaeus, *op. cit.*, s. 142. Fragmenty wyróżnione przez Verepaeusa kursywą oznaczam rozspacjowaniem.

⁶⁷ Hanusiewicz-Lavallee (*op. cit.*, s. 27) pisze: „Metoda intertekstualna, czasem traktowana jako oczywiste uzupełnienie ustaleń dotyczących związków genetycznych między dziełami, najlepsze wyniki daje [...] w rozpoznawaniu źródeł i specyfiki kultury religijnej [...]. Mówimy przecież o literaturze rozwijającej się i kształtującej w przestrzeni kulturowej określonej przez wymóg i postulat imitacji [...]”.

⁶⁸ Bez wiedzy o zależności *Pacierza* od *Psalterium tempore belli* odmienność poetyckiej dykcji dostrzegł W. Borowy (*O poezji polskiej w wieku XVIII*. Warszawa 1978, s. 19): „Mówiąc o nieszczęściach narodowych, zdobywa się Chrościński nieoczekiwanie na prawdziwą siłę słowa [...]. Żadnych tu barokowych konceptów”.

⁶⁹ W. S. Chrościński, *Wiersz ofierny Najświętszej Pannie Maryjej na Piasku w Krakowie*. W zb.: *Poeci polskiego baroku*, t. 2, s. 450.

⁷⁰ Zob. W. Pawlak, *Twórczość Wespazjana Kochowskiego wobec popularnej literatury religijnej (na*

tylko kaznodziejskim⁷¹, trudnych do uchwycenia również dlatego, że jakby z założenia przyjmuje się ograniczający czy zawężający model tradycji literackiej. Może o tym świadczyć niezbyt obfita literatura przedmiotu na temat *Pacierza z Krótkiego zbioru duchownych zabaw*, rejestrująca literackie i okolicznościowo-satyryczne opracowania i przeróbki *Pater noster*, lecz pomijająca utwór bezpośrednio źródłowy – tylko dlatego, jak wypada sądzić, że pojawił się on na innym polu twórczości i w innym obiegu. Opatrzony znakiem zapytania zdania Prejsa o *Psalmach spowiednych* barokowego poety też można hipotetycznie potraktować jako kolejny symptom intrygującego zjawiska. Z innych obserwacji wynika, iż różne poetyckie parafrazy Modlitwy Pańskiej są literackimi odpowiednikami głównych gatunków piśmiennictwa dewocyjnego: katechizmu (Lubomirski), kazania (Potocki) i rozmyślenia (Benisławska). Czy nie o tym właśnie pisał Karol Górski, kiedy stwierdzał na marginesie rozważań o duchowości krakowskich karmelitanek bosych, że „Ci, którzy o własnych siłach szukają dróg zjednoczenia z Bogiem, używają do tego form, podanych przez liturgie, albo układają medytacje”⁷²?

Abstract

JAN A. CHOROSZY University of Wrocław

JACOB MERLER'S „PSALTERIUM TEMPORE BELLII” AND WOJCIECH STANISŁAW CHROŚCIŃSKI'S „PRAYER” IN THE TREND OF RELIGIOUS AND LITERARY TRADITION

The article's subject matter is the fortune of *The Lord's Prayer* seen as a text of culture, which includes, *inter alia*, shifts into various ideological registers and circulations as well as presence in both religious and literary tradition. The author discusses Jacob Merler's 1630 liturgy *Psalterium tempore belli*, its two (French and Polish) translations from the end of the 18th c. and a verse paraphrase of a baroque poet Stanisław Chrościński (*Pacierz* (*Prayer*) from the year 1710). In the last piece the author of the article sees the first on the Polish ground patriotic prayer and a hypothetical example of unnoticed relationships between high-artistic literature and popular devotional writing, especially with prayer books.

przykładzie „Ogrodu panieńskiego”). W zb.: *Sarmackie theatrum*. T. 2: *Idee i rzeczywistość*. Red. R. Ocieczek. Katowice 2001, s. 17–32.

⁷¹ O wpływie sztuki kaznodziejskiej na poetów barokowych wspomniała Hanusiewicz-Lavalle (*op. cit.*, s. 31).

⁷² Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, s. 234.