

ANDRZEJ WICHER*

 <https://orcid.org/0000-0001-8568-2087>
Uniwersytet Łódzki

KONCEPCJA DIABŁA
W *PRZERAŻLIWYM ECHU TRĄBY*
OSTATECZNEJ KLEMENSA
BOLESŁAWIUSZA (1625–1689)
W PORÓWNANIU Z *RAJEM*
UTRACONYM JOHNA MILTONA
(1608–1674), *DOKTOREM*
FAUSTUSEM KRZYSZTOFA
MARLOWE’A (1564–1593)
I *LUCYFEREM* JOOSTA VAN DEN
VONDELA (1587–1679)

* Andrzej Wicher – prof. dr. hab., kierownik Pracowni Badań nad Średniowieczną i Renesansową Literaturą Angielską w Zakładzie Angielskiego Dramatu, Teatru i Filmu, działającym przy Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: andrzej.wicher@uni.lodz.pl. Jego zainteresowania obejmują również twórczość Szekspira oraz współczesną literaturę fantasy. Jest autorem trzech książek oraz tomu przekładów angielskiej poezji średniowiecznej.

1. WSTĘP (DIABEŁ W EPOCE WCZESNEJ NOWOŻYTNOŚCI)

Wiek XVII to okres, w którym literatura europejska poświęca sporo uwagi światowi nadprzyrodzonemu, pojętemu zgodnie z chrześcijańską tradycją, jak gdyby przeczuwając, że w następnym stuleciu oświeceniowy racjonalizm sprawi, że temat ten stanie się nie tylko niemodny, ale i sprzeczny z obowiązującymi kanonami. Zwłaszcza dotyczy to postaci diabła lub szatana, który, bardziej jeszcze niż Bóg i Jego aniołowie, zdawał się niezgodny ze światopoglądem opartym na kulcie ludzkiego rozumu. Mieczysław Klimowicz w swojej książce o oświeceniu mówi, że „Kryterium prawdy stał się »oświecony« rozum, wyzwolony z więzów teologicznego myślenia [...]”¹. Naturalnie dotyczy to zwłaszcza Europy Zachodniej, gdyż w Polsce pierwsza połowa XVIII wieku upłynęła jeszcze w dużym stopniu pod znakiem dominacji owego „teologicznego myślenia”, co przejawiało się w popularności dzieł należących do tzw. literatury dewocyjnej, do której niewątpliwie zalicza się *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (1670) Klemensa Bolesławiusza.

Mówiąc o diable w literaturze zachodnioeuropejskiej XVII wieku, mam na myśli głównie *Raj utracony* (1667) Johna Milтона i *Lucyfera* (1654) Joosta van den Vondela, choć oczywiście można by wymienić wiele innych utworów o treści demonologicznej. Z pewnością należałoby jeszcze wskazać *Boską komedię* Dantego, która – mimo że znacznie wcześniejsza – kształtowała, również w XVII wieku, wyobrażenia dotyczące zaświatów. Postać diabła jest też bardzo istotna w legendzie o Fauście, która – przed powstaniem słynnego dramatu Goethego – znalazła swój najlepszy artystyczny wyraz w sztuce angielskiego dramaturga Christophera Marlowe’a pt. *Doktor Faustus* (1588).

Diabeł czy szatan w powyższych utworach jawi się jako antyteza Boga. Jako taki zasługuje z jednej strony na potępienie, ale z drugiej jest tego Boga nieomal koniecznym uzupełnieniem, trochę w duchu starego dualizmu manichejskiego, który „białego Boga” przeciwstawiał „czarnemu Bogu”. Manichejczykiem w znacznym stopniu był wielki angielski poeta romantyczny William Blake, który jako filozof i mistyk głosił hasło „bez przeciwieństw nie ma postępu” („without contraries no progression”). Według niego „przyciąganie i odpychanie, rozum i namiętność, miłość i nienawiść, są konieczne w życiu człowieka. Z tych przeciwieństw rodzi się to, co ludzie religijni nazywają dobrem i złem. Dobro to bierny pierwiastek, który posłuszny jest rozumowi, zło to czynny pierwiastek zrodzony z namiętności. Dobro jest niebem. Zło jest piekłem”². Cytat ten pochodzi z jego poetycko-filozoficznego utworu zatytułowanego

¹ M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 19.

² Tłumaczenie autora. Przekład alternatywny:

Bez Przeciwieństw nie ma postępu. Przyciąganie i Odpychanie, Rozum i Energia, Miłość i Nienawiść są niezbędne dla Ludzkiego istnienia.

Z owych przeciwieństw wypływa to, co nabożni zwą Dobrem i Złem. Dobro jest to bierne, co Rozumowi posłuszne. Zło to co czynne, tryskające z Energii.

Dobro to Niebo. Zło to Piekło.

Małżeństwo nieba z piekłem. Zarówno tytuł, jak i treść traktatu mocno sugerują, że dobro i zło stanowią – według Blake’a – dialektyczną jedność. Co więcej, ponieważ aktywność jest zazwyczaj uważana za coś znacznie lepszego od bierności, można by nawet podejrzewać, że dla Blake’a zło jest czymś lepszym od dobra. Z tego typu myślenia bierze się też zapewne znane zdanie Blake’a na temat *Raju utraconego* Milтона, a mianowicie, że Milton był nieświadomym stronnikiem Szatana („Milton was of Satan’s party without knowing it”). W tym momencie wykraczamy naturalnie poza manicheizm i stoimy już raczej na gruncie tak czy inaczej pojętego satanizmu.

2. DIABEŁ (SZATAN) U MILTONA

Milton, pomimo werdyktu Blake’a, satanistą – przynajmniej w nowoczesnym rozumieniu tego terminu – raczej jednak nie był. Nie był nim też sam Blake, który w swoich utworach daje wielokrotnie świadectwo współczującego stosunku do ludzkiego cierpienia. Nie można nawet oskarżać Milтона o jakiś jednoznaczny manicheizm, jego Szatan, choć może imponować swoją buntowniczą i niezłomną postawą, ukazany jest jako postać, która nie ma żadnych szans w bezpośredniej konfrontacji z Bogiem. Pozostaje mu metoda podstępnego działania z ukrycia, które przynosi skutek w postaci namówienia pierwszych rodziców, Adama i Ewę, do złamania boskiego zakazu, co kończy się ich wygnaniem z ogrodu Edenu. Bóg jednak – choć nie chce lub nie może zlikwidować szkody uczynionej przez Szatana – pokazuje w poemacie Milтона chwilę później swoją moc, nawet we wnętrzu piekieł, kiedy to zamienia Szatana i sprzymierzone z nim diabły w węże.

Miltonowski Szatan to archetyp buntownika i rewolucjonisty, później kontynuowany przez tzw. bohatera bajronicznego, który wypowiada Bogu posłuszeństwo, bo nie może ścierpieć tego, że Bóg oficjalnie mianuje Syna Bożego, czyli Chrystusa, swoim następcą. Szatan uważa, że został niesłusznie pominięty i że to raczej jemu – jako najwybitniejszemu spośród sług Boga, czyli aniołów – ta godność się należała. Niewykluczone, że Milton, wprowadzając ten motyw, wzorował się na *Makbecie* Williama Szekspira, gdzie znajdujemy podobną scenę: Makbet, będąc jednym ze szkockich magnatów, nie może się pogodzić z tym, że jego suweren, czyli król Szkocji Duncan, mianował swojego syna Malcolma swoim następcą, a nie pomyślał, że lepszym kandydatem do tronu byłby sam Makbet, osoba bardziej zasłużona dla królestwa.

Pamiętać jednak należy też o tym, że celem Milтона, przyświecającym całemu temu poematowi, było „to justify the ways of God to men”, czyli „usprawiedliwienie postępowania Boga wobec ludzi”. Miltonowi chodziło głównie o to, że on sam i jego polityczni przyjaciele czuli się zawiedzeni upadkiem republiki angielskiej, stworzonej

Zob. W. Blake, *Zasługiny nieba i piekła*, dostępny: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klassyka/42657-william-blake-zaslubiny-nieba-i-piekla.html> (dostęp: 10.03.2019).

w miejsce obalonej monarchii przez Olivera Cromwella i jego stronników. Republika ta miała być radykalnym eksperymentem polegającym na oparciu państwa na zasadach czystego chrześcijaństwa. Po paru latach jednak, w związku przede wszystkim ze śmiercią samego Olivera Cromwella, została w Anglii przywrócona monarchia, na której czele stanął Karol II Stuart, syn obalonego wcześniej i skazanego na śmierć, jako tyran i wróg ludu, Karola I. Antymonarchiczny bunt Cromwella podobny jest nieco do buntu Szatana przeciw bożemu jedynowładztwu i często się mówi, że Szatan Milтона ma pewne cechy Cromwella właśnie. Niemniej jednak Milton jako autor *Raju utraconego* nie staje po stronie Szatana, tak jak Milton polityk stanął i to zdecydowanie po stronie Cromwella. Usprawiedliwienia boskich wyroków, którego Milton szuka, należy upatrywać w tym, że człowiek zawiódł zaufanie Boga i uległ szatańskim, buntowniczym podszeptom już w ogrodzie Edenu. Czy znaczy to, że Milton przeszedł na pozycje monarchistyczne i wyrzekł się swoich republikańskich poglądów? Pozornie tak to wygląda, *Raj utracony* nie jest jednak prostą alegorią, Cromwell nie jest Szatanem, a tym bardziej król Karol I nie nadaje się do utożsamienia z Miltonowskim Bogiem. Jeśli nawet poeta nie jest w stanie przeniknąć sensu boskiej decyzji, by przywrócić skorumpowaną i bezbożną monarchię, to – w przeciwieństwie do Szatana – Milton nie wystąpi już przeciwko ustanowionej władzy, co nie znaczy naturalnie, że będzie ją popierał. Chociaż trudno sobie wyobrazić Milтона jako monarchistę, to jednak można przypuścić, że zwyciężył w nim legalista.

3. LUCYFER VONDELA

Do pewnego stopnia porównywalny z Szatanem Milтона jest Lucyfer z dramatu niderlandzkiego pisarza Joosta van den Vondela pt. *Lucyfer* (1654). Sztukę tę, podobnie jak poemat Milтона, odczytywano jako aluzję do aktualnych wydarzeń politycznych, tyle że związanych z historią Niderlandów³. Lucyfer Vondela również – zgodnie z apokryficzną tradycją – buntuje się przeciw Bogu, ale jego motywacja jest nieco inna. Podobnie jak w przypadku Miltonowskiego Szatana, bunt Vondelowskiego Lucyfera wyrasta na podłożu zazdrości. Nie jest to jednak zazdrość o Syna Bożego, ale o człowieka, konkretnie o Adama i Ewę, ukazanych jako bosczy ulubieńcy. Lucyfer Vondela jest ewidentnie arystokratycznym snobem, któremu nie mieści się w głowie, że Bóg może obdarzać łaską stworzenia tak słabe i związane z materialną sferą bytu jak ludzie. Co prawda, Adam i Ewa w tym momencie jeszcze nie złamali zakazów Boga i pędzą szczęśliwe życie w Raju, są więc w zasadzie nieśmiertelni (ich późniejsza śmiertelność jest – zgodnie z Biblią – karą za nieposłuszeństwo), ale Lucyfer i jego stronnicy już widzą, że nieśmiertelność człowieka jest tylko tymczasowa, co oczywiście pogłębia

³ Zob. P. Oczko, *W najdroższej Holandycji... Szkice o siedemnastowiecznym dramacie i kulturze niderlandzkiej*, Kraków 2009, s. 162.

ich pogardę dla niego. Charakterystyczną cechą Lucyfera u Vondela jest właśnie to, że jego bunt jest mniej indywidualistyczny niż bunt Miltonowskiego Szatana. Negatywne uczucia Lucyfera względem człowieka są podzielane spontanicznie przez jego towarzyszy, zwanych Lucyferystami, sam Lucyfer jest jakby tylko ich rzecznikiem, podczas gdy u Milтона niektórzy aniołowie przyłączają się do rebelii Szatana wyłącznie z poczucia lojalności względem tegoż, którego urażona duma własna odgrywa kluczową rolę.

Ponadto Lucyfer i inne, później upadłe, anioły zazdroszczą człowiekowi zdolności do rozmnażania się drogą płciową, a także uczucia wzajemnej miłości mężczyzny i kobiety, które temu rozmnażaniu towarzyszy. Z jednej strony więc anioły te, razem z Lucyferem, gardzą człowiekiem, z drugiej strony uznają, w pewnym sensie, jego wyższość, bo same – jako tzw. duchy czyste – pozbawione są płci, a więc nie mogą zażywać rozkoszy z płciowością związanych. Naturalnie nie mogą się też cieszyć macierzyństwem lub ojcostwem. Towarzyszy temu strach przed ludzką zdolnością do prokreacji, dzięki której człowiek będzie w stanie wkrótce licznie przewyższyć, a może i przytłoczyć anioły, które przecież w ogóle rozmnażać się nie potrafią. Teoretycznie Bóg mógłby temu zaradzić, stwarzając – tak jak On to potrafi, czyli z niczego – nowe anioły, ale Vondel nie bierze takiej możliwości pod uwagę, zakładając najwidoczniej, że stworzenie aniołów było aktem jednorazowym.

4. MEFISTOFELES MARLOWE’A

Ciekawym przykładem renesansowego diabła jest też Mefistofeles ze sztuki angielskiego dramaturga Krzysztofa (Christophera) Marlowe’a pt. *Doktor Faustus*⁴. W kontekście Szatana Milтона i Lucyfera Vondela ich odpowiednikiem w sztuce Marlowe’a jest raczej sam Faust, który śmiało przekracza granice ustanowione przez Boga i dąży do osiągnięcia wszechmocy będącej boskim przywilejem. Jego motywacją jest nie tyle urażona duma, ile nuda. Ma on już dość zwykłej i dostępnej mu wiedzy, która nie pozwala pokonać ograniczających go barier. To, że wybiera on magię jako swoją ulubioną dziedzinę wiedzy, może wskazywać na brak zaufania do ówczesnej nauki i techniki, które pod koniec XVI stulecia na pewno zdawały się obiecywać o wiele mniej niż nie tylko w naszych czasach, ale nawet w czasach niewiele późniejszych. Doktor Frankenstein w powieści Mary Shelley z 1818 roku, gdy chce opanować sztukę tworzenia nowego życia, czyli uzurpować sobie boski przywilej stwarzania nowych bytów, nie myśli już o magii, koncentruje się na metodach ściśle naukowych, wierząc, że są one bardziej godne zaufania niż magia, a oferują niewiele mniejsze możliwości.

⁴ Sztuka ta – oparta na niemieckich XVI-wiecznych opracowaniach legendy o Fauście – została napisana prawdopodobnie w latach 1589–1592, ale wydano ją po raz pierwszy jedenaście lat po tragicznej i przedwczesnej śmierci autora, w 1604 roku.

Z kolei Mefistofeles Marlowe'a jest diabłem dość melancholijnym i filozoficznym. Nie ma on najmniejszego zamiaru walczyć z Panem Bogiem, raczej jest Jego narzędziem, za pomocą którego Bóg karze grzeszną ambicję Fausta. Ta boska kara, która czeka Fausta, gdy minie okres dwudziestu lat, jakie zagwarantował on sobie w kontrakcie z Mefistofeilesem, jest może zbyt okrutna, jak na nasz gust i nasze poczucie sprawiedliwości. W końcu Faust, mimo że obdarzony obficie magiczną mocą, nie dokonuje żadnych zbrodni, raczej bawi się magią na podobieństwo psotnego chłopca, nie zważając na to, że jest już w wieku dość podeszłym. Mefistofeles – jak na diabła – jest dość lojalny w stosunku do Fausta. Ostrzega, że ostatecznie kara go nie minie, rozwiewa jego złudzenia, że piekło jest tylko bajką, jednoznacznie wskazuje na siebie jako na przykład boskiego stworzenia, które głęboko cierpi z powodu tego, że odwróciło się od Boga i że Bóg się od niego odwrócił. Co prawda, cierpienia Mefistofelesa wydają się raczej natury psychicznej niż fizycznej. Twierdzi on, że piekło jest wewnątrz niego i nie jest w stanie go opuścić. Inaczej będzie to wyglądało w przypadku samego Fausta, którego diabli rozerwą na strzępy, jeszcze zanim trafi do piekła.

5. SZATAN CARDUCCIEGO

We wszystkich powyższych utworach Szatan lub satanizm reprezentowany przez Fausta są kontrapunktami, stanowią kontrpropozycje w stosunku do chrześcijańskiego Boga. W tym sensie wskazane utwory są manichejskie. Tendencje te znalazły swój ostateczny wyraz dopiero w XIX wieku – w słynnym *Hymnie do Szatana* Giosuè Carducciego (1863), w którym autor, będący pod silnym wpływem francuskich idei oświeceniowych, składa hołd Szatanowi, przedstawionemu jako swoisty patron liberałów, ateistów i rewolucjonistów wszelkiego gatunku. Ciekawe, że satanizm tego autora nie przeszkodził mu w zostaniu członkiem literackiego i politycznego establishmentu zjednoczonego państwa włoskiego. Państwo to – jak wiadomo – pomimo monarchicznej formy było silnie antyklerykalne, ponadto poeta pod koniec życia przeszedł na pozycje mocno nacjonalistyczne. W 1906 roku Carducci, krótko przed śmiercią, dostał nawet Literacką Nagrodę Nobla.

6. PIEKŁO BOLESŁAWIUSZA

Jak w tym kontekście wygląda *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* Klemensa Bolesławiusza? Pod wieloma względami jest to inny świat. Nie ma tu miejsca na psychologiczne subtelnosci. Piekło i zamieszkujące je diabły są po to, by budziły grozę. Jak słusznie na ten temat pisze Grzegorz Raubo, Bolesławiusz, idąc za średniowieczną *Visio Philiberti*, wieńczy, że dusze potępione będą skazane na „obcowanie z czartami, których brzydota wykracza poza możliwości dostępne ludzkiemu słowu i plastycznym

środkom wyrazu”⁵. Ich funkcja to zadawanie maksymalnego bólu cierpiącym w piekle duszom potępionym, i to w taki sposób, żeby te duszy odczuwały cielesny ból, który nigdy się nie kończy, gdyż dusze nie mogą umrzeć po raz drugi, nie mogą więc liczyć ani na śmierć, która byłaby dla nich wyzwoleniem, ani nawet na zwykłą utratę przytomności. Dusze te są – chciałoby się powiedzieć – dość przedziwnymi stworzeniami, które niejako żyją w śmierci, a obdarzone są ciałem, czy też raczej jakimś rodzajem cielesności, po to jedynie, by odczuwać cierpienie. Inaczej zupełnie stawia sprawę aktualnie obowiązujący Katechizm Kościoła Katolickiego, który owszem przyznaje, że piekło istnieje, ale jedyne, co duszę potępioną tam czeka, to „wieczna śmierć” (433), a więc piekło jako gigantyczna izba tortur w ogóle się w tym dokumencie nie pojawia. Dla Bolesławiusza, naturalnie, koncepcja piekła jako „wiecznej śmierci” byłaby całkowicie nie do przyjęcia, o czym mówi on zresztą wprost, twierdząc, że mieszkańcy piekła nigdy nie umierają, choć paradoksalnie są oni nieustannie w trakcie umierania:

Jest grób ciał żywych i dusz pogrzebionych
Do umierania wiecznie naznaczonych,
Kraina śmierci, otchłań jak straszliwa,
Gdzie śmierć jest żywa.
Bo tam mieszkańcy zawsze umierają
żywąc, umierać nigdy nie przestają
żądata śmierci, przecież jej nie mają
choć umierają. (4, I, 37–44)

Niewykluczone też, że byłby Bolesławiusz w stanie skrytykować ideę wiecznej śmierci jako sprzeczną z katolicką doktryną o duszy nieśmiertelnej.

Niektóre cechy tego Bolesławiuszowego piekła podobne są jednak chociażby do piekła Milтона, choć zasadniczo na pewno bliżej im do wzorców Dantejskich. Taką cechą Miltonowską, choć być może wywodzącą się z innego, wspólnego dla obydwu tych pisarzy źródła, jest u Bolesławiusza motyw ognia, który nie daje światła, a więc jest analogiczny do „widzialnej ciemności” w Miltonowskim opisie piekła. Tradycyjnie ogień widziany był jako zjawisko łączące w sobie cechy negatywne i pozytywne, ogień pod kontrolą uważany był za coś, co przynosi człowiekowi korzyść; podczas gdy ogień niekontrolowany mógł oznaczać śmierć i zagładę. Ogień piekielny jednak miał być czymś zupełnie innym. Był on kontrolowany, ale przez wroga człowiekowi diabły, i służył do zadawania cierpienia duszom ludzkim. Miał on też być pozbawiony jakichkolwiek cech pozytywnych, palił i parzył, ale nie ogrzewał, nie dostarczał też światła. W praktyce trudno sobie wyobrazić taki ogień, a jego koncepcja nie opiera się na logicznych założeniach, chyba że zgodzimy się, iż chodzi tu o ogień metafizyczny, wyzbyty z wszelkiej fizyczności – taki ogień z kolei nie budziłby grozy.

⁵ G. Raubo, *Kalendarze, kurioza i rzeczy ostateczne. Z zagadnień literatury popularnej w dawnej Polsce*, Kalisz 2011, s. 60.

Bolesławiusz przedstawia ciekawą wizję sądu nad duszą, który się odbywa wkrótce po śmierci człowieka będącego tejże duszy nosicielem. Celem tego sądu, zwanego w teologii chrześcijańskiej „sądem szczegółowym”, jest zdecydowanie, czy dana dusza nadaje się do piekła, czy nieba, przy czym Bolesławiusz – mimo że był rzymskim katolikiem – nie wspomina o instytucji czyśćca jako o ewentualnej trzeciej drodze. Można przypuścić, że nie odpowiadała mu kompromisowość czyśćca, a więc to, że notoryczny grzesznik nawet po śmierci ma jeszcze szansę się zbawić. Bolesławiusz chce wstrząsnąć sumieniem zatwardziałych grzeszników, w tym celu budzi grozę, maksymalizuje horror i nurza się w sadystycznym ekstremum.

W trakcie sądu szczegółowego diabeł („jadowity czart”) występuje jako oskarżyciel, a Bóg przyjmuje rolę świadka, zapewne świadka oskarżenia, i sędziego. Instytucji obrońcy Bolesławiusz nie przewiduje, z pewną satysfakcją podkreśla, że nikogo takiego nie będzie, rola obrońcy (w tekście pojawia się on jako „prokurator”) kojarzy mu się ze stosowaniem różnych kruczków prawnych w celu uchronienia podsądnego przed sprawiedliwym wyrokiem:

Tu jadowity czart przeciw smutnemu
Człowiekowi stanie obżalowanemu,
Chcąc, by go w ogień wieczny potępiono,
W nim pogrzebiono.
Tu chytry praktyk, ani też orator,
Nie będzie z tobą, mądry prokurator,
Który sędziego mógłby sztuką nową
Zwieść chytrą mową.
Sam tylko staniesz a sumienie Twoje
Mając uczynki za rzeczniki swoje,
Które tak ścisło, gdy sędzia zasiędzie,
Roztrzaskać będzie. (1, IV, 245–256)

O losie grzesznej duszy ma decydować matematyczna przewaga uczynków dobrych nad złymi lub złych nad dobrymi. Bóg Bolesławiusza nie okazuje miłosierdzia, raczej współpracuje on z diabłem dążącym do skazania duszy na wieczne cierpienie.

Sam się Bóg świadkiem i sędzią pokaże,
Wprzód niżli dekret na winnego skaże.
O jakież tam sąd będzie sprawiedliwy!
O Boże żywy! (1, IV, 257–260)

W tym sensie możemy powiedzieć, że Bolesławiusz przewycięża tendencje magiczno-manneistyczne występujące w chrześcijaństwie w sposób dość nieoczekiwany. Zamiast podkreślać przewagę Boga nad Szatanem, raczej redukuje rolę Boga do swego rodzaju asystenta lub, w najlepszym wypadku, inspektora diabła. Inspektora, który jedynie pilnuje, by diabły nie przekraczały pewnych reguł, żeby np. nie próbowały umieścić w piekle kogoś, komu – na podstawie rachunku grzechów i zasług – należy się niebo.

Jedyną osobą, na którą może liczyć grzesznik po śmierci jest jego Anioł Stróż, który wzywa też inne anioły, by broniły duszy przed wiecznym potępieniem i przed wpadnięciem w ręce diabłów. Ta interwencja Anioła Stróża zdaje się mieć całkowicie anarchiczny charakter, Anioła Stróża nie obchodzi to, czy grzesznik został słusznie skazany, czy też wyrok na niego budzi jakieś wątpliwości, po prostu broni on każdego grzesznika, bo jest Aniołem Stróżem, taka jest jego funkcja. Anioł Stróż nie przejmuje się też w najmniejszym stopniu tym, że broniąc – w sensie fizycznym, nie sądowym – duszy przewidzianej do potępienia, może sprzeciwić się wyrokowi samego Boga. Problem w tym, że Anioł Stróż, nawet z pomocą innych aniołów, nie jest w stanie owej duszy obronić, diabły zawsze okazują się silniejsze, można więc wyciągnąć wniosek, że Anioł Stróż interweniuje symbolicznie raczej niż realnie. Mimo to Bolesławiusz usilnie zaleca, mocno zresztą w Polsce zakorzeniony, kult Aniołów Stróżów:

Krzyknij do drugich: Święci Aniołowie,
Obroncy ludzi i miłośników,
Na pomoc proszę prędko przybywajcie
Mnie wspomagajcie.
Brońcie, by nie był człowiek przekonany,
Za którego Bóg ciężkie podjął rany,
Którego stworzył, żeby mieszkał z nami,
Swymi synami.
Szczęśliwy, który będziesz miał przy sobie
Świętych aniołów, zjednawszy ich sobie;
Oni w tym razie będą cię ratować;
I zastępować. (1, III, 209–220)

Niemniej jednak można – moim zdaniem – postawić tezę, że ten Anioł Stróż, desperacko broniący każdej powierzonych sobie duszy, to najciekawsza postać u Bolesławiusza, jedyna, którą dałoby się porównać, choć trochę na siłę, z Szatanem Milтона i Lucyferem Vondela. Gdy tamci buntują się przeciwko wyrokowi Boga z pobudek egoistycznych albo snobistycznych oraz robią wszystko, co w ich mocy, by zaszkodzić człowiekowi, on też tym wyrokowi się rozpaczliwie przeciwstawia, ale z dokładnie odwrotnych pobudek, a mianowicie powodowany litością w stosunku do człowieka i solidarnością z nim. Oczywiście, trzeba podkreślić, że Anioł Stróż u Bolesławiusza to nie jest jakaś konkretna postać, tylko typ postaci. Za jego bunt nie spotyka go żadna kara, bo wszystko, co robi, mieści się w jego naturze, a ta jest niejako zaplanowana przez Boga.

7. KONKLUZJE

W konkluzji możemy stwierdzić, że diabeł (szatan) w okresie „wczesnej nowożytności” ulega procesowi indywidualizacji, z biegiem czasu staje się *alter ego* artysty oraz symbolem radykalnych, często dualistycznych ideologii, co widzimy szczególnie

w *Raju utraconym* Milтона, gdzie Szatan, zapewne wbrew intencjom samego poety, staje się dość atrakcyjną alternatywą dla Boga. Diabeł w literaturze jest też wyrazicielem ludzkich pasji i ambicji, ale także melancholii i rezygnacji, co widzimy zarówno w *Lucyferze* Vondela, jak i w *Faustusie* Marlowe'a. Jeśli zaś mowa o diabłach u Klemensa Bolesławiusza, to są one „przed-nowożytne”, mieszczą się w stereotypie katów, oprawców i oskarżycieli. Jediną postacią u Bolesławiusza, która ma zadatki na quasi-miltonowskiego buntownika, jest Anioł Stróż. Trudno naturalnie podejrzewać Bolesławiusza o skłonności *stricte* dualistyczne, jednak, podobnie jak Milton, Vondel czy Marlowe, ulega on fascynacji diabłem i piekłem. Prawdopodobnie sprawia to, że jego wizja wiecznej szczęśliwości jest ogólnikowa i mało przekonująca, podobnie jak i Bóg Milтона jest postacią bardzo bladą w porównaniu z Szatanem, choć rację ma też Grzegorz Raubo, że pisanie o Niebie i Raju jest „arcytrudnym tematem”⁶, któremu sprostał chyba tylko Dante.

THE CONCEPTION OF THE DEVIL IN *THE SHRILL SOUND OF THE ULTIMATE TRUMPET* (1670) BY FATHER KLEMENS BOLESŁAWIUSZ (1625–1689), IN COMPARISON WITH JOHN MILTON'S (1608–1674) *PARADISE LOST*, CHRISTOPHER MARLOWE'S *DOCTOR FAUSTUS* (1564–1593), AND JOOST VAN DEN VONDEL'S (1587–1679) *LUCIFER*

SUMMARY

It is not the aim of the present article to show that Bolesławiusz's poem, published in Poznań in 1670, deserves to be viewed on a par with such masterpieces as John Milton's *Paradise Lost* (1667), Christopher Marlowe's *Doctor Faustus* (1604), or Joost van den Vondel's *Lucifer* (1654), which represent the very best in the English and Dutch literatures of the 17th century. It has to be remembered that Dutch literature, even if it later came to be regarded as rather marginal, in the 17th century was undergoing its golden age. Nevertheless, it seems that some of Bolesławiusz's ideas and visions, concerning especially the devils, are comparable with Milton's, Marlowe's and Vondel's satanological conceptions. Such comparisons are hazardous enough, bearing in mind that we are talking about various literary genres, Bolesławiusz's work being a devotional poem, rather than an epic poem, or a drama. Another thing is that the figures of the Devil or Satan in Milton and Vondel stand in the foreground, while Bolesławiusz's devils are background characters. Neither is the question of the influence of one writer on another is discussed here, even though Milton could have been influenced by Vondel, and could have known also Marlowe's play.

Słowa kluczowe: diabeł i szatan, dualizm, satanizm, chrześcijaństwo, archetyp buntownika

Keywords: devil and satan, dualism, satanism, christianity, archetype of the rebel

⁶ Tamże, s. 76.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Blake W., *The Marriage of Heaven and Hell*, [w:] *The Works of William Blake*, „The Ware, Wordsworth Poetry Library”, Hertfordshire 1994, s. 178–189.
- Bolesławiusz K., *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, wyd. J. Sokolski, Warszawa 2004.
- Marlowe Ch., *Tragiczna Historia Doktora Faustusa*, red. i tłum. J. Kydryński, Kraków 1982.
- Milton J., *Poetical Works*, red. D. Bush, Oxford–London 1974.
- Vondel J. van den, *Lucifer*, red. i tłum. L. Ch. van Noppen, Greensboro, N.C. 1917.

PRZEDMIOTOWA

- Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994.
- Klimowicz M., *Oświecenie*, Warszawa 1998.
- Lewis C. S., *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford–New York 1979.
- Oczko P., *W najdroższej Holandii... Szkice o siedemnastowiecznym dramacie i kulturze niderlandzkiej*, Kraków 2009.
- Poeci polskiego baroku*, t. 2, red. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965.
- Raubo G., *Kalendarze, kurioza i rzeczy ostateczne. Z zagadnień literatury popularnej w dawnej Polsce*, Kalisz 2011.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Blake W., *Zasłubiny nieba i piekła*, dostępny: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/42657-william-blake-zaslubiny-nieba-i-piekla.html> (dostęp: 10.03.2019).
- Vondel J. van den, *Lucifer*, dostępny: https://archive.org/stream/vondelslucifer00vond/vondelslucifer00vond_djvu.txt (dostęp: 10.03.2019).