

NA GRANICY ŻYCIA I ŚMIERCI... MOTYW PRZEJŚCIA DO WIECZNOŚCI W LIRYKACH KASPRA MIASKOWSKIEGO

Wprowadzenie

Kasper Miaskowski był jednym z pierwszych polskich poetów barokowych. Pochodził ze Smogorzewa koło Gostynia w Wielkopolsce. Z rodzinną miejscowością był związany przez całe życie. I chociaż najsilniejsze więzy łączyły go z Włoszczonowem, w którym napisał większość swoich wierszy, to ostatecznie wrócił do Smogorzewa, gdzie zmarł 22 kwietnia 1622 r. Został pochowany w Strzelcach Wielkich. Swoje utwory poetyckie wydał jako *Zbiór rytmów*. Dzieło to podzielił na dwie części: świecką i religijną; właśnie ono będzie materiałem egzemplifikacyjnym w niniejszym studium (Miaskowski 1995²).

Podmiot liryków Miaskowskiego często przypomina czytelnikom o nieuchronnym końcu doczesnego bytowania. Są to wypowiedzi apelatywne wzywające grzeszników do pokuty, pobudzające ich do nawrócenia oraz zachęcające do odnowy duchowej i przygotowania na spotkanie ze Stwórcą. Poeta ze Smogorzewa, posługując się tego typu poetyką, wizualizuje pośmiertną perspektywę dusz ludzkich, które zanim trafią do niebieskiej ojczyzny, muszą przekroczyć tajemniczą granicę życia i śmierci – granicę wywołującą bardzo ambiwalentne odczucia, bo to, co czeka ziemskich pielgrzymów (Wieczorkiewicz 1996, s. 61n; Nowicka-Jeżowa 1992a, s. 81) po śmierci, należy do sfery *sacrum* i jest niedostępne poznaniu zarówno rozumowemu, jak i empirycznemu (w tym zmysłowemu), które zawodzi człowieka „rozdwojonego w sobie”, jakby powiedział Miłkołaj Sęp Szarzyński.

Sprawy ostateczne przybliży poeta nie tylko w epitafiach i poetyckich nagrobkach, ale również w lirykach opiewających Mękę Pańską i cierpienie Matki Bożej oplakującej śmierć Syna. Wiersze te pomagają ludziom zmierzyć się

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

² Wszystkie cytaty z liryków Miaskowskiego z tej edycji. Przy cytowaniu wierszy bezpośrednio przy cytacie będą podawane numery stron i wersów.



Rycina 1. Epitafium Kaspra Miaskowskiego z 1622 r. zachowane w miejscu pochówku poety w Strzelcach Wielkich.

Fot. K. Krawiec-Złotkowska

z nieuniknionym finałem ziemskiej egzystencji, ponieważ – dając nadzieję na zbawienie i rajskie życie – w jakimś stopniu niwelują lęk przed śmiercią i wiecznym potępieniem.

W artykule zostaną omówione obecne w poezji Miaskowskiego motywy eschatologiczne i tradycje funeralne związane z obrzędami pochówku i pożegnaniem zmarłego. Kwestią najbardziej interesującą jest, jak autor ze Smogorzewa przybliży tematykę śmierci, co mówi o umieraniu, jak kreuje poetycką wizję przejścia do innego świata, przekroczenia tej najważniejszej dla każdego człowieka – bo oddzielającej go od wieczności – granicy życia i śmierci. A niewątpliwie moment graniczny między „bytem podniebnym” (Szarzyński), czyli

ziemskim, a stanem pośmiertnym – transcendentnym go interesował; dowodem na to może być napisane przez niego samego i zamieszczone na jego nagrobku epitafium³ (ryc. 1; Bojanowski 1837, s. 111; Puślecki 2017, s. 65).

Tekst układem wierszy przypomina górną część klepsydry, z której uchodzi piasek. Stopniowe zwięzanie się ku dołowi kolejnych wersów nasuwa skojarzenia z takim właśnie przesypaniem się piasku, mającym wymiar temporalny, symbolizującym przemijanie i uchodzenie życia. Istotne jest również ostatnie słowo *przeżył*, które zamyka tę kompozycję i wskazuje ostateczny kierunek interpretacyjny. Innym skojarzeniem, jakie może się pojawić na podstawie kształtu wiersza, jest obraz otwartej dolnej części trumny, który również odsyła odbiorcę utworu do jednej z czterech rzeczy ostatecznych: śmierci. Tego typu wyobrażenia pozawalają zaliczyć utwór do poezji wizualnej, natomiast refleksja wanitatywna – dotycząca sytuacji pośmiertnej, determinowanej dobrym lub złym życiem na ziemi – sytuuje poetę w rzędzie autorów tworzących w duchu potrydenckim, w którym akcentowano nietrwałość i ulotność rzeczy materialnych oraz postulowano odnowę moralną i duchową (Nieznanowski 1965, s. 56n)⁴.

Poeta ze Smogorzewa podkreśla w epitafium, że swoje życie „w pobożności chrześcijańskiej, na czytaniu i pisaniu uczonych pism przeżył”. W ten sposób odwołuje się do doktryny wielu kościołów, według której na łaskę Boga i zbawienie należy sobie zasłużyć uczciwym życiem. Jest w tym przypadku bliski średniowiecznym katolickim mistrzom duchowości, np. św. Franciszkowi z Asyżu, św. Brygidzie Szwedzkiej, czy też innym mistykom i mistycyzkom, którzy głosili konieczność ustawicznego doskonalenia człowieka na drodze do jego pełnego zjednoczenia z Bogiem w sakramencie Eucharystii i upowszechniali kult człowieczeństwa Syna Bożego oraz nabożeństwo do Najświętszego Sakramentu⁵.

³ Treść epitafium: D.O.M. (*Deo Optimo Maximo* – łac. *Bogu najlepszemu, największemu*) Kasper Miaskowski, co miał śmiertelnego, w tym zawarł grobie, aż do dnia onego, gdy głuche ciała trąba budzić będzie, a ogniem z nieba spłonie ziemia wszędzie, ale co dowcip dał mu był niepodły, słowiańskim bluszczem muzy to obwiodły. Zasnął w Panu Bogu dnia XXII. kwietnia roku pańskiego MDCXXII. wieku swego LXXIII. który wszystek w pobożności chrześcijańskiej, na czytaniu i pisaniu uczonych pism przeżył.

⁴ Na marginesie można w tym miejscu dodać, że wielu przyjaciół Miaskowskiego należało do stanu duchownego – byli wśród nich np. ks. Hieronim Powodowski i jego rodzony brat Baltazar. Kontakty z księżmi na pewno w jakimś stopniu przyczyniły się do ukształtowania światopoglądu autora *Walety włoszczonejskiej*, w tym jego stosunku do spraw ostatecznych.

⁵ Równoległe – w cieniu kultu człowieczeństwa Jezusa – kształtowała się pobożność maryjna, którą w średniowieczu najbardziej propagował św. Bernard z Clairvaux. Powstały wówczas takie modlitwy maryjne, jak *Salve Regina*, *Ave maris stella*, *Alma Redemptoris Mater* i in. Również z tego okresu pochodzi różaniec, a także franciszkański zwyczaj odmawiania modlitwy *Anioł Pański*. Wraz ze złością dla Bogarodzicy rozwijał się kult aniołów i świętych.

Ważny jest w tym kontekście symboliczny, kosmologiczny wymiar ofiary Zbawiciela, w której wyznawcy Chrystusa uczestniczą podczas Eucharystii (Hani 1994, s. 108–127). Ludzie, przechodząc przez kolejne etapy przygotowania do spotkania ze Stwórcą, zbliżają się do *sacrum* i tajemnicy odkupienia. W Eucharystii i w chwili śmierci dokonuje się swoisty *transitus* – przejście, którego antycypacją są męka (i ustanowienie Eucharystii), śmierć i chwalebne Zmartwychwstanie Jezusa. Na takim fundamencie poeta, wierzący, że dobre życie na ziemi zagwarantuje mu zbawienie, napisał: „Zasnął w Panu Bogu dnia XXII. kwietnia roku pańskiego MDCXXII. wieku swego LXXIII”.

Pytania dotyczące *quattuor hominum novissima* sformułowano od najdawniejszych czasów. Były to pytania trudne i w jakimś stopniu przerażające – zwłaszcza gdy mamy na uwadze ulotność i niestałość doczesnego świata; gdy pamiętamy o jego wanitatywności (Künstler-Langner 1993), o tym, że w każdej chwili życie-gra może się skończyć. Podobnie jest, kiedy myślimy o lękach i słabościach człowieka, które oddalają go od jego Stwórcy (Wichowa 2010). Refleksje o byciu pośmiertnym nie dają miarodajnych i zadowalających odpowiedzi. Byt ten jest zakryty przed „śmiertelną zrenicą” (Kochanowski 1972, s. 607). Miaskowski zdaje się o tej regule doskonale pamiętać. W epitafium wyraźnie podkreśla, że „co miał śmiertelnego, w tym zawarł grobie, aż do dnia onego, gdy głuche ciała trąba budzić będzie, a ogniem z nieba spłonie ziemia wszędzie”. Apokaliptyczna wizja Sądu Ostatecznego nie jest jednak dla niego źródłem przerażenia. Twórca barokowego splendoru, zachwycający się grą światła i cieni, blaskiem drogich kamieni, zafascynowany magią i mową kolorów, zauroczony dźwiękami i zapachami natury (Nieznanowski 1965), autor ewokujący sarmacką wspólnotę i sławę, będąc świadomym krótkości życia, nie lęka się śmierci. W swym „pożegnalnym utworze” formułuje myśl, że jego „dowcip” „był nie podły” i „słowiańskim bluszczem muzy to obwiodły”. Można więc przyjąć, że w grobie – a dokładniej rzecz ujmując w trumnie, której kształtu można się dopatrzeć w kompozycji wiersza – zostanie złożone tylko ciało, śmiertelne szczątki podlegające rozkładowi. Nieśmiertelna cząstka przetrwa w pismach, jakie poeta zostawi. Takie myślenie w pewnym stopniu zbliża Miaskowskiego do Mistrza z Czarnolasu, który we fraszce *Do snu* pisał, że sen uczy „umierać człowieka” i ukazuje „kształt przyszłego wieku” (Kochanowski 1972, s. 180). Poeta ze Smogorzewa nie umrze, lecz zaśnie. Zgodnie z tą renesansową konwencją moment przejścia duszy z życia doczesnego do wieczności nie jest naznaczony lękiem, obawami i traumą – tak typową dla poetyki barokowej, nasyconej makabrycznymi obrazami rozkładającego się ciała (Nowicka-Jeżowa 1992a, s. 369) – lecz wręcz przeciwnie: śmierć kojarzona z zasypianiem ujawnia się jako chwila spokojna i dobra, zwłaszcza że będzie to zaśnięcie w Panu Bogu.

Pasja i śmierć Chrystusa

Alina Nowicka-Jeżowa (1995, s. 7) zauważa, że „Bez pobudzenia zmysłów-okien duszy oraz pomocy z ich strony droga wzwyż wydaje się dawnym nauczycielom medytacji niemożliwa”. Zakładano, że jej celem były zbawienie i rajska szczęśliwość w Nowej Jeruzalem. Drogę do nieba wizualizowano i afirmowano na różne sposoby. Doszło do tego, że zaczęły pojawiać się symptomy przesytu, a wręcz znużenia barwami, kształtami i dźwiękami staropolskiego *orbis terrarum*. Z tego właśnie względu pobudzenie to w czasach Miaskowskiego dokonywało się w ekstremalny sposób; sensualne doznania miały szokować czytelnika. W kreacji świata zaczęto wykorzystywać prowokacyjne ujęcia poetyckie i dosyć radykalnie je różnicowano – począwszy od stylu słodkiego, bukolicznego, na brutalnym naturalizmie kończąc. Są one charakterystyczne dla autora *Rytmów* i – jak stwierdza Alina Nowicka-Jeżowa (1992b, s. 215n) – stanowią znamienny rys jego wierszy funeralnych. Ów „jaskrawy sensualizm”, rozumiany jako „zmysłowa ekspresja” (Rysiewicz 1990, s. 110n; Hanusiewicz 1998, s. 23) pojawia się również w opisach śmierci Jezusa. Na przykład w utworze, w którym Pasja została ujęta w cykl godzin brewiarzowych⁶, zatytułowanym *Historija na godziny kościelne rozdzielona gorzkiej Męki i okrutnej śmierci Boga Wcielonego Jezusa Pana*, w kulminacyjnym momencie narracji wiszący na krzyżu Zbawiciel wygłasza idylliczny kantyk miłosny (Nowicka-Jeżowa 1995, s. 11); tekst inspirowany *Pieśnią nad pieśniami* jest nasycony sensualnymi obrazami:

A gdy na krzyżu rozpięte ciało
zewsząd okrutnie ranne wisiało,
na wadze krwawej sam się mordując
i ogień w sobie niezwykły czując,
uwiędłe dźwięki jeśli chcąc schłodzić,

⁶ S. Nieznanowski (1965, s. 59) pisze, że „Nie potrafimy rozszyfrować semantycznego znaczenia tego zabiegu”. Układ brewiarzowy uczony interpretuje jako rozwiązanie przypadkowe; jego zdaniem „zasady kompozycyjne wyróżniają się tylko zewnętrznie, pełnią funkcję elementu porządkującego, ujawniają okolicznościowy charakter poezji Miaskowskiego, są wreszcie potwierdzeniem silnych związków poety z katolicyzmem. W konstrukcję świata przedstawionego niczego nie wnoszą” (Nieznanowski 1965, s. 34). Inne zdanie w tej materii reprezentuje Adam Rysiewicz (1990, s. 106–108), który – zgadzając się z tezą Nieznanowskiego, że twórczość autora *Rytmów* jest podporządkowana katolickiemu kalendarzowi liturgicznemu – zwraca jednocześnie uwagę na koincydencję *oratio* i *meditatio*; jego zdaniem opowiadana historia pasyjna staje się równocześnie aktem modlitwy, a zatem mowa i kontemplacja współistnieją i się przenikają.

jeśli tym głębiej w tym morzu brodzić,
 „Pragnę” – ochrapłym rzeczce językiem.
 A tu wnet skoczy jeden z pokrzykiem,
 Na szczupłej trzcinie gębkę podając,
 a snadź żeby pił, sromotnie łajac.
 Ocet i z mirrą, żółcią zmieszany
 ledwie się dotknął wargi różanej.

W tym gdy do kresu zbawienie wiedzie,
 w niebieskim słowo zawarte miedzie
 wypuścił na świat: „Już się skończyło”,
 jakoby tak rzekł: „Co o mnie było
 w karciech prorockich, co w psalmie o mnie,
 zysciłem wszystko, koniec już po mnie.
 Pomiął zimy mróz Jadamow<ej>,
 a następuje w tropy rok nowy:
 topnieją śniegi, zimne dżdże poszły,
 zielone trawy kwiatkiem przerosły;
 winnice cieszą zapachem wonnym,
 owocem grozi figa niepłonnym,
 synogarlica już huczy w gaju,
 szczepom czas niż list rozwiną w maju.

Spiesz, przyjaciółko namilsza moja,
 do szarłatnego oto podwoja
 pospiesz ty sama, o z córek Jewy
 naurodziwsza, płci lilijowej.
 Pódź, ulubiona oblubienico,
 puść do mnie bystry lot, gołębico, [...]
 A gdy Go uśpił sen on nie leki,
 brunatne zawarł smętne powieki,
 które Mu czoło rzekami pławi,
 że i śmierć sama ich nie zastawi.

Płótnięją działła, więdną jagody
 Jako szarłatny kwiatek u wody,
 który poderżnie pług na uwrocie,
 umiera lecąc albo przy płocie
 gdy dżdżem gwałtownym głowę mak złoży,
 tak też twarz mieni w śmierci Syn Boży,
 a kryształowe przed tym, ach, ciało
 wszystko już prawie krwią posiniało.
 Włosy rozwiwszy tym prawie razem,
 płakała niema ziemia zarazem,
 bo i niezwykłym żalem zadrzała,
 gdy umarłego Pana ujrzała.

(s. 91–92; w. 13–44, 55–70)

W przywołanym fragmencie A. Nowicka-Jeżowa zaobserwowała ostry dysonans nastrojowy, który rozdziera stylistyczną i emocjonalną całość wypowiedzenia. Taka konstrukcja narracji burzy również, zdaniem uczoney, zasadę prawdopodobieństwa i jest swoistą prowokacją, niemniej ma pełne uzasadnienie teologiczne, ponieważ alegoryczny sens starotestamentowej *Pieśni...* – ujmowanej w tym miejscu w wymiarze soteriologicznym – wyjaśnia tajemnicę Golgoty (Nowicka-Jeżowa 1995, s. 11) – Miejsca Czaszki, które łączy i zarazem dzieli świat ludzki i Boski.

Przekroczenie granicy śmierci, wstąpienie do otchłani przez Chrystusa ma znaczenie szczególne. Jest warunkiem *sine qua non* dokonania zbawczej ofiary oraz sankcjonuje odkupienie grzechów Adama i całej ludzkości. Uświadomienie wiernym sensu tego wydarzenia i ogromnej miłości Boga Ojca poświęcającego Swego Syna z pewnością ułatwiają szokujące plastyczne opisy Męki Jezusa oraz konterfekty tortur, jakim był poddawany (równie mocno oddziałują na czytelnika sensualne opisy cierpienia Matki Bożej). Śmierć Jezusa, Jego „przejście” w nierozpoznawalny zmysłowo byt, jest ukazane w ludzkim wymiarze. Odbiorca obserwuje metamorfozy umęczonego ciała. Symboliczne szkarłatne i kryształowe barwy zostają zastąpione innymi kolorami: czoło jest zakrawione, powieki są brunatne, ciało posiniałe (por. Hanusiewicz 1998, s. 154n).

W zetknięciu z poezją barokową często odnosi się wrażenie, że obrazowanie poetyckie ówczesnych autorów, do których poeta że Smogorzewa się zalicza, celowo ewokuje wrażenie makabry. W przypadku deskrypcji Pasji należy te zabiegi poetyckie interpretować jako świadomą taktykę, której celem jest „przebóstwienie” ludzkiej zmysłowości i otworzenie jej na doświadczenie transcendentne. Zmaltretowane, poranione, krwią zbroczone ciało wizualizuje katorgę Zbawiciela. Kontemplacja Męki Chrystusa dostarcza silnych sensualnych wrażeń i umożliwia przekroczenie granicy percepcji opartej na zawodnych ludzkich zmysłach⁷. Ponadzmysłowe, metafizyczne doświadczenie Pasji Zbawiciela podnosi człowieka na wyższy poziom rozumienia zbawczej historii. Odbiorca tekstu staje się „uczestnikiem” tragicznego zdarzenia, współcierpi i współodczuwa ból Pana (Krawiec-Złotkowska 2017, s. 120; 2021, s. 71).

Integralnym problemem tematu *Viae Dolorosae* jest współcierpienie Matki Chrystusa ukazywane na różnych etapach Drogi Krzyżowej. Fizycznym cierpie-

⁷ Obraz makabrycznej Męki, jakiej doświadcza Jezus podczas Drogi Krzyżowej prowadzącej na Golgotę, dopełnia motyw tłoczni (Lurker 1989, s. 246–247; Packer, Tenney 2007, s. 391–393; Jurkowlaniec 2001, s. 93–94; Krawiec-Złotkowska 2021), czyli mistycznej prasy. Ujawnia się on w porównaniu krwi Zbawiciela do soku z owocu wyciśniętego w prasie. Miaskowski wykorzystuje ten motyw, gdy relacjonuje modlitwę w Ogrójcu, podczas której Nauczyciel oblał się krwawym potem; w *Jutrni* czytamy: „Jako sok winny prosto od prasy / rumiony strumień leje do fasy, / a z niej moszcz bójny wierchem odchodzi, / tak Pan topnieje w krwawej powodzi” (s. 73, w. 57–60).

niom Jezusa odpowiada duchowa tortura Maryi, której kulminacyjnym punktem jest scena ukrzyżowania na Golgocie. Motyw ten nie jest w baroku żadnym *novum*. Już w średniowieczu powstało wiele dzieł – literackich, muzycznych i malarskich – ukazujących Matkę Bożą Bolesną; przykładem jest choćby *Lament świętokrzyski*, wzruszający monolog znany również jako *Żale Matki Boskiej pod Krzyżem*, czasami sygnowany incipitem *Posłuchajcie bracia miła...* (Woronczak 1952, s. 335–374; Graciotti 1995, s. 31–67; Michałowska 1995, s. 448–457; Krawiec-Złotkowska 2021, s. 69).

Konterfekt płaczącej Matki Bożej wiąże się z wzmianką ewangelistów o Jej obecności pod Krzyżem; płacz ten stał się *exemplum* i wzorem cierpienia wszystkich matek tracących swoich synów. Na obrazach przedstawiających ten motyw, zgodnie z tradycyjną ikonografią, po prawej stronie krzyża stoi Matka Boża, po lewej – św. Jan, a pod krzyżem klęczy Maria Magdalena z rękami wzniesionymi w geście rozpaczony (Krawiec-Złotkowska 2017, s. 129). Tego typu przedstawienie – znane ze średniowiecznej dramaturgii jako *planctus Mariae* – zyskało ogromną popularność wraz ze wprowadzeniem *Stabat Mater Dolorosa* do łacińskiej sekwencji nazywanej mszą *Siedmiu Boleści Maryi*, której autorstwo jest przypisywane wielu autorom, m.in. Grzegorzowi Wielkiemu (di Nola 2006, s. 79–81). Łzy Maryi przemawiały bowiem do ludu bardziej niż jakakolwiek wykładnia teologiczna⁸. Krzyż, obok którego stała Maryja, w porządku wertykalnym łączy ziemię i niebo, a jednocześnie stoi na granicy tych dwóch światów. Żeby przekroczyć tę granicę, jaką w mistyczny sposób wyznacza, konieczne jest przejście na „drugą stronę życia”; zgodnie z tą koncepcją – utrwaloną w tradycji chrześcijańskiej – dopiero po tym ostatecznym doświadczeniu nastanie nowy, wieczny i niebiański byt w domu Ojca.

Matka Boża – zgodnie z tradycją Kościoła katolickiego – pomaga ziemskim peregrynantom przekroczyć granicę życia i śmierci. Nie zapomina o tej Jej roli poeta ze Smogorzewa i kreuje wizerunek Matki Bolejącej, który *notabene* był w baroku tematem eksplorowanym niemal programowo. Maryja Miaskowskiego różni się jednak od Jej niedoścignętego wzoru wykreowanego w *Plankcie świętokrzyskim*. Jak zauważa Nieznanowski, jest „bardziej gadatliwa, teatralna [...] w gestach, ale szczerza”. Oglądając rany Syna zdjętego z krzyża, „wzrusza się i rozpacza”. Prawdopodobieństwo psychologiczne, które w teologicznej kreacji Matki Boga się nie sprawdziło, okazało się bardzo dobrą strategią przy ukazaniu Jej ludzkiego, ziemskiego wymiaru (Nieznanowski 1965, s. 67–68n).

W poezji religijnej Maryja jest obiektem laudacji, analogicznie jak Jej święty Syn. W utworach pasyjnych, uczestnicząc w Jego cierpieniu, staje się również

⁸ Znaleźli się i tacy, którzy krytykowali wizerunki płaczącej i pogrążonej w żalobie Matki Bożej, jak gdyby była Ona zwykłą kobietą. Podkreślano, że taki obraz mógł sugerować Jej nieświadomość i niewiedzę o tajemnicy zbawienia (di Nola 2006, s. 81).

adresatką medytacji zbawczego misterium i pośredniczką między tym, co doczesne, a tym, co wieczne. Jest to relacja paralelna. Matka nie opuszcza Zbawiciela aż do Jego śmierci i jest obecna przy złożeniu Go do grobu (Niecznanowski 1959; Krawiec-Złotkowska 2021, s. 69). Taka postawa mentalnie zbliża ją do ludzi. Jej troskę, rozpacz i ból łatwo sobie wyobrazić, wsłuchując się w lament pod krzyżem:

Czemum nie dała gardła przy Tobie
i grób mój zaraz przy Twoim grobie?
Czemum odszedzsy w głęboką knieję
albo na miejscu tym nie skamieję?
[...]
Mój Jedynaczek położył zdrowie
za świat, by wdzięczny, ale przekłety,
że ledwie zbójca zstał się dziś święty,
wziąwszy przede mną raj, a ja płacę,
bo i nad niebo droższego tracę!
(s. 99, w. 171–174, 182–186)

Zdruzgotana⁹ – ale wierna do końca – Maryja stała się Matką wszystkich ludzi i Pośredniczką w zanoszeniu ich prośb przed tron Boga Ojca. Poeci barokowi uznawali, że jako *Auxilium christianorum* wstawia się za ludźmi u Stworzyciela (*Interpellatrix*), wyjednuje im potrzebne łaski (*Imperatrix*, *Obsecratrix*) oraz je rozdziela (*Dispensatrix*) (Teusz 2002, s. 153; Krawiec-Złotkowska 2017, s. 130; 2021, s. 69–70). Jednocześnie – jako Wspomożycielka i Orędowniczka – była tą, która nie zawodziła w ostatniej godzinie, która wspierała człowieka przekraczającego granicę życia i śmierci, doświadczającego metafizycznego momentu przejścia między światem żywych i umarłych.

Śmierć grzeszników

Chrystus pokonujący śmierć i ścierający jej oścień w Męki dobie – jak uczy tradycja chrześcijańska – daje nadzieję upadającemu człowiekowi na zbawienie i rajską szczęśliwość. Mimo ufności w Bożą łaskę grzesznik nie może zapominać, że po śmierci będzie musiał złożyć przed Stwórcą rachunek ze swoich ziemskich uczynków. Odkupieńcza ofiara Zbawiciela nie zwalnia go z odpowiedzialności za ziemskie życie. Miaskowski często przypomina tę prawdę i uświadamia ludziom ich słabości i ograniczenia.

⁹ Podobnie jak umiłowany Syn, Maryja także doświadczała cierpienia przedstawianego symbolicznie za pomocą mistycznej prasy (Krawiec-Złotkowska 2017, s. 130; 2021, s. 70).

Eschatologiczną przyszłość prezentuje poeta za pomocą motywów solarnych. Na przykład w *Rotulach na Boże Narodzenie* przestrzeń jest nasycona metaforą świetlną odnoszącą się do światła nieba – Maryi i Chrystusa, dzięki którym ze „skry żywej” (Dzieciątka) utajonej „w tym popiele” (czyli w ludzkim ciele) „płomień niedługo [się – K.K.Z.] roznieci, / co świat, oświeci” (s. 91–92, w. 13–44, 55–70). Dzięki połączeniu antycznego symbolu Feniksa z treściami teologicznymi oraz ewokacyjnemu potencjałowi poezji Miaskowskiego grzesznik może uwierzyć, że „z ciała-popiołu złożonego w ciemnościach grobu rozbrzyśnie niezniszczalna, wieczna Światłość – zbawcza siła Chrystusa” (Kotarska 1998, s. 84):

Lecz jako Feniks, dostawszy piór nowych,
lot górny bierze z perzyn popiołowych,
tak On wyniknie, wiodąc z sobą duchy
z opoki głuch<ej>.

(s. 57, w. 81–84)

Grzesznik wykreowany w lirykach poety jest świadomy swej niedoskonałej natury. Czuje się jak więzień, którego wolność jest ograniczona. Targają nim lęki egzystencjalne i metafizyczne, które autor *Rytmów* często wizualizuje, wykorzystując obrazowanie turpistyczne. W *Elegii pokutnej do Pana i Boga w Trójcy Jedynego* „smok serca [...], brzydkie (ach) sumienie” popycha duszę grzesznika w „głęboką rozpacz” (Nieznanowski 1965, s. 48). Podmiot wiersza z żalem i strachem wyznaje:

Rzadki ten, który złe łamie zwyczaje,
gdy już świat panem, kiedy ciało łaje,
co się mnie dzieje, bo stare nałogi
złote mi pęto wrzuciły na nogi,
tak że choć podczas zatrąbię na trwozę,
żebym mógł uciec z więzienia, nie mogę.
Podnieś mnie z gnoju, JEZU, tak sprosnego
I wywiedz więźnia z pęta żalosego!

(s. 133, w. 107–114)

Człowiek pogrążony w „gnoju” grzechu, którego doczesne życie było zdeterminowane „nałogami” – ten, w którym żyje „Jadam stary” – w obliczu granicy wyznaczonej przez śmierć wpada w przerażenie (Nieznanowski 1965, s. 48–51). Boi się nieuniknionego momentu przejścia, gdyż obawia się odrzucenia i wiecznego potępienia mogącego być konsekwencją jego złych uczynków (Gostomska 2017). Do Stwórcy, do którego „chwalebego domu” chciałby trafić, gdy rozstanie się z tym światem, kieruje rozpaczliwe pytania:

Chwalebne domu Twego, Panie, progi
 pchają od siebie szkarade me nogi,
 ale dokądże, z namiotów wygnany,
 pójdę trąd grzechów, pójdę goić rany?
 (s. 133, w. 127–130)

Nadzieję i oparcie w godzinie śmierci daje również wiara we wstawiennictwo Maryi. W *Elegii pokutnej do Najświętszej Panny i Matki* podmiot liryczny zwraca się do Niej z ufnością i pewnością, że zostanie wysłuchany:

Różdżko bez sęku szczepu Jessowego,
 z której wyniknął kwiat Boga żywego,
 Tyś wtóra kotew, gdy wichur szalony
 porywa okręt na wstręt skały słoń<ej>.
 Ty, gdy zasłonią czarne niebo burze,
 złot<ej>ś podobna w ten czas Cynozurze,
 którą obłądni żeglarze witają,
 gdy je strach i śmierć za boki chwytają.
 (s. 137, w. 1–8)

Maryja nigdy nie opuszcza człowieka w potrzebie. Ona jest Różdżką z drzewa Jessego, Ona – wtórą (czyli drugą po Chrystusie) kotwicą ratującą przed zatopieniem okrętu (życia), Ona – Gwiazdą Morską (tu Gwiazdą Północną). Tytuły, jakimi Miaskowski obdarza Maryję, przywołują na myśl *Godzinki* (Mazurkiewicz 2011, s. 23n). Analizując kompozycję tekstu, można zauważyć, że utwór ma strukturę medytacyjną i odnosi się do kolejnych fragmentów Pisma Świętego. W trakcie rozważań biblijnej historii podmiot dochodzi też do momentu śmierci Jezusa i złożenia Jego ciała w grobie. Wydarzenie to nie jest wyłącznie przedmiotem deskrypcji; jego przypomnienie staje się bowiem okazją do skruchy i błagania grzesznika o opiekę Matki Bożej:

Obym pozbierał za Tobą łzy one,
 wszędzie jak drogie perły rozproszone;
 żebym i swoich przymieszawszy, skropił
 serdeczną jamę i węże wytopił,
 jeszcze nie wątpię, że z dusze plugaw<ej>
 miałby grób znowu Synaczek Twój krwawy.
 Włóż się w to jedno, gdy do Ciebie wołam,
 o Panno święta, boć ja sam nie zdołam.
 (s. 144–145, w. 267–274)

Grzesznik ze łzami Najświętszej Panny pragnie zmieszać własne łzy, by w nich utopić wszystkie „węże” będące alegorią jego win. Okazuje się jednak,

że grzechów jest tak wiele, iż realizacja tego „planu” wydaje się wręcz nieprawdopodobna. Dusza ludzka jest plugawa i wciąż na nowo staje się „krwawym grobem” Syna Bożego. Sytuacja ta może się zmienić tylko przy wsparciu Maryi. Porównane Jej łez do „drogich pereł” ukazuje ich bezcenne znaczenie; jednocześnie łzy zbliżają świętą Pannę do grzesznika płaczącego nad swymi słabościami. Są one także częstymi znakami wzruszeń, których źródłem były Męka, osamotnienie i opuszczenie Chrystusa (Nieznanowski 1965, s. 54).

Człowiekowi towarzyszy lęk, bo byt ziemski determinuje jego los pośmiertny. Podmiot elegii przypomina tę prawdę wiary, by uzmysłowić ziemskim pielgrzymom ulotność i nietrwałość ich egzystencji, jak również to, że przekroczenie granicy życia i śmierci w stanie grzechu będzie skutkowało konsekwencjami trwającymi wiecznie. Świadomość tej prawdy jest bezcenna, ponieważ daje czas na nawrócenie; jest ono bardziej prawdopodobne przy pomocy Matki Bożej, która – jak wierzyli mistrzowie życia duchowego – z radością i miłością podnosiła każdego, kto upadał i wzywał ją na ratunek.

Śmierć chwalebna

Do szczególnej granicy, jaką jest śmierć, bez lęku i przerażenia mogą się zbliżyć dusze ludzi sławnych i zasłużonych. Bez wątpienia są to rycerze wierni etosowi rycerskiemu i gotowi do złożenia ofiary z własnego życia, herosi funkcjonujący w świecie realnym, a także „wędrowcy fikcyjnych światów”, którzy dzięki alegorezie wizualizują ludzkie pragnienia i wartości (Wieczorkiewicz 1996). Niewątpliwie postacią godną pochwały – w ocenie Miaskowskiego (i wielu innych) – był np. kanclerz Jan Zamojski. Jego pożegnanie ze światem poeta przedstawia zgodnie z topiką laudacyjną:

Ale cię górny doma czekał goniec,
 któryć obwieszczył wieku twego koniec.
 Nic to, i w szranku śmiertelnym tyś twardy,
 i ksieni hardy.
 A duch twój, spiesząc rad po wieniec złoty,
 któryć Bóg uwił za wysokie cnoty,
 odbieżał ciała, lecz teskniąc po tobie,
 Sława z nim w grobie.
 Ta i napisem twym droży marmóry,
 Ta i porzecz rozpuściła skory,
 ozdobny, świetny, niosąc rzędem twoje
 sprawy i boje,
 które czytając Ojczyzna szedziwa,
 własne łzy pijąc, targa włos sierdziwa,

a niżli język gęstszy deszcz zaleje,
mówi a mdleje.

(s. 173, w. 169–184)

Wyrażenie *górną goniec* wizualizuje obraz śmierci znany z dawnej ikonografii, w której prezentowano ją jako posłańca Boga. Głównym zadaniem Bożej wysłanniczki było obwieszczenie człowiekowi końca jego żywota. Moment ten najczęściej budził lęk i rzadko ludzka ciekawość przewyciężała strach związany ze śmiercią¹⁰.

Lęk przed spotkaniem ze śmiercią i pokorna wobec niej postawa wpisują się w moralizatorski ton *medii aevi*. Śmierć Miaskowskiego różni się jednak znacząco od średniowiecznego, budzącego odrazę wizerunku. W *Rozmowie Panienci ze Śmiercią* poeta ze Smogorzewa nie przedstawia jej jako kościotrupa znanego z *dance macabre*, który przechwała się swą przewagą nad światem żywych. Jej makabryczny obraz jest przerysowany i dzięki temu zabiegowi atmosfera strachu panująca w *Rozmowie Mistrza* w tym dialogu zostaje rozładowana. Śmierć Miaskowskiego jest łagodna, a kosa, którą w naturalistyczny i budzący dreszcz (choć trochę groteskowy) sposób ostatecznie uśmierca pięcioletnią Paniencę, stanowi jedynie rekwizyt zaczerpnięty od jej średniowiecznej poprzedniczki (Nieznanowski 1965, s. 81).

Wspomniany wyżej Jan Zamoyski – w panegirycznej kreacji Miaskowskiego (Nieznanowski 1965, s. 101–104) – śmierci się nie lękał. W „szranku śmiertelnym” w obliczu tej „ksieni” był „hardy” i „twardy”. Epitety, jakimi poeta określa hetmana wielkiego koronnego, wzmacniają heroiczną kreację człowieka, który „odbiegał ciała” bez lęku i trwogi i nie obawiał się pożegnania z doczesnym światem, bo już za życia zasłużył na pośmiertną nagrodę. Konterfekt Zamoyskiego-herosa dopełnia „wieniec złoty”, który za jego „wysokie cnoty” uwił sam Bóg. Wieniec jest tu symbolem zwycięstwa i najwyższej godności. Odejście takiego bohatera, człowieka zasłużonego dla społeczeństwa, jest źródłem smutku i żalu. Pustkę, jaką pozostawił po sobie Zamoyski, poeta hiperbolizuje w sugestywnym obrazie „Ojczyzny szedziwej”, która – czytając na „proporcju skorym” o jego wspaniałych „sprawach i bojach” i „własne łyzy pijąc” – targała „włos sierdziwa”.

Konterfekt Matki Ojczyzny lamentującej po stracie sławnego Polaka to topos utrwalony w kulturze staropolskiej¹¹. Stanowi on element barokowej *pompa fu-*

¹⁰ Przykładem postaci literackiej, która – mimo lęku – pragnęła poznać tę, która czeka u kresu ludzkiego żywota, jest średniowieczny Mistrz Polikarp przedstawiony w *Dialogu ze śmiercią* (Taszycki 2003, s. 235).

¹¹ Topos ten pojawia się już w *Kronice* Galla, w utworach Andrzeja Krzyckiego, Klemensa Janickiego, Marcina Bielskiego, w poezji rokokowej i innych dziełach staropolskich (Nowicka-Jeżowa 1995, s. 424).

nebris – podobnie jak porporzec, na którym były wypisywane wszystkie zasługi zmarłego. Organizowane z przepychem uroczystości żałobne zyskały w XVII w. dużą popularność. Dzięki tej tradycji moment przejścia w zaświaty nabierał blasku i splendoru w przypadku nie tylko postaci wybitnych, lecz także szlachty, która w dawnej Polsce zwyczaj ten celebrowała nader chętnie (Chrościcki 1974).

Miaskowski wpisywał się niejako w barokowe zwyczaje funeralne i w licznych epitafiach i nagrobkach słauił zasługi osób, które jego zdaniem zasługiwały na pośmiertne laudacje. Ilustracją tego typu twórczości mogą być liryki funeralne z *Części wtórej Rytmów* (Nieznanowski 1965, s. 104–111). Przykładowo w wierszu *Na śmierć sławnej i świętej pamięci J<ego> M<ości> Ks<iędza> Bernata Maciejowskiego, Kardynała i Arcybiskupa Gnieźnieńskiego* poeta przedstawia niezliczone zasługi kapłana, któremu „niesyta, sroga, blada ksieni” zabrała tylko ciało, bo:

[...] jako świeca na lichtarzu gore,
tak sława jego promienie podaje,
których nie zawrą północne tu kraje.
(s. 296, w. 18–20)

Zarówno obraz zasług wybitnego męża potrydenckiego kościoła, duszpaste-rza, działacza unii, protektora jezuitów, mecenasa kultury, zaufanego współpracownika Zygmunta III, jak i wizerunek śmierci, która go zabrała z łez padółu, nawiązują do humanistycznej wizji świata i stylistyki *Trenów* Jana z Czarnolasu. Stosowanie takiej strategii poetyckiej przez Miaskowskiego wpływa na postrze-ganie momentu rozstania biskupa z doczesnością. „Blada ksieni” jest sroga, ale cnoty zmarłego gwarantują, że spotkanie z nią będzie łagodne i spokojne.

Kończące utwór anaforyczne wezwania do płaczu pozwalają sklasyfikować tekst jako nenie (gatunek określany też terminami *łzy* lub *plankty*). Nie tylko Matka ojczyzna wylewa łzy po sławnym synu; płakać mają król, senatorowie, rycerze i mieszkańcy dworów, kapłani, zakonnicy, klasztory, szpitale, „grody i miasta”, „i wsi osiadłe”, a nawet Muzy, do których podmiot wiersza zwraca się słowami:

Wy też, Panienki parnaskiego zdroju
życząc duchowi wiecznego pokoju,
pokropcie łzami pamiętny grób jego,
ścieląc cyprysy i mirty pod niego.
(s. 300, w. 163–166)

Cyprysy i mirty pojawiające się w ostatnim akordzie wiersza można inter-pretować jako pośmiertne uwieńczenie wielkiego Polaka atrybutami kojarzonymi z wiecznością. Cyprys bowiem, w którym – jak wierzono – przebywa bogini

natury, jest drzewem uznawanym za święte od czasów starożytnych, a w związku z tym, że raz ścięte nigdy się nie odradza, kojarzono je z symbolem śmierci i sadzono przy grobach (Forstner 1990, s. 159–160). Mirt natomiast, *hilaritatis indicium*, w symbolice chrześcijańskiej jest oznaką radości, a dzięki wiecznej zieleni i miłemu aromatowi symbolizuje obietnicę Boga daną Izraelitom, a za ich przykładem wszystkim tym, którzy dochowują Mu wierności (Forstner 1990, s. 170–171).

Miaskowski, kreując sytuacje ostateczne, czerpie z tradycji liryki funeralnej. W *Nagrobku Jana Kazimierza niemowlątka w pieluszkach zmarłego* widzimy dziecko „obmyte zbawiennym zdrojem”, które wzgardziło „wielkich królów podwojem” i pospieszyło „do wiecznej” (zamiast ziemskiej) błogosławionej korony otrzymanej od Boga. Moment przejścia do lepszego świata jest radosny, bo zmarły królewicz – „na kolanka padwszy liche” – będzie orędownikiem próśb zasazonych przed tron Ojca.

Często w wierszach poety ze Smogorzewa dostrzegamy filiacje z *Trenami* Jana Kochanowskiego. Na przykład w *Trenie pogrzebowym zacnie urodzonemu panu Stanisławowi Szczawińskiemu...* niedawno zmarłego młodzieńca Miaskowski przedstawia podobnie, jak Mistrz z Czarnolasu w *Trenie V* zaprezentował Urszulkę. Młody, „wielkich cnót i przymiotów” Szczawiński, w rozbudowanym homeryckim porównaniu „jako szczep bójny” pnący się ku górze, też został podcięty przez nadgorliwego „ogrodnika”. Do zaświatów odprowadzają go alegorie Cnót: Wiary, Nadziei, Miłości, Czystości i Sprawiedliwości występujące razem ze swymi atrybutami, a „Parnazu Muzy” wiją mu „wieniec na skroń spaniałą”. Przekroczenie granicy życia i śmierci jest pokazane jako pełne chwały, godne, opisane zgodnie z topiką laudacyjną.

W pochwalnej konwencji barokowy poeta przedstawia także śmierć bliskich i krewnych. Tak żegna Jana Małachowskiego, przedstawiciela wybitnej rodziny z województwa sieradzkiego (Nieznanowski 1965, s. 202), Pannę Przerębską (prawdopodobnie córkę Maksymiliana, siostrzeńca biskupa kujawskiego, Hieronima Rozdrażewskiego, którą żegna poeta nie tylko krótkim epitafium, ale także wierszem stylizowanym na średniowieczny dialog ze śmiercią), Baltazara Czackiego (komornika poznańskiego, w którego obecności w 1585 r. bracia Miaskowscy podzielili się ojcowizną), Zygmunta Rybskiego (swojego chrześniaka, który nie dożył jednego roku), czy też Kaspra Lindenera, Andrzeja Bielewskiego, Wojciecha Gajewskiego, Piotra Jastrzębskiego, Piotra Kąkolewskiego, swojego przyjaciela Symona Szurzyńskiego, rodzonego brata Macieja, matkę Zofię z Chełkowa Miaskowską oraz żonę Zofię ze Szczodrowa Miaskowską. Wszyscy oni odchodzą z tego świata w blasku sławy i uwielbienia. Moment ich przejścia do wieczności jest w zasadzie bezbolesny, a smutek po ich odejściu towarzyszy tylko żałobnikom.

Zakończenie

Badacze zajmujący się poezją Kaspra Miaskowskiego zwracają uwagę, że autor ze Smogorzewa był niezwykle popularny wśród siebie współczesnych, a potem całkowicie niemal zapomniany i dopiero w XIX w. na nowo odkryty (Maciejowski 1840, s. 347–349; 1851; 1852; Niewolak-Krzywda 1997, s. 507). W XX w. jego twórczość zaczęła inspirować większe grono uczonych pragnących poecie przywrócić należne mu miejsce w historii literatury polskiej. Według A. Nowickiej-Jeżowej, to „poeta sarmackiej sławy i wspólnoty sarmackiej” (Miaskowski 1995, s. 14). To także poeta barokowego splendoru, zachwycający się grą światła i cieni, blaskiem drogich kamieni, zafascynowany magią i mową kolorów, zuroczony dźwiękami i zapachami natury (Nieznanowski 1965). Świat kreowany przez niego z jednej strony jest inspirowany Biblią i pragnieniem doświadczenia mistyki, a z drugiej – miejscami znanymi i bliskimi, kojarzonymi z wydarzeniami historycznymi, dziejami Rzeczypospolitej, jej wznoszeniami i upadkami oraz okolicznościami rodzinnymi, do których poeta miał stosunek emocjonalny i którym poświęcał swoją uwagę. Afirmacja tych światów powoduje, że granica między nimi się zaciera, a mistyka przenika do rzeczywistości doświadczanej *hic et nunc*.

Bibliografia

Chrościcki J. (1974), *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa.

E.B. [E. Bojanowski] (1837), *Kasper Miaskowski*, „Przyjaciel Ludu” nr 14.

E.B. [E. Bojanowski] (1838), *Kasper Miaskowski*, „Gazeta Codzienna” nr 2040.

Fortner D. (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zarzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa.

Gostomska A. (2017), *Rozpacz i konsolacja. Skargi na okrucieństwo Śmierci w wierszach żałobnych Wespazjana Kochowskiego i Kaspra Miaskowskiego*, w: *Nihil sine litteris. Scripta in honorem professoris Venceslai Walecki*, red. T. Nastulczyk, S. Siess-Krzyszowski (współpraca M. Gołębiowski, J. Kruk-Siwiec, E. Chacia, I. Kaczur), Kraków.

Graciotti S. (1995), „*Lament świętokrzyski*” a średniowieczna tradycja „*Planctus Beatae Virginis*”, w: *Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. *Włoskie studia o literaturze staropolskiej*, red. G.B. Bercoff, T. Michałowska, Warszawa.

Hani J. (1994), *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A.Q. Lavigue, Kraków.

Hanusiewicz M. (1998), *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin.

Jurkowlanec G. (2001), *Chrystus Umęczony*, Warszawa.

Kochanowski J. (1972), *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa.

Kotarska J. (1998), *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk.

Krawiec-Złotkowska K. (2021), *Torcular Christi w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*, w: „Język – Szkoła – Religia” t. 16.

Krawiec-Złotkowska K., *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*, Słupsk-Wejherowo 2017.

Künstler-Langner D. (1993), *Idea vanitas. Jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń.

Lurker M. (1989), *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań.

Maciejowski W.A. (1840), *Wspomnienia pisarzy dawnych. Kasper Miaskowski*, „Tygodnik Literacki” nr 44.

Maciejowski W.A. (1851), *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, t. 1, Warszawa.

Maciejowski W.A. (1852), *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, t. 2, Warszawa.

Mazurkiewicz R. (2011), *Z dawnej literatury Maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków.

Miaskowski K. (1995), *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, BPS, t. 3, Warszawa.

Michałowska T. (1995), *Średniowiecze*, Warszawa.

Niewolak-Krzywda A. (1997), *Poeta wewnętrznych niepokojów – Kasper Miaskowski*, w: *Pisarze staropolscy. Sylwetki*, red. S. Grzeszczuk, t. 2, Warszawa.

Nieznanowski S. (1959), *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, w: *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1: *Szkice o dziejach motywu*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, Lublin.

Nieznanowski S. (1965), *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin.

Nola di A.M. (2006), *Łzy Matki Boskiej*, tłum. J. Kornecka, w: idem, *Tryumf śmierci. Antropologia żaloby*, red. M. Woźniak, Kraków.

Nowicka-Jeżowa (1992a), *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin.

Nowicka-Jeżowa (1992b), *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żalobnej*, Warszawa.

Nowicka-Jeżowa A. (1995), *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, BPS, t. 3, Warszawa.

Packer J.I., Tenney M.C. (red.) (2007), *Słownik tła Biblii*, przeł. Z. Kościuk, red. wyd. pol. W. Chrostowski, Warszawa.

Puślecki Ł. (2017), *Edmund Bojanowski jako badacz historii regionu*, „Zeszyty Naukowe KUL” nr 4.

Rysiewicz A. (1990), *Zagadnienie retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, Wrocław.

Taszycki W. (oprac.) (2003), *Najdawniejsze zabytki języka polskiego*, Wrocław.

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

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

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

Wieczorkiewicz A. (1996), *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga*, Gdańsk.

Woronczak J. (1952), *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do poł. XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki” z. 1/2.

Streszczenie

Na granicy życia i śmierci... Motyw przejścia do wieczności w lirykach Kaspra Miaskowskiego

W artykule omówiono motywy związane ze śmiercią, jakie można odnaleźć w poezji Kaspra Miaskowskiego. Autorka zastanawia się nad przekraczaniem przez duszę granicy między światem doczesnym a wiecznym. Zwraca uwagę na śmierć Chrystusa, poprzedzającą ją Pasję oraz współczesnictwo w tych wydarzeniach Matki Zbawiciela. Następnie przedstawia kreację śmierci grzeszników i analizuje rolę Maryi w dziele odkupienia – jest ona orędowniczką i pośredniczką między ludźmi a ich Stworzycielem. Ostatnią część studium poświęca śmierci chwalebnej i sposobie jej wizualizacji – jest on zgodny z zasadą *ars bene moriendi*. Zauważa, że barokowy poeta opisuje w topice laudacyjnej śmierć nie tylko osób wybitnych, lecz także swoich bliskich i krewnych.

Słowa kluczowe: eschatologia, życie i śmierć, liryka, Miaskowski, *Viae Dolorosae*, *ars bene moriendi*

Summary

**On the border of life and death ...
The theme of the transition to eternity
in the poems of Kasper Miaskowski**

The article discusses the motives related to death that can be found in the poetry of Kasper Miaskowski. The author reflects on the soul crossing the border between the temporal and the eternal world. It draws attention to the death of Christ, the Passion that preceded it, and the participation in these events of the Mother of the Savior. Then he presents the creations of the death of sinners and analyzes the role of Mary in the work of redemption – she is the intercessor and intermediary between people and their Creator. The last part of the study is devoted to glorious death and the way it is visualized – it is in line with the *ars bene moriendi* principle. He notices that the Baroque poet describes in laudatory topics not only the death of eminent people, but also of his relatives and relatives.

Keywords: eschatology, life and death, lyricism, Miaskowski, *Viae Dolorosae*, *ars bene moriendi*