

Tadeusz P i e r s i a k (Lublin)

PARALITERACKIE WIZJE ŚMIERCI I UMIERANIA W KULTURZE SARMACKIEJ

Artykuł jest próbą odtworzenia pojęć, wyobrażeń, przekonań i zachowań związanych ze śmiercią a funkcjonujących w obrębie kultury sarmackiej. Sądy dotyczące tych spraw opieramy na analizie szczególnego zespołu tekstów – są nimi kazania pogrzebowe, podręczniki życia duchowego, pisma o charakterze hagiograficznym.

Dominującym modelem dobrej śmierci jest umieranie heroiczne, wytrwanie do końca w tej roli społecznej, jaką pełniło się za życia, trwanie do końca przy swoich obowiązkach. Ten model ulega przeobrażeniom: z upływem czasu heroizm patetyczny, odwołujący się do wzorców biblijnych i antycznych zostaje zastąpiony przez heroizm wspierany cudownymi interwencjami sił nadprzyrodzonych.

Istotnym problemem ideowym i artystycznym był konflikt między straszaniem śmiercią a jej osławianiem. W kulturze sarmackiej przeważało straszanie. Wiąże się z tym konkretyzacja, sensualizacja wizji śmierci.

Temat śmierci i umierania rozpatrywany w aspekcie historycznym przyciąga uwagę badaczy obcych i polskich. Prace Macieja Włodarskiego, Aliny Nowickiej-Jeżowej i innych autorów znacznie poszerzyły naszą wiedzę o stosunku naszych przodków do śmierci. Włączamy się w ten nurt refleksji nad „dawną śmiercią”, podejmując próbę odtworzenia **pojęć, wyobrażeń, przekonań i zachowań** związanych ze śmiercią a funkcjonujących w epoce baroku. Przy czym od razu zaznaczam, że nie jest to próba odtworzenia barokowej wizji śmierci, rozważania bowiem ograniczają się do dość wąskiego, chociaż znaczącego (znaczącego wówczas i mającego duże znaczenie dla czasów późniejszych) kręgu społecznego. To krąg szlachecko-

-kościelny, sarmacki. Ograniczeniu uległ też badany materiał. Jest to piśmiennictwo raczej niż literatura, w dodatku piśmiennictwo użytkowe. „Niskość” tego piśmiennictwa zbliża go do tzw. życia, chociaż wciąż zachowuje ono dystans pozwalający pouczać, kreować wzory postępowania; zachowuje też zdolność poetyckiego przetwarzania pojęć abstrakcyjnych. Podstawą naszych obserwacji są teksty kazań pogrzebowych, ich tytuły, podręczniki życia duchowego, pisma o charakterze hagiograficznym. Ograniczamy się do zasygnalizowania spraw najważniejszych, zjawisk najbardziej charakterystycznych; o ile to możliwe – chcemy pokazać także pewne procesy i przemiany.

Pojawienie się rozprawy dotyczącej XVII–XVIII w. w kontekście prac z zakresu etnolingwistyki wymaga i nie wymaga zarazem uzasadnienia. Sądzę, że ona sama powinna przekonać o sensie jej tu obecności. Żeby jednak dopełnić obowiązku określenia podstawowych założeń metodologicznych, deklaram moje przekonanie o sensowności poszukiwań w obrębie szeroko rozumianej historii kultury elementów tzw. długiego trwania; i to zarówno w warstwie kultury materialnej, jak i w warstwach kultury społecznej i duchowej. To przekonanie obliguje badacza skupiającego uwagę na epoce baroku do sięgania do epok wcześniejszych, jak też upoważnia go do umieszczania swoich spostrzeżeń w kontekście epok późniejszych.

1. Model-scenariusz umierania jest w XVII wieku wciąż taki, jak w wiekach poprzednich. Śmierć, umieranie nie jest czymś intymnym. Wręcz przeciwnie. Na renesansowym drzeworycie zdobiącym Rejowe *Żwierciadło* z 1567 r. wokół umierającego (w łożu, pod renesansowym baldachimem) gromadzi się rodzina, przynosząc plony i łupy myśliwskie z pól, ogrodów, lasów; cała scena tchnie naturalnym spokojem, co pozostaje w zgodzie z Rejową wizją śmierci jako naturalnego następstwa życia, paralelnego do następných pór roku:

A gdyś już przyszedł do zimy a do chłodniejszych czasów swoich, a czemużbyś też nie miał już też użyć wdzięcznego pokoiku swego, jako on dobry gospodarz, który nanosiwszy lecie a w jesieni wszytkiego kąty pełne swoje, już też sobie rozkosznie wszytkiego używa w ciepłej izbie albo przy kominku swoim? (*Żywot*, III, X, 1)

Taki sposób publicznego umierania trwa jeszcze długo w epoce baroku. Kiedy w połowie wieku XVII, podczas zarazy panującej w Warszawie, ksiądz Tomasz Wszeński, kapelan jednego z żeńskich konwentów, zmarł samotnie, to ten fakt jako coś niezwykłego odnotowuje kronikarka karmelitanek. Konsekwencje takiego scenariusza umierania są liczne, bardziej

lub mniej spektakularne (to zależy od osobowości umierającego, od jego pozycji społecznej itd.). Ale właśnie uderzająca jest ta spektakularność, rzecz można – teatralność, rozumiana wszakże nie jako sztuczność, a raczej jako wytrwanie do końca w tej roli społecznej, jaką pełniło się za życia. Przykłady są różne. Zofia Sieniawska, ksieni benedyktynek sandomierskich, „żywa i wesola, mimo pokory i umartwień, pańska w swych wystąpieniach i nakazująca szacunek [...] czując nadchodzącą śmierć, wezwała do siebie siostry. I tu po raz ostatni zabłysła »płochosć« panny Sieniawskiej, przemieniona we wspaniały heroizm: kazała przynieść wina i wypła do siostr strzemiennego. Zmarła 9 listopada 1629, a ostatnie niemal jej słowa skierowane były do Chrystusa: *Dilecte mi, pergamus, pergamus* („Umiłowany mój, idźmyż dalej, idźmyż dalej)”. Umieranie Sieniawskiej, publiczne – „wezwała do siebie siostry”, jest niczym innym, jak byciem sobą do końca. Profesor Górski, za którego pośrednictwem przytoczyliśmy powyższy opis, słusznie nazywa tę postawę wspaniałym heroizmem. My, uzupełniając tę myśl, określimy ją jako heroizm spełnionego do końca obowiązku.

Akt umierania przedstawia także w kategoriach spełnionego do końca obowiązku dominikanin Fabian Birkowski w kazaniu *Książę Krzysztof Zbaraski, koniuszy koronny, na pogrzebie wspomniany* [...] (Kraków 1627):

Gdy czeladź i ci, którzy koło niego byli, płakali, ofuknął wszystkich: Czemu lepiej pacierza nie mówicie ze mną, co mi po płakaniu waszym? Pojrzawszy po tym na sługi upomniał do poprawy żywota i przeproszał wszystkich: Odpuszczam wszystkim: jeśliim kogo w czym rozgniewał, proszę aby mi odpuszczono. [...] Na koniec, spiesząc się z tego żywota, wszystkim w pokoju ustąpić rozkazał, a sam kilkakroć ziewnąwszy, ducha Bogu oddał. Odejdźcie teraz, mówił, mam traktat zawierać o pokój wieczny z Panem moim [...]

Zbaraski do śmierci jest wielkim panem. Jego reakcja na płacz otaczającej go czeladzi jest bardzo charakterystyczna: „ofuknął” ich, zachował się po pańsku, tak, jak zwykł się zachowywać wobec swego dworu. Prośba o modlitwę, element znany jeszcze średniowiecznej sztuce dobrego umierania, też jest wypowiedziana z pańską manierą, to niejako ciąg dalszy „ofuknięcia”; podobnie to szorstkie pytanie „czemu lepiej pacierza nie mówicie ze mną?”, i jeszcze bardziej szorstkie „co mi po płakaniu waszym?” Następujące dalej wezwanie do poprawy żywota i przeproszanie sług mają wyraźnie paternalistyczny charakter. Zbaraski, jak ojciec, powinien i napominać i, kiedy trzeba, dawać przykład chrześcijańskiego przebaczenia. Teraz dochodzimy do opisu momentu pozornie sprzecznego z publicznym charakterem śmierci: „wszystkim z pokoju ustąpić kazał [...]. Odejdźcie teraz, mówił, mam traktat zawierać o pokój wieczny z Panem

moim”. Istotnie, jest to odejście od obowiązujących zwyczajów, ale kasno-
dziejia uzasadnia to koniecznością zawierania traktatów (zwróćmy uwagę
na niezły pomysł!), te zaś, jak wiadomo, wymagają dyskrecji. Zbaraski, do-
świadczony dyplomata, wie, jak należy prowadzić takie rozmowy – i do
końca jest wierny tym zasadom, do końca jest dyplomata, jest tym, kim był
za życia.

Jako spełniona do końca rola, tym razem w tragicznych okoliczno-
ściach, została przedstawiona przez Birkowskiego męczeńska śmierć Jozafa-
ta Kuncewicz. Czytając ten opis odnosi się wrażenie, że drastyczność za-
bójstwa powoduje niejako odwrócenie normalnego porządku umierania.
Oto gdy Jozafat po jutrzni modli się samotnie „ w komórcie swej”, tłum
uderza na dwór biskupi i atakuje jego służbę. Wówczas dopiero Jozafat wy-
chodzi z izby, a odtąd umieranie jego stanie się aktem publicznym (tu nie
ludzie przychodzą do umierającego, ale mający umrzeć przychodzi do lu-
dzi). Zachowanie biskupa jest normalne i heroiczne zarazem:

Na wołanie i na krzyk krwi niewinnej wynidzie b. Jozaphat i naprzód one zbójce Krzy-
żem ś. przeżegnał po tym rzecze: czemu bijecie niewinne sługi moje? Macie-li co ze mną,
owo ja jestem. [...] Nie dość na tym, ale gdy ruszyli się do drugich (rozumiawszy, iż wład-
ka umarł), aby ich mordowali, władyka ś. podniósł rękę, podobno chcąc włożyć na się znak
Krzyża ś. [...].

Kuncewicz, powtórzmy, zachowuje się normalnie i heroicznie. Normal-
nie, bo nie czyni niczego, co nie byłoby zgodne z jego biskupią godnością
i biskupim powołaniem: modli się, żegna napastników znakiem krzyża, wy-
stępuje w obronie swojej służby (jak dawni biskupi w obronie swego ludu),
sięga po krzyż. Zachowuje się zarazem heroicznie, bo nie okazuje strachu,
wychodzi naprzeciw „zbójcom” i – co chyba najważniejsze – jak prawdziwy
chrześcijanin i prawdziwy biskup w chwili próby naśladuje Chrystusa, wyda-
jąc się w ręce napastników słowami „owo ja jestem” (por. J 18,4–8). Kunce-
wicz staje w szeregu innych biskupów-męczenników – św. Stanisława, św.
Tomasza Becketa, realizuje ideał biskupa w godzinie śmierci.

Takich przykładów heroicznego spełniania do śmierci swoich obowią-
zków mamy więcej. Podobnie przedstawia Birkowski śmierć Piotra Skargi,
który do ostatnich chwil, mimo braku siły, by sprawować funkcje i obo-
wiązki kapłańskie, pozostaje właśnie gorliwym kapłanem.

Opisany wyżej heroizm wraz z upływem czasu, by tak rzec, karleje. Te-
ksty kazań funeralnych z drugiej połowy XVII w. i pierwszej XVIII wciąż
przywołują i odtwarzają heroiczny model dobrej śmierci, tylko postaci są
mniejsze, także są też ich obowiązki, a przez to i heroizm jest jakby mniej-
szy. Być może wobec ogromnej liczby tego typu tekstów nie dotarłem do

takich kazań, w których zachowałby się wczesnobarkowy, monumentalny heroizm. Sądzę jednak, że to karlenie jest faktem schyłkowości. Można to wyrazić inaczej: zastąpienie heroizmu monumentalnego przez heroizm „mniejszego wymiaru” jest wynikiem przystosowania pobożności i mentalności potrydenckiej, wczesnobarokowej do możliwości przyswojenia jej przez szerokie kręgi społeczne. I jeszcze jedna przyczyna. Po „potopie” coraz większy wpływ na życie religijne mają reformaci propagujący religijność franciszkańską, adresowaną do wszystkich, także do niższych warstw społeczeństwa. Właśnie w pismach do reformatów odnajduję ten mniejszy heroizm trwania w wyznaczonej przez Boga roli – do końca. Znajduję go w kazaniach pogrzebowych Franciszka Wolskiego (†1685), Franciszka Rychłowskiego (†1673), w hagiograficznym kalendarzu Stanisława Kleczewskiego (†1776). Sztuka dobrego umierania jest w tych tekstach jakby zatarła, rozmyta, brak niekiedy kulminującego momentu konfrontacji człowieka ze śmiercią. Chętnie natomiast pisarze posługują się pochodzącą od św. Augustyna formułą „jakie życie taka śmierć” i w konsekwencji czytamy np. w kazaniu Franciszka Wolskiego wygłoszonym na pogrzebie Angeli Wielopolskiej, iż

„[...] zmarła jejmość już tego grobowego dopędziła kresu, ufam, że szczęśliwie, bo z dawna go upatrowała i nań się pilnie gotowała. [...] ni o czym częściej nie rozmawiała, jako o śmierci: więcej niż od pół roku ustawicznie mówiła, iż prędko umrę, często do swoich domowników pokornie mawiła”.

W wygłoszonym na tych samych uroczystościach pogrzebowych kazaniu Franciszka Rychłowskiego znajdujemy zdanie: *Mors est speculum vitae*. Dalej dowiadujemy się, że Wielopolska żyła dobrze, ale kaznodzieja w zasadzie nie wychodzi poza dość banalne stwierdzenia i ogólniki: zachowywała „panieńskie obyczaje za młodu”, w stanie małżeńskim nie czyniła „nic przyganego”; chwali Rychłowski skromność i „ludzkość” zmarłej.

Pojawiają się w piśmiennictwie reformackim sytuacje przypominające obrazy heroicznych śmierci z początku epoki. Ale – tylko przypominające. W *Kalendarzu seraficznym...* Stanisława Kleczewskiego (Lwów 1760) znajdziemy szereg opisów śmierci – w zamyśle autora – heroicznych. Ale, gdy przyjrzymy się tym opisom krytycznie, to bez trudu dostrzeżemy, że jest to (w większości wypadków, bo zdarzają się wyjątki) heroizm pozorny. *Kalendarz* Kleczewskiego zawiera 224 żywoty. *Registr* zamieszczony na końcu tej książki odnotowuje około 120 przypadków śmierci, które można uznać za niezwykle. 17 – to śmierć przepowiedziana i oznajmiona cudownymi znakami. W 53 sytuacjach śmierci towarzyszą „znaki i dowody świątobliwości”. Na przykład o Wenanty Skomorowski, który służył chorym podczas zarazy panującej w Lublinie –

[...] powracając tedy do mieszkania swego (które miał w mieście) przed drzwiami oo. jezuitów pokłękął i tam Stwórcy swojemu ducha oddał. Tęgoż momentu pobożny świecki, który w. ojcu służył w potrzebach usłyszał, że po kościołach dzwoniło we wszystkie dzwony; zadziwił się bardzo, gdyż na ten czas ani zwyczaju nie było dzwonić umarłym, ani się ludzi tak wiele nie znajdowało, którzy by dzwonić mieli. Że zaś najpierwej dzwonić zaczęto w wielki dzwon na wieży oo. jezuitów, pobiegł na tamto miejsce, gdzie nikogo nie znalazł, tylko o. Wenantego na progu klęczący umarłego.

To bardzo charakterystyczny i czytelny dla nas przykład. Jak w średnio-wieczu, tak i w XVIII w. heroiczna (prawdziwie heroiczna, bo związana z dobrowolną posługą zarażonym) dobra, świątobliwa śmierć musi znaleźć niejako aprobatę swej „jakości” w cudownej interwencji z nieba.

Ten przykład, jeden z wielu podobnych, świadczy nie tylko o powrocie do mentalności średniowiecznej, czy trwaniu tej mentalności. Dla naszych rozważań jest istotniejsze, że obserwując propagowane na przestrzeni jednej epoki – baroku – wzorce dobrej śmierci, możemy stwierdzić, że przeszły one znamiennej ewolucję. Od podstawy patetycznego, monumentalnego heroizmu do szerzenia wzorów popularnych, dostosowanych do możliwości recepcji w najszerszych warstwach społecznych i niejako spełniających oczekiwania tych warstw (cudowność). Patos, heroiczny wysiłek zostają zastąpione przez interwencje sił nadprzyrodzonych. Wielkie wzory, wybitne osobowości ustępują miejsca postaciom przeciętnym. W ten sposób to co trudne zostało zastąpione tym co łatwe (może ostrożniej: tym co łatwiejsze). Ale w ten sposób potrydencka sztuka dobrego umierania mogła zbliżyć się do kultury ludowej.

2. Istotnym zagadnieniem (ideowym i artystycznym) dla literackiej i nie tylko literackiej wizji śmierci był problem: czy śmiercią straszyć, czy ją „oswajać”. Można, z pewną przesadą, powiedzieć, że literatura (i sztuka) przedstawiająca śmierć miotła się między grozą a żartem. Jak ta sprawa wyglądała w naszych, praktycznych tekstach z epoki baroku? Wydaje się, że tu też autorzy – jedni straszą, inni starają się pokazać śmierć jako rzecz ważną, poważną, ale nie budzącą paraliżującego strachu.

Kto, kogo i jak straszy? Karmelita Cyrillus a S. Francisco jest autorem trzykrotnie wydawanej książeczki zatytułowanej *Praktyka dobrej śmierci matkom z Góry Karmelu* (1646, 1696, 1753). Jak wynika z tytułu, była ona adresowana do karmelitanek, ale można się domyślać trochę przynajmniej szerszego kręgu odbiorców. *Praktyka...* jest zbiorem wskazówek, modlitw, rozmyślań, czytań przygotowujących do śmierci. Podane są modlitwy i akty stosowne przy samym zgonie. Strach przed śmiercią pojawia się w omawia-

nej książeczce tylko trzy razy, ale za to w specjalnej funkcji. Cyrillus pisze o strachu w *Przemowie do czytelnika*, jak gdyby uzasadniając sens napisania swej książki. Powołując się więc na autorytet Pisma św. (np. Ps. 54 – *Et formido mortu cecidit super me*. „I strach śmierci padł na mnie”) stwierdza: „Nie lada jaka to bojaźń na człowieka, że nie ma wiadomości, czy dobrą czy złą śmiercią umrze [...]”. Nieświadomość tego, jaką śmiercią człowiek umrze jest równa niepewności zbawienia. Człowiek, który boi się śmierci, lęka się o swoje zbawienie. Ten strach ma długą tradycję i, jeżeli dobrze odczytujemy autora *Praktyki...*, jest znakiem dojrzałości duchowej. Mają tego dowieść dwa *exempla*, sięgające do tradycji patrystyki greckiej. W pierwszym czytamy o śmierci św. Arseniusza Wielkiego († ok. 449):

Tak i on wielki święty, który prawie anielskiej świątobliwości życiem swoim dochodził, Arseni, strachu tego swego umierając dał świadectwo, gdy bowiem umierającemu, patrząc na strach jego rzekli: i ty, ojcze, się boisz? odpowiedział: tak jest, boję się, ale ta bojaźń nie dopiero na mnie padła, gdyż odtąd, jakom został mnichem, zawsze we mnie była.

Drugi przykład, przytoczony za Janem Klimakiem, opowiada o eremicie, który „od siebie odszedł” tak, że „za umarłego już leżał”. Gdy wrócił do przytomności, kazał zamknąć się w celi i płakał przez 12 lat, a przed śmiercią powiedział braciom: „Wierzcie mi, że ktokolwiek na śmierć pominie, nigdy nie zgrzeszy”. Wprawdzie w drugim przykładzie strach jest wynikiem swego rodzaju doświadczenia, przeżycia śmierci, ale sens dydaktyczny jest taki, jak w wypadku braku pewności. Zresztą strach wynikający ze swoistego doświadczenia śmierci ma swoje miejsce w tradycji karmelitańskiej. Oto św. Teresa z Avili w młodości zapadała w letarg, który wzięto za agonię, a po latach tak o tym pisała:

[...] gdy wspomnę na te chwile życia swego i jak Pan wówczas prawie mię wskrzesił z martwych, cała jestem przerażona i jakoby dreszcz trwogi mię przenika. [...] źle byłoby ze zbawieniem moim, gdybym wówczas była umarła [...] (*Życie...* 5, 11).

Dodajmy na koniec, dla zachowania właściwych proporcji, że w całości *Praktyki...* strach nie odgrywa roli dominującej. Ważniejsza jest, zbudowana głównie na lekturze *Nasładowania Chrystusa* postawa chrześcijańskiego stoicyzmu i aktywnego heroizmu w obliczu śmierci.

Biorąc pod uwagę materię i argumenty, z których buduje strach Cyrillus, a także jego kontekst, można mówić, że jest to strach raczej intelektualny. Jakże inaczej wygląda strach przed śmiercią przedstawiany przez dominikanina Mikołaja z Mościsk (1559–1632). Z góry powiemy, że ten rodzaj strachu nazwiemy strachem zmysłowym. Mikołaj był autorem podręczników teologicznych, logicznych, ascetycznych. Wśród tych ostatnich

dwa, napisane po polsku, zyskały szczególną popularność. To *Elementarzyk ćwiczenia duchownego* (Kraków 1626, 2 wyd. Jasna Góra 1722) i *Akademia pobożności* (Kraków 1628, 2 wyd. Jasna Góra 1722).

Na pytanie „Co jest śmierć?” o. Mikołaj odpowiada w *Elementarzyku...*:

Jest odejście dusze od ciała. Jest utrata żywota i wszystkich spraw żywemu należących. [...] przez śmierć człowiek przestaje być człowiekiem. Jest to śmierć, zdarcie albo złupienie z człowieka wszystkich dóbr tego świata. Rozstanie z powinnymi, z przyjaciółmi, z sługami, z godnościami [...] co bez wielkiego żalu nie bywa, zwłaszcza człowiekowi, który się w tym zakocha. Powiada Grzegorz święty, że to co się miłuje, bez bólu się nie opuszcza. A jak wielka miłość, tak też wielki żal. Doznał tego ów niezbożny Agag (1 Reg. 15), który widząc przed sobą śmierć, dziwując się i drżąc rzecze: Tak-li to rozłącza gorzka śmierć?

Nagromadzenie negatywnie nacechowanych wyrazów (odejście, utrata, zdarcie, przestaje być) prowadzi do kluczowych w tej rozbudowanej definicji śmierci słów: *żal, ból, dziwowanie się, drżenie*. Zwraca też uwagę czytelnika to, że Mikołaj chętnie odwołuje się do sugestywnych, operujących powszechnie znanymi faktami obrazów: zdarcia i złupienia, co przypomina średniowieczną *Rozmowę Mistrza ze Śmiercią*, gdzie także śmierć pokazuje się w roli zbójcy („A każdego morzę, łupię”).

W dalszej części tego dzieła znajdujemy kapitalny opis zbliżającego się zgonu, złej śmierci, kiedy człowieka ogarną „gorzkość i strach”. Przyczyną tych uczuć staną się, rzecz pozornie paradoksalna, podane umierającemu krucyfiks i płonąca gromnica. Chrystus z krucyfiksu jest bowiem wzorem, którego umierający nie naśladował, gromnica znakiem dobrych uczynków, których umierający nie spełniał:

Jako hipokryta umrę, nie mając rzeczy tych, które te znaki niosą ze sobą. Ci, którzy przy skonaniu się najdą, wołać będą wzywaj Boga, jeśli nie możesz usty, przynajmniej sercem. (O jaki strach). Na wysokości czuję Boskiej sprawiedliwości miecz ognisty. Na dole grób otworzony, a bodaj nie piekielny, wewnątrz sumienie gryzie, około siebie powinne i przyjaciół klęczące, ale którzy ani bólu ulżyć, ani żywota przedłużyć, ani ubeściwić nie mogą, obaczy kapłany Pana Boga proszące, odprawujące zalecenia dusze wedle sposobu kościelnego i wzywające świętych na pomoc usłysz. (Rzeczy bardzo pożyteczne, ale nie bez tego, żeby nie miał strach zdejmować). Już siły wątleją, ciało ziębnie, puls ustaje, piersi dyszą, mowa nie służy, oczy w ślup idą, zmysły się tracą, twarz blednieje, zęby czernieją, usta sinieją, a gdy miecz śmierci w ociemnieniu dusze od ciała rozłączy, ażeć trup tylko zostaje.

W tym fragmencie widzimy wyraźnie przemianę strachu, który najpierw wywoływany jest przez przyczyny religijne i wewnętrzne (Boska sprawiedliwość, sumienie), a później, w miarę upływu czasu przyczyny strachu stają się fizyczne, konkretne, cielesno-zmysłowe. Podobnie straszy Mikołaj z Mościsk w *Akademii...*. Znajdujemy tam opis agonii, umierania i bytowania pośmiertnego – szerszy niż w *Elementarzyku...*. Zaczyna się od opisu zewnętrznych objawów agonii:

[...] czoło stwardnieje, skóra na nim rozciągnie się, skąd pot zimny się puści, oczy zajdą i zmarnieją, uszy na słuchu szwankować będą, nos z wierzchu się zaostrzy, wewnątrz zgniłości napełniony będzie, twarz blada zsinieje, usta zdrętwieją, wargi zblednieją, język zdrętwieje, nie odprawuje już urzędu swego, smak zginie, oddech ustanie, ręce oziębną, paznokcie zczernieją, puls słaby, mały a częsty, raz przestanie, drugi raz trochę się porwie, nogi śmiertelne bez ciepła swego przyrodzonego.

Później nastąpią chwile, kiedy „dusza gwałtownie i z trzaskiem wyprawować się będzie”. Wówczas „jeszcze większego zamieszania się spodziewać”. Przyczyni się do tego wspomnienie „brzydkiego i strasznego” grobu, robaków, których pokarmem stanie się ciało. Wreszcie człowiek

[...] strwoży się o duszę, która teraz jeszcze jest w ciele, a po chwili wyszedzszy z niego, nie wie, kędy gospodę mieć będzie. Dopiero poczujesz bliski sąd Boży, a przed sobą obaczysz wszystkie grzechy twoje, które na cię mają skarżyć [...]. Tu się kręcić będziesz, bo rątku nikąd nie będzie. Do żywota się wrócić niepodobno. Ze światem się rozstać niezdolność.

Powtórzony i rozszerzony w stosunku do odpowiedniego fragmentu *Elementarzyka...* katalog przyczyn strachu przed śmiercią nie pozostawia wątpliwości. Mikołaj z Mościsk straszy. I nie ulega też wątpliwości, że strach, który wywołuje, ma charakter zmysłowy – i tym właśnie różni się od strachu, który znajdujemy w dziele Cyrilla a S. Francisco. Dla pełności obrazu wypada jednak dodać, że Mikołaj straszy, ale ostatecznie przesłanie jego pism jest optymistyczne. Lektura całości pozwala wyciągnąć wniosek, że wprawdzie śmierci trzeba się bać, ale można się tego strachu pozbyć.

Kogo straszili dwaj przedstawieni wyżej pisarze? Pozornie sprawa jest prosta. Ich książki przeznaczone były dla zakonnic (choć historyk dominikański o. Robert Świętochowski twierdzi, że *Akademia pobożności* służyła jako czytanie duchowne także dla ludzi świeckich). Można przypuszczać, że zakonnice umiały czytać te książki całościowo i chyba nie wypreparowały ustępów o strachu. Ale czy wszystkie tak czytały? Czy nie czytali tych książek księża i nie używali ich jako dowolnie preparowanego materiału do kazań? Czy zatem te i inne, podobne straszenia śmiercią nie przenikały do szerszych, niż to było w zamiarach autorów, kręgów odbiorców? Szczególnie ciekawe są te pytania w odniesieniu do strachu zmysłowego.

3. Barokowi pisarze religijni nie tylko przygotowywali człowieka do śmierci, nie tylko uczyli go dobrze umierać, nie tylko straszili, ale w sposób bardziej lub mniej artystyczny usiłowali przedstawić śmierć. Trzeba przyznać, że osiągnęli tu niekiedy ciekawe efekty, ciekawe niezależnie od poziomu artystycznego.

Znany i ceniony swego czasu dominikański kaznodzieja Jacek Mijakowski (1597–1647) w kazaniu *Zbożny pobyt...* zdobywa się na odwagę porzucenia powszechnie przyjętej, chociaż rozmaicie realizowanej personifikacji śmierci i decyduje się wprowadzić w tekście przeznaczonym dla relatywnie szerokiego grona słuchaczy koncept polegający na nazwaniu śmierci Niczym. Odwołuje się przy tym do autorytetu św. Augustyna. Powiada:

I owszem, kto się wda w dyskurs, uzna, że Nic jest coś dużego i mocniejszego nad wszystek naród ludzki. Co jest śmierć, słuchacze? Nic. Bo według filozofów jest *privatio*. A wszelka prywacja jest *non Ens*, szczerze Nic: wszystkie bowiem *Entia*, wszystkie rzeczy *in tantum* zowią się *entia in quantum* są stworzone od Boga [...]. Śmierci Bóg nie stworzył: *Deus mortem non fecit*. Toć się *inter entia* kłaść nie może. Jeśli więc grzech jest rodzicem śmierci, *per peccatum mors*, jako Bóg nie przyznawa grzechu za sztukę rzemieślni swego: *Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil, id est peccatum*, mówi Augustyn ś., tak też i śmierci nie może przyznać za kunszt i sztukę rzemieślni swego. A zatym śmierć Niczym prawie jest między stworzeniem Bożym. Bo jeśli grzech, dla tego, że od Boga nie jest, Niczym zowie Augustyn ś., toć i niecnotliwa córka jego tej a nie inszej będzie familiej.

Śmierć zrównana z nicością, śmierć – Nic, konstrukcja intelektualna, odwołująca się do tradycji filozoficznej, taka właśnie śmierć jest – i tu tkwi istota konceptu Mijakowskiego – skonfrontowana w dalszej części kazania z konkretnymi (choć tu pojawia się pewien problem, bo bywa to konkretność postaci mitologicznych i biblijnych) osobami reprezentującymi moce ziemskie:

A przeciw patrzcie, proszę, co za siła jej, co za moc; nie z Pigmeuszami ta niecnota za pas chodzi, ale Atlanty, Herkulesy, Samsony, największe Goliaty świata, jakoby to Nic o ziemię rzuca, to nieszczęsne Nic. Wojska nieprzeliczone, pułki i chorągwie towarzystwem okryte, narody i mnożne krainy świata to biedne Nic wniwecz znosi i zabija. [...] A jeżeli to Nic jest tak silne, że kiedy chce, człowieka znieśie cóż to kiedy, dla Boga, za pobyt, co za żywot twój na świecie, człowiecze mizerny, kiedy z Niczym, jako słabszy nie zrównasz?

Jak widać, wniosek, jaki z owego konceptu wysnuwa kaznodzieja ma charakter egzystencjalny i – pesymistyczny. I ciągle zostajemy w kręgu myśli, abstrakcyjnych sądów o śmierci i ludzkiej kondycji.

Frapujące i irytujące swym barokowym rozpasaniem tytuły kazań pogrzebowych z XVII i XVIII w. często wprowadzają temat czy motyw śmierci, umierania, co zresztą jest sprawą jak najbardziej naturalną. Przeglądając tytuły odnosimy wrażenie, że wysiłek twórczy autorów jest skupiony na pokazaniu śmierci w sposób najbardziej obrazowy. Oto kilka ciekawszych przykładów:

śmierć pokazana jako wojownik – *Pojedynek męża walecznego [...] z nieuży-tą śmiercią [...]*,

śmierć (umieranie) jako rozbicie łodzi – *Łódź [... Opalińskiego...]* przez okrutnego śmierci piratę [...] rozbita [...]: (śmierć jest tu też piratem),

śmierć jako rozwiązanie – *Nałęcz pasterskiej godności [...]* śmierci ręką rozwiązany [...],

umieranie jako kres podróży – *Łódź do portu wieczności żeglująca [...]*

umieranie jako przeprowadzka – *Egres z doczesnej stacji do wiekuiestej konsystencji [...]*,

umieranie jako połów – *Złoty połów na rzekach i wodach śmiertelności świata [...]*, *Półow herbowego Dzika [...]* śmierci charcicą [...].

Żeby nie przedłużać wspomnijmy już tylko o takich tytułach, jak *Topór na podcięcie wyniosłych cedrów w ręku śmierci*, *Podkowa przy kresie [...]* odpadająca, *Strzała śmierci złamana*.

Materiał, z której nader chętnie tworzą kaznodzieje tytułowe (przytoczone tu i liczne inne) obrazy są herby i ich elementy – łodzie, topory, nałęcz, podkowy, strzały, dziki, łabędzie, kolumny, księżycy itd. One albo uczestniczą w dziele śmiertelnego zniszczenia, często jako narzędzie w rękach śmierci, albo temu zniszczeniu ulegają. Bo umieranie w tych tytułach to nierzadko właśnie zniszczenie. Ale też przeprowadzka, podróż, łowy. Kiedy zaś w tytule pojawi się postać śmierci, to jest ona niezwykle dynamiczna. Pożera, pojedynkuje się, rozbija, podcina, eksmituje, jest rybakim ciągnącym sieć, jest ręką charcicą. Obrazowość tytułów kazań pogrzebowych wyraźnie dąży w stronę plastyczności i sceniczności. Dynamizm tych obrazów (scen?) ukonkretnia zarówno postać śmierci jak i akt umierania. Ta konkretyzacja operująca elementami herbów dobrze sytuowała wizje śmierci w obszarze tzw. folkloru szlacheckiego.

Historyk kultury z uwagą odnotuje, że Mijakowski tworzył w pierwszej połowie XVII stulecia, a konkretyzacja wizji śmierci utrwalała się od połowy tegoż wieku.

4. Na początku tego szkicu zaznaczyliśmy, że podejmujemy tylko próbę odtworzenia pojęć, przekonań, wyobrażeń i zachowań związanych ze śmiercią w epoce baroku. Przedstawiony wyżej tekst nie rości sobie w żadnym wypadku pretensji do objęcia opisaniem wszystkich przypadków, a nawet do uchwycenia wszystkich typów, kategorii czy klas. Wśród bogatego materiału dokonaliśmy daleko posuniętej selekcji, wybierając ciekawsze, moim zdaniem, przykłady i typy, dlatego rzeczą trudną, a może nawet niemożliwą jest wyciąganie wniosków ogólnych. Niemniej można podjąć próbę uporządkowania przedstawionego materiału i wyrażenia nie tyle wniosków, ile raczej ogólnych sądów.

Według mnie – pojęcia, wyobrażenia, przekonania i zachowania związane ze śmiercią w XVII i XVIII w. tworzą obszerną przestrzeń kulturową. Przestrzeń tę wyznaczają, czy też ograniczają postawy skrajne, pomysły kontrastowe, uczucia przeciwstawne. Jest to przestrzeń „rozpięta” między wielkim a małym heroizmem, między strachem intelektualnym a zmysłowym, między lękiem przed śmiercią a pogodzeniem się z nią, między pustką wyobrażeniową a konkretnymi, plastycznymi obrazami śmierci i umierania. Ta przestrzeń bez wątpienia nakłada się na przestrzeń kultury sarmackiej, jest jej częścią – i to taką częścią, która zawiera w sobie najważniejsze cechy całości. Otwarcie na rozmaite wpływy, przyswajanie różnych elementów, wielość postaci, form, zachowań – to właśnie te cechy części i całości. Są to cechy, które – naszym zdaniem – zdecydowały o trwałości kultury sarmackiej. A więc też o trwałości tej jej części, która odnosi się do spraw ostatecznych.

Nota bibliograficzna

Opinie i sądy zamieszczone w tym szkicu są efektem lektur licznych tekstów funeralnych z XVII i XVIII w. Sądzę, że nie ma potrzeby odsyłać czytelnika do tych starodruków. Odnotujemy tylko teksty bezpośrednio przywoływane. Są to:

- Fabian Birkowski, *Na pogrzebie wielbego ojca x. Piotra Skargi [...] kazanie [...]*. (Kraków 1615).
- Fabian Birkowski, *Książę Krzysztof Zbaraski koniuszy koronny na pogrzebie wspomniany [...]*. (Kraków 1627).
- Fabian Birkowski, *Głos krwi b. Jozaphata Kuncewicza archiepiskopa potockiego [...]*. (Kraków 1629).
- Jacek Mijakowski, *Zbożny pobyt po śmierci świętobliwie zmarłej matrony [...] Helźbiety Myszkowskiej [...]*. (Kraków 1644).
- Franciszek Wołski, *Podkowa przy kresie dopędzonym odpadająca [...] przy exequiach [...] Angele Febroniej z Koniecpola Wielopolskiej [...]*. (Kraków 1663).
- Franciszek Rychłowski, *Póżyczana rzecz wiernie Panu swemu oddana przy pogrzebowym akcie [...] Angele Febroniej z Koniecpola Wielopolskiej [...]*. (Kraków 1663).
- Cyryllus a S. Francisco, *Praktyka dobrej śmierci matkom z Góry Karmelu*. Kraków 1646 (wyd. nast. 1686, 1696, 1753).
- Mikołaj z Mościsk, *Elementarzyk ćwiczenia duchownego [...]*. Kraków 1626
- Mikołaj z Mościsk, *Akademia pobożności [...]*. Kraków 1628.
- Stanisław Kleczewski, *Kalendarz seraficzny zamykający w sobie żywoty wielbnych sług boskich zakonu S. O. Franciszka reformatów polskich [...]*. (Lwów 1760).

Wśród przytaczanych tytułów kazań pogrzebowych są znane autorowi z lektury i wzięte z *Bibliografii* Estreichera. Ponieważ są częścią bogatego zbioru tego typu tytułów – traktujemy je niejako zbiorczo i nie wprowadzamy do tej noty.

Fragmety poświęcone śmierci Zofii Sieniawskiej przytaczamy za książką Karola Górskiego *Matka Mortęska*. Kraków 1971 (s. 145–146). Opinia Roberta Świetochowskiego o czytelnictwie *Akademii pobożności* znajduje się w jego artykule *Szkolnictwo teologiczne dominikanów* [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, pod red. M. Rechowicza, t. 2, cz. 2, Lublin 1975 (s. 271–272).

Wspomniane we wstępnej części szkicu polskie rozprawy o śmierci to Macieja Włodarskiego *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987 i Aliny Nowickiej-Jeżowej *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992. W nich bogata literatura przedmiotu – krajowa i obcojęzyczna.

PARALITERARY IMAGES OF DEATH AND DYING IN SARMATIAN CULTURE

The paper attempts to reconstruct concepts, images, beliefs and patterns of behaviour connected with death in Sarmatian culture. The judgements are based on an analysis of a specific group of texts: funeral sermons, textbooks on spiritual life and hagiographic writings.

The dominant model of a good death is a heroic one, perservice in one's social role till the end, loyal fulfilment of one's duties. With time, the model undergoes a shift from grandiose heroism, based on Biblical and ancient motifs, to heroism supplemented by miraculous interventions of supernatural forces.

An important ideological and artistic problem was a conflict between the 'taming' of death and using it as a means of frightening someone. As the latter prevailed in Sarmatian culture, the image of death was concretized and materialized.