

STAROPOLSKA OBYCZAJOWOŚĆ W TWÓRCZOŚCI KASPRA MIASKOWSKIEGO

W kwietniu 2022 roku minęło czterysta lat od śmierci Kaspra Miaskowskiego – poety żyjącego i tworzącego na przełomie XVI i XVII wieku¹, urodzonego w Smogorzewie (gmina Piaski) i związanego przez większość swojego życia z regionem gostyńskim. Poety – dodajmy to na początku tej pracy – wybitnego, bardzo cenionego zarówno przez współczesnych mu czytelników, jak i dzisiejszych historyków literatury i – w coraz większym stopniu – miłośników poezji staropolskiej. Trzeba bowiem podkreślić, że dość rozpowszechniona do niedawna opinia jakoby Miaskowski był twórcą nieznanym lub zapomnianym obecnie nie znajduje już uzasadnienia. Spuścizna autora *Rotuł na narodzenie Syna Bożego* obecna jest przecież w uniwersyteckich programach studiów polonistycznych czy w akademickich opracowaniach dotyczących literatury staropolskiej i budzi coraz większe zainteresowanie czytelnicze.

Warto odnotować, że już w XIX stuleciu życie i twórczość Kaspra Miaskowskiego nierzadko stawały się tematem omówień popularnonaukowych, prac historycznoliterackich, a nawet utworów poetyckich. Podczas bibliotecznych kwerend, których dokonałem w trakcie przygotowań do pisania niniejszego artykułu, znalazłem nawet swego rodzaju kuriozum literackie, jakim jest obszerny poemat z 1856 roku poświęcony autorowi *Walety włoszczonewskiej*. Oto próbka tego tekstu zawierająca obraz zmarłego w dzieciństwie syna poety – Jasia:

I kędyż, poeto, ułudne twe kwiaty,
Wyrosłe na niwie nadziei bogatej,
Coś niemi domowe oplatał ognisko?
Gdy siedząc wieczorem nad syna kołyską,

¹ Historycy literatury zawsze mieli pewien problem z jednoznacznym odniesieniem Kaspra Miaskowskiego do epoki w dziejach literatury staropolskiej. Początkowo dominowała o nim opinia, że jest poetą późnego renesansu lub pogranicza renesansu i baroku. Jednak późniejsi badacze raczej zgodnie podkreślają, że twórczość autora w większym stopniu wpisuje się w poetykę barokową.

Łączyłeś dźwięk lutni do pieśni matczynej,
By do snu utulić oczęta dzieciny².

Chociaż Kasper Miaskowski należy do grona wybitnych poetów polskich, to jednak jego oficjalna biografia, którą udało się zrekonstruować historykom literatury, pełna jest luk i niejasności. Nieznana jest nawet dokładna data urodzin autora *Mięsopustu polskiego*. Z napisu nagrobkowego, znajdującego się w kościele w Strzelcach Wielkich (gmina Piaski), wywnioskować można, iż nastąpiło to albo w roku 1549, albo w 1550³.

Trudno cokolwiek pewnego powiedzieć o jego edukacyjnej drodze. Dawni badacze wskazywali jako domniemane miejsca nauki poety benedyktyński klasztor w Lubiniu, a następnie Akademię Lubrańskiego w Poznaniu, a czasami nawet Akademię Krakowską. Jednakże dotychczas biografowie nie znaleźli przekonujących dowodów na poparcie tych tez. Niezależnie od tego, czy Miaskowski do szkół uczęszczał, czy też nie, podkreślić należy, iż jego wiedza – być może zdobyta poprzez samouctwo – jest przebogata i imponująca, czemu dał wyraz w twórczości. Zdumiewa zwłaszcza znakomita znajomość Biblii oraz mitologii antycznej u autora, a także interesujący, wpisujący się w konwencje barokowe, warsztat poetycki.

To, co w życiorysie naszego poety, w świetle dzisiejszego stanu badań, wydaje się być wiarygodne, zawrzeć można w stosunkowo krótkiej notce.

Wywodził się z kręgu drobnej, wręcz zubożałej szlachty ziemiańskiej. Jego rodzicami byli Jan Miaskowski (zmarł w 1570 roku) oraz Zofia Chełkowska (zmarła w 1572 roku). Po śmierci ojca objął rodzinny majątek w Smogorzewie, a w 1589 roku poślubił Zofię Szczodrowską⁴. W latach 1596-1602 dzierżawił Osiek (gmina Kościan), a w roku 1603 lub 1604 został administratorem majątku we wsi Włoszczanów⁵ w ziemi gostyńskijskiej⁶ pod

² S. z Żokowskich P r u s z a k o w a, *Kasper Miaskowski*, [w:] *Rozrywki dla młodocianego wieku*, t. III, Warszawa 1856, s. 1.

³ Napis nagrobkowy informuje, że Kasper Miaskowski zmarł w 73. roku swego życia. Nie mamy jednak pewności, czy w momencie śmierci, czyli 22 kwietnia 1622 roku, poeta miał już ukończony ów 73. rok życia, czy też rozpoczął. Jeżeli nie zostaną odnalezione dokumenty z dokładną datą urodzin poety, ta kwestia nie zostanie definitywnie rozstrzygnięta.

⁴ Chociaż nie została ustalona dokładna data śmierci żony poety, to wcześniejsi badacze formułowali tezę, że zmarła ona wcześniej od Kaspra, czego potwierdzeniem miał być napisany dla niej przez Miaskowskiego nagrobek. Jednak nie wzięli oni pod uwagę tego, że autor *Zbioru rytmów* czasami pisał nagrobki także dla osób jeszcze żyjących (wymownym przykładem jest tego rodzaju utwór napisany dla siebie). Odnalezione zostały dokumenty, z których jasno wynika, że Zofia Szczodrowska przeżyła męża. O jednym z nich pisze S. N i e z n a n o w s k i, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965, s. 174.

⁵ W opracowaniach dotyczących biografii i twórczości poety miejscowość ta nosi także inne nazwy: Włoszczonów, Włoszczonowa, Włoszczanowo. Przypada mi, że zadałem sobie niemało trudu, żeby ustalić dokładną lokalizację tego miejsca. Początkowo moje poszukiwania nie przynosiły żadnych rezultatów, ponieważ w pobliżu Kutna, a także w ziemi gostyńskijskiej

Kutnem, gdzie prawdopodobnie napisał, według opinii historyków literatury, większość swoich utworów (pożegnał tę miejscowość jednym z najbardziej znanych i cenionych przez badaczy jego poezji wierszem *Waleta włoszczo-nowska*). W 1607 roku wrócił do Smogorzewa, gdzie zmarł 22 kwietnia 1622 roku. Pochowany został w Strzelcach Wielkich.

Przed śmiercią udało się poecie uporządkować swoją spuściznę poetycką i opublikować wiersze w tomie zatytułowanym *Zbiór rytmów*⁷.

Zanim przejdę do tych zagadnień związanych z twórczością poety, które zasygnalizowałem w temacie niniejszego artykułu, czyli do omówienia utworów poruszających kwestie dotyczące staropolskiej obyczajowości, chciałbym wpieryw przytoczyć w całości szczególny wiersz Miaskowskiego, będący z jednej strony literackim pomnikiem autora, z drugiej zaś – wymowną i zwięzłą refleksją nad życiem i własną twórczością:

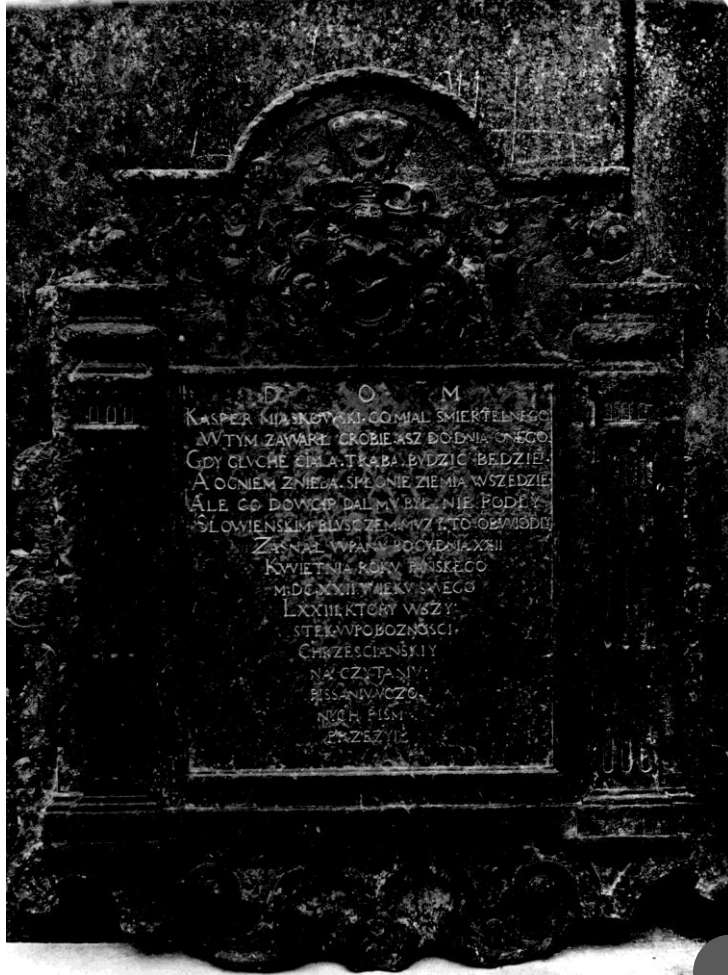
Kasper Miaskowski, co miał śmiertelnego,
w tym zawarł grobie, aż do dnia onego,
gdy głuche ciało trąba budzić będzie,
a ogniem z nieba spłonie ziemia wszędzie.
Ale co dowcip dał mu był niepodły,
słowieńskim bluszczem Muzy to obwiodły⁸.

skiej (właśnie w tym regionie wieś miała się znajdować według omówień biograficznych) obecnie nie ma miejscowości o tej nazwie. Z lektury XIX-wiecznych opracowań dowiedziałem się, że dawna nazwa została zastąpiona nową, która brzmi *Łuszczanów*. Gdy już cieszyłem się, że udało mi się odszukać Włoszczanów dzierżawiony niegdyś przez Kaspra Miaskowskiego, pojawiła się kolejna zagadka. Otóż w powiecie gostyńskim znajdują się trzy wsie o podobnych nazwach: Łuszczanów Pierwszy, Łuszczanów Drugi i Łuszczanówek. Dopiero dzięki pomocy ze strony regionalistów badających historię ziemi gostyńskiej (Waldemar Kowalski, Katarzyna Kozłowska, Andrzej Matuszewski) poznałem prawdę. Dawny Włoszczanów to obecny Łuszczanów Pierwszy w gminie Szczawin Kościelny, w powiecie gostyńskim (województwo mazowieckie). Dowodem na to jest mapa Prus Południowych Davida Gilly'ego z początku XIX wieku, na której Włoszczanów jest odnotowany. Gdy porównamy ją ze współczesnymi mapami tego regionu, to widać wyraźnie, że ta miejscowość usytuowana była w miejscu dzisiejszego Łuszczanowa Pierwszego.

⁶ Fakt, iż Kasper Miaskowski związany był z ziemią gostyńską (rodzinne strony poety) i gostyńską (dzierżawa Włoszczanowa) może być przyczyną zamętu w badaniach nad biografią poety. Od dawna wielkopolski Gostyń bywa mylony z mazowieckim Gostyninem.

⁷ Po raz pierwszy *Zbiór rytmów* wydany został w 1612 roku w krakowskiej oficynie B. Skalskiego, druga edycja – poprawiona przez autora i rozszerzona – ukazała się w 1622 roku w Poznaniu w drukarni J. Rossowskiego. Książka dwukrotnie drukowana była w XIX wieku: w 1855 roku wydał ją w Poznaniu J. Rymarkiewicz, a w 1861 roku w Krakowie J. Turowski. Współczesne i krytyczne wydanie spuścizny poety, ze wstępem, komentarzami i objaśnieniami, przygotowała A. Nowicka-Jeżowa w serii Biblioteka Pisarzy Staropolskich: K. M i a s k o w s k i, *Zbiór rytmów*, Warszawa 1995. Omawiane w niniejszej pracy utwory Miaskowskiego cytuję z wydania A. Nowickiej-Jeżowej. Wyjątkiem jest *Nagrobek Kasprowi Miaskowskiemu autorowi tych rytmów*, który przytaczam na podstawie tablicy epitafijnej, która znajduje się w kościele w Strzelcach Wielkich.

Przytoczony wyżej *Nagrobek Kasprowi Miaskowskiemu autorowi tych rymów* smogorzewski poeta napisał samemu sobie jeszcze za swego żywota. Później, po jego śmierci, słowa te znalazły się na płycie nagrobkowej, umieszczonej w kościele w Strzelcach Wielkich i odkrytej w XIX wieku przez błogosławionego Edmunda Bojanowskiego⁹.



*Tablica nagrobkowa z wierszem Kaspra Miaskowskiego
w kościele św. Marcina Biskupa w Strzelcach Wielkich*

⁸ Zapis wiersza w takiej formie znajduje się na tablicy epitafijnej w wielostrzeleckim kościele. We współczesnej edycji A. Nowickiej-Jeżowej zawarta jest nieco inna redakcja tego tekstu. Różnica dotyczy przede wszystkim słowa *Muzy* z ostatniego wersu, które Nowicka-Jeżowa zapisała, opierając się na wydaniu J. Turowskiego z 1622 roku, jako *mury* (s. 319 w edycji A. Nowickiej-Jeżowej). Najprawdopodobniej do wydania z 1622 roku zakradł się błąd, który został następnie powielony. Do takiego przypuszczenia upoważnia fakt, iż wyraz *Muzy* do kontekstu wypowiedzi o wiele bardziej pasuje aniżeli *mury*.

⁹ E. B o j a n o w s k i, *Kasper Miaskowski*, „Przyjaciel Ludu” nr 14 z 1837, s. 111-112.

Ten krótki, epitaforiczny wiersz jest dość wymowną twórczą autocharakterystyką Kaspra Miaskowskiego. Znaczna część jego spuścizny literackiej zdominowana została przez tony religijne, które odnajdujemy także w tym utworze w postaci przywołania apokaliptycznej zapowiedzi końca świata i zmartwychwstania (symbolika archanielskiej trąby, totalny pożar ziemi).

Natomiast w dwóch ostatnich wersach pobrzmiewa horacjański motyw *exegi monumentum*, czyli wyrażone zostaje przeświadczenie poety o wartości i nieśmiertelności tworzonych przez niego literatury. Trzeba jednak dodać, że motyw ten wzbogacony jest pewnym akcentem rodzimym, gdyż bluszcz honorujący twórczość Miaskowskiego ma charakter „słowieński”, czyli słowiański, polski.

Omówię teraz kilka utworów Kaspra Miaskowskiego – takich mianowicie, w których ukazane zostały interesujące szczegóły dotyczące staropolskiej kultury i obyczajowości początku XVII wieku. Spojrzenia autora na zjawiska przynależne do tego kręgu są różne: raz aprobatywne, przepełnione zachwytem i pochwałą, innym razem bardzo krytyczne, niekiedy dość żartobliwe.

Rozpocznę od *Epitalamium na wesele Jego Mości Pana Macieja Pogorzelskiego z Jej Mością Panną Jadwigą Borkową Gostyńską*¹⁰. Myślę, że ten utwór szczególnie zainteresuje czytelników „Rocznika Gostyńskiego”, ponieważ należy do grona nielicznych tekstów Miaskowskiego, w stosunku do których możemy z całą pewnością dowieść, że tematycznie osadzone są w realiach gostyńskiego regionu. W wierszu występują nie tylko postacie historyczne z początku XVII wieku, związane z terenami obecnego powiatu gostyńskiego, ale pojawia się także nazwa „Gostyń” i wzmianka o kościele farnym w tej miejscowości.

W pierwszej kolejności podam moje ustalenia dotyczące czasu powstania *Epitalamium...* i tytułowych bohaterów tego utworu. Najbardziej zasłużony badacz twórczości Miaskowskiego, Stefan Nieznanowski, datuje utwór w przedziale czasowym 1603-1608, przyznając jednocześnie, że może być to rozpoznanie chybione¹¹. Uczony nie był pewien, czy Mikołaj Pogorzelski z wiersza Miaskowskiego jest identyczny z postacią odnanioną w publikacji XIX-wiecznego historyka Józefa Łukaszewicza, który przedstawia dzieje rodu Pogorzelskich będących dziedzicami Pogorzeli od średniowiecza do XVII wieku¹². Jednakże uważne porównanie wiersza z historycznymi źródłami uzmysławia, iż wątpliwości Nieznanowskiego nie były uzasadnione.

¹⁰ K. M i a s k o w s k i, *Zbiór rytmów...*, s. 280-288.

¹¹ S. N i e z n a n o w s k i, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w Polsce...*, s. 189-190.

¹² J. Ł u k a s z e w i c z, *Krótki historyczno-statystyczny opis miast i wsi w dzisiejszym powiecie krotoszyńskim*, Poznań 1875, t. II, s. 112.

Otóż Łukaszewicz pisze o Macieju Pogorzelskim z przełomu XVI i XVII wieku, dziedzicu tej części Pogorzeli, w której usytuowany był kościół, synu Stanisława Pogorzelskiego, podsędka kaliskiego. Zarówno ojciec, jak i syn byli luteranami, z tym, że Maciej Pogorzelski pod wpływem żony nawrócił się na katolicyzm i w 1608 roku przywrócił pogorzelskiej świątyni katolicki charakter.

Co prawda w pracy Łukaszewicza zawartą mamy informację, że żona Macieja, która przyczyniła się do jego nawrócenia, nazywała się Ujejska, ale jest to pomyłka (a raczej nieścisłość) autora, co można wywnioskować na podstawie dokumentów archiwalnych. Otóż Maciej Pogorzelski był dwukrotnie żonaty. Najpierw ożenił się z Katarzyną Ujejską, która najprawdopodobniej kilka lat po ślubie umarła, a w 1608 roku przygotowywał się już do małżeństwa z Jadwigą Borek Gostyńską, której, jako narzeczonej, zapisał 7 500 złotych polskich posagu w oparciu o wsie Głuchów i Gumienice (gmina Pogorzela)¹³.

Archiwalne informacje o narzeczeństwie Mikołaja i Jadwigi są dowodem na to, że te postacie są tożsame z tytułowymi bohaterami *Epitalamium...* Zatem Mikołaj Pogorzelski to syn Stanisława Pogorzelskiego, podsędka kaliskiego, a Jadwiga Borek Gostyńska to córka Stanisława Borka Gostyńskiego. Jeżeli weźmiemy jeszcze pod uwagę, odnotowany w różnych źródłach, fakt, że w 1608 roku Maciej Pogorzelski nawrócił się na katolicyzm i że zrobił to pod wpływem żony, to najbardziej prawdopodobną datą powstania tego utworu jest właśnie rok 1608. Był to czas, w którym Miaskowski powrócił już z Włoszczanowa do rodzinnego Smogorzewa, opromieniony sławą cenionego i głośnego poety, co zapewne przysporzyło mu splendoru wśród okolicznej szlachty i mogło stworzyć swego rodzaju zapotrzebowanie na okolicznościowe utwory jego autorstwa ze strony sąsiadów.

Unikatowość tego wiersza wyraża się przede wszystkim w tym, że jest on jedynym epitalamium w znanej spuściźnie poetyckiej autora i stanowi także, jak się zdaje, jedyne świadectwo poetyckie dotyczące szlacheckiego wesela z początku XVII wieku w naszym regionie. Dodajmy: świadectwo bardzo wymowne i wartościowe, bo obfitujące w wiele szczegółów kulturowych i obyczajowych związanych ze szlacheckimi zaślubinami.

Najogólniej rzecz ujmując, epitalamium to utwór o charakterze weselnym. Ten wywodzący się z literatury antycznej gatunek w poezji staropolskiej był ceniony i często wykorzystywany w praktyce twórczej, na co zwróciła uwagę Katarzyna Mroczek:

Zgodnie z literacką tradycją starożytną i analogicznie do współczesnych zjawisk europejskich w tym zakresie, epitalamium staropolskie – niezależnie od swej szaty ję-

¹³ Teki Dworzaczka, Biblioteka Kórnicka PAN, rejestry: 441 (nr 204) 1608, <https://bit.ly/3ed9cRe> [Dostęp: 30 września 2022 roku].

zykowej – przyjmowało bądź formę liryczną, bądź epicko-opisową, bądź też dramatyczną. W nawiązaniu do wzorów liryki greckiej i rzymskiej pisano utwory łacińskie [...]. Polski utwór Kochanowskiego *Epithalamium na wesele [...] Krzysztofa Radziwiłła [...] i [...] Katarzyny Ostrogskiej* (1578) stał się obiektem naśladowania i niedoścignionym wzorem dla późniejszych poetów (np. dla M. Sulikowskiego, 1629 lub K. Proczyńskiego, 1633)¹⁴.

Epitalamium... Kaspra Miaskowskiego uznać można za swego rodzaju poetyckie sprawozdanie ze szlacheckiego wesela, które – jak wszystko na to wskazuje – odbyło się w regionie gostyńskim (raczej w samym Gostyniu) i w którym najprawdopodobniej uczestniczył także Miaskowski. Jak już wcześniej wspomniałem, tytułowi bohaterowie wiersza są postaciami historycznymi z przełomu XVI i XVII wieku, związanymi z Gostyniem i Pogorzelą.

W pierwszej części tego długiego, bo liczącego siedemdziesiąt strof, wiersza podmiot liryczny mówi o intensywnych przygotowaniach do uroczystości weselnych. Oto służba od samego rana krząta się wokół spraw kulinarnych, przyrządzając między innymi potrawy mięsne z wołów, saren, jeleni, kuropatw, dropów, kapłonów¹⁵ i gęsi. Ozdobiona kobiercem z Carogrodu (Konstantynopola) komnata jest już gotowa na przyjęcie gości, ustawiono w niej stoły i przygotowano naczynia, a w pogotowiu czuwają muzykanci z instrumentami. Gdy w południe przyjeżdża oblubieniec, czeka na niego, w towarzystwie innych pań i domowników, przepięknie ubrana panna młoda, poetycko komplementowana porównaniami do nimfy, Afrodyty, a także biblijnej Estery, co jest charakterystyczne dla barokowej konwencji poetyckiej, która w pełni zezwalała na mieszanie tematyki mitologicznej z biblijną i chrześcijańską. Pan młody czołobitnie wita się z przyszłą żoną, jej rodzicami i innymi dostojnymi osobami.

Potem następuje opis ceremoniału ślubnego, w którym interesującym zwyczajem jest odprowadzenie panny młodej do ołtarza przez samego ojca. Kolejnym ważnym rytuałem są tak zwane oracje, czyli krasomówcze przemówienia wygłaszane przez przedstawicieli obu rodzin. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż w tych kurtuazyjnych wystąpieniach wychwala się nie tylko nowożeńców, lecz przede wszystkim rody, z których się wywodzą, przy czym mówcy sięgają tak daleko w rodową przeszłość, jak tylko jest to możliwe do udokumentowania faktami przysparzającymi rodzinnego splendoru.

Sama uczta weselna odbywa się także według ściśle przestrzeganego kodeksu obyczajowego. Do sali biesiadnej przynoszą tak zwany regestr (spis zaproszonych gości), który głośno jest odczytywany, a wywołane osoby ob-

¹⁴ K. M r o c z e k, *Epitalamium*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 218-219.

¹⁵ Kapłon to kastrowany kogut. W dawnych czasach dokonywano na tych ptakach takiego zabiegu w celach kulinarnych. Kapłony szybciej przybierały na wadze, a ich mięso podobno było delikatniejsze.

mywają ręce wodą przyniesioną w srebrnych misach i zajmują wskazane miejsca. Następnie pojawia się marszałek weselny z białą laską, a za nim podąża orszak służby z półmiskami najwyszukańszych potraw. W tym momencie rozlega się już muzyka towarzysząca biesiadnikom podczas jedzenia.

Po pierwszym posiłku krewny pana młodego prosi pannę młodą do tańca, co jest oficjalnym sygnałem do rozpoczęcia weselnej zabawy.

Szlachta bawi się wyśmianiem przy dźwiękach takich staropolskich instrumentów, jak: fletnia¹⁶, kornet¹⁷, regał¹⁸, pomort¹⁹.

Warto zwrócić uwagę na zakończenie utworu Miaskowskiego. W ostatnich wersach odnotowany został staropolski obyczaj odprowadzania panny młodej do komnaty sypialnej, gdzie nastąpią tak zwane pokładziny, czyli skonsumowanie zawartego małżeństwa, ważny akt obrzędowy podczas staropolskiego ślubu. Zanim nadejdzie ten intymny moment, na weselną salę wkracza z zapalonymi pochodniami orszak Hymena, greckiego bożka wesela, który zaprowadzi Jadwigę do oczekującego na nią męża:

I trwał tak długo on skok dobrej myśli,
aż z białych wosków z pochodniami przyszli
(które sam Hymen zapalił) po pannę,
prowadź ją, Boże, a ja tu przestanę²⁰.

Bardzo wymowny jest ostatni wers cytowanego fragmentu, który zarazem kończy cały utwór. Świadczy on o dużej powściągliwości i dyskrecji autora, który nie chce wkraczać do małżeńskiej sypialni, by opisywać dalsze, poprzedzające same pokładziny, rytuały. Z innych epitalamiów możemy się dowiedzieć, że odbywała się tam zazwyczaj tak zwana cukrowa uczta, polegająca na objadaniu się słodkimi potrawami, co symbolizować miało słodycz zbliżającego się pożycia małżeńskiego, a niekiedy formułowane były apele matki panny młodej do zięcia, by ten wykazał się delikatnością w stosunku do jej córki podczas nocy poślubnej²¹.

Podsumowując moje rozważania na temat *Epitalamium...*, chciałbym pokusić się o krótką ocenę artystyczną tego utworu. Trzeba obiektywnie przyznać, że nie miał on szczęścia w dotychczasowych omówieniach twórczości Miaskowskiego. Badacze w swoich opracowaniach albo zbywali go milczeniem, albo ograniczali się do wzmianki o nim, próbując niekiedy – nie

¹⁶ Instrument złożony z pewnej liczby powiązanych ze sobą piszczałek wydających dźwięki o różnej tonacji.

¹⁷ Błasany instrument dęty.

¹⁸ Instrument, który był odmianą organów.

¹⁹ Drewniany instrument dęty.

²⁰ K. M i a s k o w s k i, *Zbiór rytmów...*, s. 288.

²¹ Takie obrazki obyczajowe odmalował inny poeta wczesnego baroku, Hieronim Morsztyn, w epitalamium *Na ożenienie Zenowicza*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, t. 1, Warszawa 1965, s. 113-114.

zawsze fortunnie – uchwycić jego kontekst historyczny i geograficzny. Formułowane były także niskie oceny na temat jego poziomu literackiego²².

Stosunkowo pochlebnie wypowiada się o tym wierszu Ludwika Ślękowa w swojej rozprawie poświęconej renesansowej i barokowej poezji rodzinnej. Jednak uczona koncentruje się nie tyle na aspekcie artystycznym, co na walorach poznawczych tekstu w zakresie szlacheckiej obyczajowości weselnej, podkreślając między innymi to, że w utworze Miaskowskiego „mamy [...] – rzadko spotykany w poezji epitalamijnej – opis sakramentalnego aktu”²³.

Jest to bardzo trafna uwaga, ponieważ ten wiersz na tle innych staropolskich epitalamiów charakteryzuje się większym bogactwem szczegółów związanych ze szlacheckim ślubem. Zazwyczaj w tego rodzaju utworach na plan pierwszy wysuwają się panegiryczne oracje, w których nowożeńcy, a także przedstawiciele ich rodów, są charakteryzowani i wychwalani.

Moim zdaniem *Epitalamium...* zasługuje na uznanie nie tylko z tego powodu, że jest interesującym świadectwem obyczajowym w literaturze staropolskiej dotyczącym szlacheckich zaślubin z początku XVII wieku. Może zaimponować czytelnikowi bogactwem stylistycznym i subtelnością poetyckiej wypowiedzi, na co do tej pory badacze raczej nie zwracali uwagi. Gdybyśmy mieli użyć tego wiersza jako argumentu w toczonej niegdyś dyskusji na temat renesansowych i barokowych akcentów w twórczości Miaskowskiego, należałoby stwierdzić, że w tym utworze zdecydowanie do głosu dochodzi konwencja barokowa. Świadczy o tym nie tylko powszechnie przez poetę stosowany kostium antyczny i biblijny, lecz także kwiecisty, pełen stylistycznych ozdobników język.

Czytelnika zapewne może oczarować kunszt językowy objawiany przez Miaskowskiego na przykład w tym fragmencie, w którym komplementuje pannę młodą, prowadzoną do ołtarza, poprzez wprowadzenie wyrafinowanego obrazowania biblijnego i mitologicznego:

Tak Hester kiedyś weszła do Aswera
abo gdy nowy wiezie miesiąc sfera,
że przed Bootem poroże roztoczy
złociste, wszystkich wabiąc na się oczy²⁴.

²² S. Nieznanowski co prawda przyznaje, że Miaskowski w *Epitalamium...* szczegółowo przedstawił szlacheckie obyczaje weselne, lecz stwierdza jednocześnie, że „pochwała nowożeńców nieciekawa” (*Kasper Miaskowski. Studium o kształtowaniu się baroku w Polsce...*, s. 108). Jeszcze surowszą ocenę wystawiła temu utworowi (i innym, pisanym na zamówienie okolicznej szlachty) Anna Żalik: „Gwoli prawdzie dodać trzeba, że są to wiersze raczej słabe artystycznie” (*Poeta Kasper Miaskowski ze Smogorzewa, Piaski 1988*, s. 10).

²³ L. Ślęk o w a, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991, s. 105.

²⁴ K. M i a s k o w s k i, *Zbiór rytmów...*, s. 282.

Mamy tutaj do czynienia z bardzo nastrojowymi, nasyconymi poetycką aurą obrazami. W pierwszym wersie panna młoda zestawiana jest z biblijną Esterą (Hester), której urok osobisty wywarł ogromne wrażenie na zebranych w momencie, gdy pojawiła się w pałacu perskiego króla Aswerusa (Est 2). Nie mniej subtelny obraz pojawia się w trzech kolejnych wersach: widok kroczącej do ołtarza Jadwigi przywodzi poecie na myśl opromioną złotą poświatą Selene – grecką boginię księżyca.

Szczególnie wykwintny, ze względu na oryginalne wykorzystanie motywu mitologicznego, jest obraz tańczących panien, które porównane zostały do barwnych paw, ptaków towarzyszących bogini Junonie, czyli greckiej Herze, wzbudzających powszechny zachwyt swoimi misternie rozłożonymi, świetlistymi ogonami:

A te, gdy ptacy pogańskiej Junony,
gdy złotej barwy roztoczą ogony,
tak długą szatą ziemię umiatają,
jaką im stan ich i świat wymyślają²⁵.

Trzeba przyznać, że powyższa strofa to prawdziwy majstersztyk. Zaprezentowany tutaj przez autora *Zbioru rytmów* opis panińskiego tańca zaliczyć można do najpiękniejszych przykładów poezji staropolskiej. Warto odnotować, że przytoczony fragment bardzo dobrze ilustruje sformułowaną przez Czesława Hernasa tezę, iż to, co najlepsze w twórczości Kaspra Miaskowskiego, wyraża się poprzez „zbliżenie poezji do malarstwa”²⁶.

Ciekawe rysy obyczajowe ukazane są także w trzech związanych ze sobą kalendarzowym cyklem wierszach, poświęconych odpowiednio mięso-
pustowi (czyli ostatkom), Środzie Popielcowej i Wielkiemu Postowi.

Mięsopust polski jest dłuższym wierszem satyrycznym, ale także obyczajowym, w którym ukazane są szaleńcze i w wielu swych fragmentach niesmaczne zabawy, organizowane w ostatnich dniach karnawału przed rozpoczęciem Wielkiego Postu. Bale mięso-
pustowe trwały kilka dni: obowiązkowo od niedzieli do wtorku poprzedzającego Środę Popielcową, a czasami – wbrew zakazom kościelnym – nawet dłużej. Ich nieodłącznym rekwizytem były maski, czyli maski zakładane przez biesiadników, niestrudzenie tańczących do melodii wygrywanych na różnych instrumentach.

Lista tych instrumentów, podobnie jak lista tańców, jest dość różnorodna. Muzykanci grają na serbskich skrzypkach²⁷, koźle²⁸, regale²⁹ czy po-

²⁵ Tamże, s. 288.

²⁶ C. H e r n a s, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 56.

²⁷ Instrument strunowy pochodzący z Łużyc, bardzo rozpowszechniony w dawnej Polsce.

²⁸ Instrument będący odmianą dud, niegdyś bardzo popularny w całej Polsce. Jego nazwa pochodzi od miecha wykonanego ze skóry kozła, a także od miniaturowej główki tego zwie-

morcie³⁰. Jednak największym uznaniem cieszą się dudy³¹, w sposób szczególny wychwalane przez autora ze względu na potężne dźwięki:

ale nie masz nad nasze z krzywym rogiem dudy,
bo te może mieć zawždy i pacholek chudy,
a też nie tak napelnią ciche strony ucha,
jako one, gdy puszcza ogromnego ducha³².

Wydawać by się mogło, że dudy, jako typowy instrument ludowy, cieszyły się powodzeniem jedynie wśród chłopstwa. Okazuje się, że także szlachta w dawnych czasach lubiła się bawić przy jego dźwiękach. Wymownie świadczy o tym również wiersz *Do szwagra*, w którym poeta apeluje do adresata utworu, prowadzącego bardzo niefrasobliwe i rozrywkowe życie, o to, by ten wreszcie ustatkował się i porzucił dudy, które ciągną go w stronę hulank³³.

O ile w *Epitalamium...* Miaskowski w przepiękny sposób odmalował staropolskie tańce, nie podając jednak żadnych nazw, o tyle w *Mięsopuszcie polskim* wskazuje kilka ich rodzajów, najbardziej rozpowszechnionych na początku XVII stulecia. Są wśród nich włoskie tańce skoczne: galarda i kapreola, jeden pochodzenia niemieckiego, zwany cenarem (bardzo rozpowszechniony w Polsce w XVI i XVII wieku), a także rodzime: goniony i pieszy. Na szczególną uwagę zasługuje ten ostatni, zwany również chodzonym, ponieważ jest pierwowzorem dostojnego poloneza – typowo polskiego tańca, najpierw szlacheckiego, a później ogólnonarodowego, do dzisiaj z dostojnictwem wykonywanego podczas niektórych ważnych uroczystości (na przykład na początku szkolnych studniówek lub jubileuszy).

Interesującym elementem mięsopustowej zabawy są także przyśpiewki panien, zawierające aluzje do wybranych osób, chóralnie powtarzane przez męskich uczestników zabawy.

Warto się pochylić nad jeszcze jedną kwestią obyczajową ukazaną w *Mięsopuszcie polskim*. Miaskowski zawarł tu interesujące informacje (podane, oczywiście, w pięknej, poetyckiej oprawie) na temat popularności napojów alkoholowych w Polsce. Z wiersza wysnuć można wniosek, że w ówczesnej Rzeczypospolitej niebywałą popularnością cieszyło się piwo, co poeta uzasadnia argumentami klimatyczno-geograficznymi i ekonomicznymi. Wino (zwłaszcza to wysokiej jakości) było drogie ze względu na konieczność

rzędca, która pełniła funkcję rozpoznawczą i ozdobną. Kozioł w stosunku do dud charakteryzuje się ostrzejszym brzmieniem.

²⁹ Patrz przypis nr 17.

³⁰ Patrz przypis nr 18.

³¹ Ludowy instrument dęty, w którym najważniejszymi elementami są piszczałki i zbiornik na powietrze wykonany ze skóry.

³² K. M i a s k o w s k i, *Zbiór rytmów...*, s. 343.

³³ Tamże, s. 337. Ów szwagier to Jan Grabowiecki, mąż siostry Kaspra – Zofii Miaskowskiej. Był kuzynem znanego poety – Sebastiana Grabowieckiego.

importu, co wynikało z faktu, iż warunki pogodowe w naszym kraju nigdy nie sprzyjały za bardzo uprawie szlachetnych odmian winorośli. W związku z tym napój Bachusa³⁴ pojawiał się na stołach w mniejszych ilościach aniżeli piwo, które było tańsze i bardziej dostępne z powodu obfitości w Polsce zboża i chmielu – podstawowych surowców do produkcji tego trunku. Wymownie o tym świadczą następujące wersy:

Ja wierzę, że nie widząc tu gruntu do wina,
chmiel natura wszczepiła, co jej nie nowina
i oddała Sarmatom podobny jagodzie,
kiedy go kto wysmaży w dowarzonym słodzie,
więc nie tak słodkich moszczów ma jesień w winnicy,
jako piw rozmaitych dostanie w piwnicy³⁵.

Rozważania Miaskowskiego na temat używania trunków w jego epoce upoważniają do wniosku, że piwem raczyły się nie tylko – wbrew dość rozpowszechnionej opinii – warstwy plebejskie (chłopi i mieszczaństwo), lecz nie gardziła nim także szlachta. W omówionym wcześniej *Epitalamium*... zawarła mamy informację, że podczas szlacheckiego wesela Macieja Pogorzelskiego i Jadwigi Gostyńskiej piwo, warzone z pszenicy i podawane w zielonych szklanicach, cieszyło się uznaniem na równi z winem³⁶.

Ukazane w *Mięsopuszcie polskim* ogólne rozprężenie połączone z nadużywaniem alkoholu, przy gorących temperamentach niektórych panów, nierzadko prowadziło do zdarzeń i śmiesznych, i gorszących:

tedy sobie po gębie wytną wzajem dłoni
i czupryny poleżą, aż sierść z głowy pierzcha,
a najwięcej pod wieczór, kiedy się już zmierzcha,
bo w ten czas po ryszotkach polscy Hektorowie
idą w szranki, aż błotem sine obie głowie³⁷.

Niezbyt to heroiczny obraz owych „polskich Hektorów”, którzy niewiele mają wspólnego z mitycznymi pierwowzorami trojańskich wojowników, skoro błotniste ryszotki przedkładają nad rycerskie place boju.

Niektóre obrazki staropolskiej zabawy, ukazane w *Mięsopuszcie polskim*, są nie tylko gorszące, lecz także bardzo niesmaczne, wręcz odrażające. Zarówno u czytelnika siedemnastowiecznego, jak i dzisiejszego wstręt musiały budzić i nadal budzą sceny przedstawiające niedyspozycje nieznanących umiaru w jedzeniu i picu biesiadników:

³⁴ Za pomocą takiej metafory często nazywane bywa wino. Bachus (grecki Dionizos) to antyczny bóg patronujący uprawie winnej latorośli i wyrabianiu wina z winogron.

³⁵ Tamże, s. 342.

³⁶ Tamże, s. 288.

³⁷ Tamże, s. 340.

ten też kędyś wrócił część, dobrze, że na stronie,
a piesek go chędoży siedząc na ogonie³⁸.

[...]

ów krzyka, a ten śpiewa; ów wyraca oczy,
ten chrapiąc, brzydką ślinę i pijaną toczy³⁹.

Podmiot liryczny nie oszczędza także płci pięknej. Nadobnym szlachciankom dostaje się za to, że podczas mięsopustu paradują w zbyt bogatych strojach, których cena nierzadko przewyższa możliwości finansowe rodziny:

A nie tak snadź malują malarze Dyjanny,
jako się dziś ustroją nasze w Polsce panny.
Kto policzy ferety, manele, łańcuszki,
choć się na to zaległy w onym domu długi?⁴⁰

W ten sposób Miaskowski dołączył do grona tych literatów staropolskich, którzy piętnowali tak zwane zbytki polskie (należał do nich między innymi Jan Kochanowski w renesansie czy Wacław Potocki w czasach baroku). Wystawny tryb życia szlachty był bowiem poważnym problemem ekonomicznym, bardzo negatywnie rzutującym zarówno na kondycję poszczególnych rodzin, jak i całej Rzeczypospolitej.

Kolejnym wierszem z tego cyklu jest *Popielec*, utwór wyraźnie dwudzielny, przy czym część druga jest niewspółmiernie dłuższa w stosunku do pierwszej. Dziesięć początkowych wersów poświęconych jest tym przykładowym katolikom, którzy po minionej zabawie mięsopustnej zachowują wymaganą przez Kościół wstrzemięźliwość, uczestniczą w ceremonii posypania głów popiołem i rozpoczynają Wielki Post, manifestując to spożywaniem takich charakterystycznych dla tego okresu potraw, jak: żur, kapusta i słone śledzie.

Natomiast pozostałe czterdzieści dwa wersy wypełnione są utyskiwaniami podmiotu lirycznego na tych ludzi, którzy niejako z rozpędu przenieśli hulaszczą i niewybredną zabawę z mięsopustu na Wielki Post. Mimo pokutnej Środy Popielcowej karczmy nadal, ku zgorszeniu poety, tętnią muzyką, gwarem i niepohamowanym pijaństwem, co wymownie odzwierciedlają chociażby następujące słowa:

Ten w kuflu drożdże dźwiga, ów gorzałkę mańką
pokazuje wysoko i potrząsa z bańką.
Ci krzyczą, odprawując mięsopust szalony,
wabiąc drugich do ordy, cnotą ustalonej
i tak wkoło wesole odprawując śmiechy,
nawiedzają, gdzie jedno zielone tkwią wiechy⁴¹.

³⁸ Tamże, s. 342. Słowo *chędożyć* w języku staropolskim znaczy: czyścić.

³⁹ Tamże, s. 343.

⁴⁰ Tamże, s. 341.

⁴¹ Tamże, s. 345.

Chciałbym jeszcze na koniec wspomnieć o jednym, krótkim wierszu Miaskowskiego pt. *Na post polski*. Z jednej strony stanowi on swego rodzaju wielkopostne menu, w którym wymienione są gatunki ryb najczęściej goszczące na szlacheckich stołach w tym okresie (węgorz, śledź, szczuka, czyli szczupak, wyzina, czyli jesiotr, łosoś i karp). Z drugiej zaś strony w utworze tym dochodzi do głosu niezbyt często przez Miaskowskiego objawiane w twórczości poczucie humoru. Otóż druga część wiersza jest niczym innym jak tylko poetyckim opowiadaniem do dzisiaj żywotnego dowcipu o rybie, której za życia znudziła się już woda i dlatego po śmierci, gdy znajdzie się na stole, domaga się innego, mocniejszego napoju (piwa lub wina):

bo jako to nie mogło nigdy być bez wody,
niż je z niej wyciągnęły konopne niewody,
tak po śmierci solone brzydzą się nią zasię,
ale piwo i wino każą nosić na się⁴².

Myślę, że omówione przeze mnie w tym artykule tak zwane wiersze obyczajowe Kaspra Miaskowskiego mogą spotkać się z zainteresowaniem ze strony dzisiejszego czytelnika, któremu utwory te umożliwiają, wybiórczo chociażby, poznać życie towarzyskie i zwyczaje w Polsce na początku XVII wieku. Lektura tych tekstów uzmysławia, że nasi przodkowie (w tym również reprezentanci stanu szlacheckiego) byli ludźmi z krwi i kości, złaknionymi zabawy i rozrywki, tak bardzo przez to podobnymi do nas. Mieli swoje wady i zalety, potrafili zachowywać się dostojnie i z godnością, ale przytrafiały im się także postawy prostackie i naganne.

Stanisław Helsztyński (1891-1986), inny i znacznie późniejszy w stosunku do Kaspra Miaskowskiego literat wywodzący się z regionu gostyńskiego, przed II wojną światową napisał wiersz *Wielkie Strzelce*, w którym tak wspomina poetę ze Smogorzewa:

Kaspra lśni Miaskowskiego płyta na podmurzu.
Kolasą tu zajeżdżał z smogorzewskich włości,
spod ścian i cienia cisu, co tam dotąd szumi –
rytmów mu orszak w głowie skrzydłami się tłumi.
Aż zajechawszy raz ostatni, złożył kości:
zjadła je błoń rodzinna, rozsypała w żwirze,
„Zbiór rytmów” tylko został, trwalszy ponad spiże⁴³.

Nie mylił się Helsztyński, wypowiadając w swoim wierszu górnołotne proroctwo związane z trwałością i nieprzemijalnością literatury Kaspra Miaskowskiego. Rosnące w naszej epoce zainteresowanie życiem i spuścizną autora *Zbioru rytmów* jakże wymownym jest świadectwem tego, że dorobek poetycki tego twórcy istotnie jest „trwalszy ponad spiże”.

⁴² Tamże, s. 346.

⁴³ S. H e l s z t y ń s k i, *Gostyń w pieśni: wielkopolskie sonety regionalne*, Gostyń 1985, s. 13.