

JAN ANDRZEJ MORSZTYN



Ur. 1621, prawdopodobnie w Wiśniczu pod Krakowem, zm. 1693 w Paryżu. Poeta polskiego baroku.

Był synem zamożnego ziemianina w służbie Lubomirskich. Jego wykształceniem zajął się krewniak, „dziad” Walerian Otwinowski. Od 1638 studiował na uniwersytecie w Lejdzie. Jako dworzanin Lubomirskich przebywał we Francji i we Włoszech, a dzięki protekcji wojewody Stanisława Lubomirskiego nawiązywał kontakty z dworem królewskim. W 1648 został mianowany stolnikiem sandomierskim, był wielokrotnym posłem na sejm. Od 1650 był związany z Jerzym Lubomirskim. Zaprotegowany w 1649 przez Stanisława Lubomirskiego Władysławowi IV, związał się z dworem królewskim. W 1653 został dworzaninem pokojowym Jana Kazimierza. Zaczął wtedy używać podwójnego imienia Jan Andrzej. Był posłem do Szwecji i Wiednia. Przeszedł z kalwinizmu na katolicyzm. Od 1658 piastował urząd referendarza koronnego. Przez dłuższy czas pośredniczył między Lubomirskim a królową Ludwiką Marią. Dzięki temu stał się jedną z najbardziej wpływowych osobistości w kraju. W 1668 został podskarbisem wielkim koronnym.

Morsztyn konsekwentnie był zwolennikiem profrancuskiej orientacji politycznej. Kiedy Jan III związał się z Austrią, oskarżono go o zdradę stanu i działania mające spowodować pozbawienie tronu Sobieskiego. W 1683 Morsztyn uciekł do Francji. Tam spędził resztę życia jako hrabia de Châteauvillain. Wielki majątek ułatwił mu koneksje arystokratyczne. Z czworga jego dzieci córka Izabella, wydana za Kazimierza Czartoryskiego, była babką Stanisława Augusta.

Cuda miłości

Problematyka twórczości



O Morsztynie i jego twórczości śmiało można powiedzieć, że to wybitne zjawisko w polskiej poezji baroku dworskiego. Jego utwory zostały zebrane w tomy *Kanikuła albo Psia gwiazda* (1647) i *Lutnia* (1661). Ten pierwszy cykl liryczny obejmuje trzydzieści połączonych tematycznie utworów. *Lutnia* to obszerny zbiór poetycki, pisany przez Morsztyna ponad dwadzieścia lat. Zawiera wiersze miłosne i okolicznościowe, fraszki i sonety. Świadczą o doskonałym opanowaniu warsztatu poetyckiego i bogactwie barokowej wyobraźni.

Poezja Morsztyna za jego życia krążyła wśród czytelników i odbiorców w kręgach dworskich w rękopisach. Stanowi najświetniejszy przykład dworskiej poezji barokowej w Polsce. Jej autor korzystał z dobrze mu znanych wzorów literatury łacińskiej (rzymskiej i nowej) oraz literatur romańskich (francuskiej i włoskiej). Jednak nie był jedynie biernym naśladowcą. Wszystkie znane wzory przetwarzał we własnym języku, stylu i zgodnie z sugestiami wyobraźni poetyckiej. Morsztyn to nie tylko poeta dworu, lecz wybitny rzemieślnik słowa, którym swobodnie operował w wielu językach.

Konwencja



Morsztyn w swoich utworach naśladował Giambatistę Marino. Od nazwiska tego włoskiego poety pochodzi termin marinizm (konceptyzm). Za najważniejsze zadanie dla poezji wskazywał on szokowanie czytelnika nowym konceptem (pomysłem). Włoski mistrz wpłynął na ukształtowanie się w Polsce nurtu tzw. poezji światowych rozkoszy. Marino był nauczycielem stosowania błyskotliwej techniki środków wyrazu w opisie urody życia oraz sztuki konceptu. Był przede wszystkim poetą zmysłowej miłości. Morsztyn spolszczył ponad pięćdziesiąt jego wierszy.

Niektórzy badacze uważają, że Morsztyn to poeta, który pisał swoje wiersze dla zabawy i uznawał je za przelotną przygodę intelektualną. Skupiał się jednak ten autor na technice wyrazu (czyli formie tekstów) z pominięciem starania o treść. Uważał, że poezja nie ukazuje

prawdy o rzeczywistości. Wiersze Morsztyna można uznać za wyraz swobodnej lirycznej analizy wartości ziemskiego szczęścia, które jest ulotne. Poeta wielokrotnie podejmował utarte znane motywy, by zadziwić, olśnić kunsztem poetyckim. Wiersze Morsztyna docenia się, jeśli rozumie się, że są one przede wszystkim zabawą, a ich treści nie traktuje się poważnie, bo są one popisem pomysłowości i sprawności języka artysty.

Styl i język

Jan Andrzej Morsztyn jest autorem kunsztownych konceptów, sprawnie posługiwał się też polszczyzną potoczną. Kiedy tworzył wiersze wyszukane, wydobywał zaskakujące właściwości mowy przenośnej, kiedy posługiwał się polszczyzną potoczną, ujawniał sprzeczności używanych wyrazów. Wspaniale władał polszczyzną. Jego wiersze potrafią zachwycić pomysłowością w operowaniu językiem. Szczególnie w tekstach wyliczeniowych popisuje się własną erudycją i znajomością nazw i umiejętnością dobierania trafnych epitetów.

W tej twórczości dominuje tematyka miłosna. Jan Andrzej Morsztyn to poeta miłości. Jego wiersze o miłości zostały napisane językiem człowieka wytwornego, respektującego normy, język i obyczaje współczesnego dworu, poddanego normom dworskiej kultury.

Są tu wiersze opiewające urodę bogdanki, czyli wybranki serca. W wielu została zawarta skarga na jej chłód, nieczułość i okrucieństwo emocjonalne. Poeta umieścił też opisy cierpień z powodu braku zainteresowania zakochanym. Wszystkie te motywy są wyraźnie wyolbrzymione (hiperbolizowane) – ta, którą kocha poeta, zawsze jest najpiękniejsza, jest nieludzko obojętna i nieludzko cierpi zakochany (łka i spala się w ogniu miłości).

Wyolbrzymianie pochwał i skarg to dla czytelnika sygnał, że nie może traktować dosłownie opisywanych zjawisk. Wszystkie są bowiem elementem wyszukanej gry miłosnej, konwencji obyczajowo-literackiej, zalotów w barokowym dworskim stylu.

Wiersze o tematyce okolicznościowo-towarzyskiej adresowane są do osób bliskich, pełno w nich niewyszukanych i po mistrzowsku stylizowanych komplementów.



Gatunek na tle tradycji



Utwór znajduje się w tomie *Lutnia*. Przynależy do liryki bezpośredniej, osobistej. Wiersz jest napisany zgodnie z założeniami gatunkowymi sonetu. Gatunek ten to kunsztowna kompozycja poetyckiego utworu literackiego. Składa się z czternastu wersów zgrupowanych w dwóch czterowersach, rymowanych zwykle *abba, abba*, i dwóch tercynach. Pierwsza zwrotka najczęściej jest opisowa, druga odnosi się do podmiotu wiersza. Natomiast w tercynach są zawarte refleksje na jego temat. Sonet wywodzi się z tradycji włoskiej poezji ludowej. Ukształtował się w XII–XIV wieku, a w XV–XVI upowszechnił się w całej Europie.

Konteksty i nawiązania

W *Cudach miłości* Morsztyna obserwujemy jednak przełamanie klasycznej budowy. W utworze Morsztyna zauważamy asymetrię. Uwidoczniła się ona w tym, że pierwsza część obejmuje trzy strofy, druga to jedna strofa. Kompozycja została tu podporządkowana zasadzie pytań (trzy strofy) i odpowiedzi (jedna strofa). Zgodnie z zasadą marinizmu (tu słownikowa definicja) poeta chce zadziwić czytelnika. Służą temu wyszukane koncepty wykorzystujące symbolikę i wieloznaczność wyrazu „ogień”.

Podmiot wiersza to jednocześnie i jego bohater. Jest tożsamy z jego adresatem lirycznym. Jest nim zakochany mężczyzna. Stan emocjonalny – zakochanie – został tu przedstawiony w sposób szczególnie wyszukany. To właściwość poetyki barokowego przerostu formy nad treścią. Konceptyzm to nazwa określająca kierunki i tendencje poezji barokowej. Ten nurt zapoczątkował Giambattista Marino (marinizm). Utwór realizujący założenia konceptyzmu musi zawierać wyszukany pomysł w treści lub formie. Istota pomysłu w *Cudach miłości* polega na precyzyjnym wykorzystaniu paradoksu. Jest to zaskakujące sformułowanie, w sposób efektowny prezentujące myśl lub ideę przeciwstawiającą się stereotypowym mniemaniom. Łączy sprzeczności, formułując tym sposobem zaskakujące nowe prawdy. W wierszu Morsztyna czytamy więc „żarłoczność pożądania i nienasycony głód, ogień pragnienia i strumienie łez”. Paradoksalność znaczeń wzmacnia pytanie retoryczne („Jak żyję, serca już nie mając?”).

Bohater to ktoś, kto jest we władzy, w niewoli miłości. Kieruje monolog do siebie. Analizuje w nim swoje stany i wyraża zdumienie, że

w ogóle można podlegać tak niedającym się wyjaśnić racjonalnie emocjom. Morsztyn wykorzystał w sonecie motyw miłości ujmowanej jako cierpienie, motyw ognia i płaczu. Odwołał się do barokowego kojarzenia miłości ze śmiercią. Bohater tekstu wyznaje, że możliwe jest odnadywanie szczęścia w cierpieniu miłosnym („radosna rozpacz”). Rozważanie Morsztyna dotyczy potęgi miłości (jest w wierszu personifikowana, czyni cuda i jest przeciwstawiona rozumowi). Jednak to bardziej tekst o miłowaniu niż analiza darzenia drugiej osoby miłością. Bohater to mimo wszystko człowiek, którego cierpienie jest pozorne. To przecież artystyczna kreacja. W ostatniej zwrotce wyjaśnione zostały wszystkie sprzeczności.



Poeta wyjaśnia: „Cuda te czyni miłość, jej to czyni,
/ Którym kto by chciała rozumem się bronić, / Tym prędzej
w sidło z rozumem swym wskoczy”.

Wiersz jest bardzo dynamiczny, to naprawdę namiętne pisanie o namiętnościach. Oddanie ekspresyjności wypowiedzi mówiącego możliwe jest dzięki kompozycyjnej zasadzie gradacji, czyli stopniowania.

Najważniejsze konteksty tego wiersza to oczywiście poezja miłosna. Na pierwszym miejscu trzeba tu wymienić Franciszka Petrarke, ale też wszystkie wiersze, w których poeta użala się nad swoim losem odrzuconego, tęskniącego kochanka, nierozumiejącego dodatkowo, co się z nim dzieje. Pochylając się nad tymi tekstami, można się zastanawiać, co to znaczy piękne mówienie o miłości.

Oczywistym kontekstem dla poezji Jana Andrzeja Morsztyna jest lirika miłosna. Jak pisał Wiktor Weintraub:

to poezja o bardzo wyraźnym piętnie dworskim. Z erotyków jego wywieźć się można, jaka była na dworze aura gry miłosnej, jak dworzanie zalecał się damie serca. Są to przede wszystkim wiersze opiewające urodę bogdanki. A także i skargę na jej chłód i opisy cierpień, jakich z tego powodu kochający doświadcza. Motywy traktowane są z reguły hiperbolicznie. Ukochanej żadna inna kobieta nie może prześcignąć w piękności. Jej chłód jest nieludzki. I kochający nieludzko cierpi, wylewa potoki łez, spala się w swojej miłości.

Wszystko to elementy wyszukanej gry miłosnej, konwencji obyczajowo-literackiej, zalotów w barokowo dworskim stylu.

Nawet jeśli nie wierzymy poecie, to jednak podziwiamy jego sztukę poetycką w pisaniu o miłości oraz w swoistej żonglerce słowami.

Ważny kontekst kulturowy sztuki baroku to decyzja Kościoła katolickiego – po Soborze Trydenckim – o przeciwdziałaniu reformacji. Kontr-reformacja wyraziła się głównie w sakralnej architekturze. Świątynie budowano wówczas tak, aby stały się swoistym *theatrum*: miały przytłaczać człowieka bogactwem, przepychem i zdobnością. Dramatyczna, nerwowa linia murów, wirujące kolumny, prawdziwy spektakl rzeźb czy korowody figur wokół ołtarzy dopełniały obrazy olśniewającego i wszechpotężnego Boga. Przy okazji tego spektaklu architektury, malarstwa i rzeźby artyści przemycali cytaty z epoki – postaci świętych bywały ukazywane z groteskową wiernością detalu. W tym paśmie groteskowego dokumentalizmu mieszczą się niektóre liryki Morsztyna.

Inny kontekst dla dworskiej kultury epoki to olśniewająca rezydencja francuskiego króla Ludwika XIV – Wersal, który promieniował jako model architektury „cudownego świata”, na przykład oddziałał na projekt rezydencji rodziny Branickich w Białymstoku roboty Tylmana van Gameren, który zaprojektował wiele słynnych obiektów barokowych w Polsce, oraz na warszawski pałac w Wilanowie zbudowany jako rezydencja Jana III Sobieskiego. Każdy z tych projektów – wraz z ogrodami – stanowił model „świata pośród światów”, enklawy dla ludzi wyjątkowych. „Państwo to ja” – mawiał władca Francji.

(Opr. M.K.-P.)