

JAN ANDRZEJ MORSZTYN

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

Był synem zamożnego ziemianina w służbie Lubomirskich. Wykształceniem chłopca zajął się krewniak, „dziad” Walerian Otwinowski.

Od 1638 r. poeta 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 r. został mianowany stolnikiem sandomierskim, był wielokrotnym posłem na sejm. Od 1650 r. był związany z Jerzym Lubomirskim. Zaprotegowany w 1649 r. przez Stanisława Lubomirskiego Władysławowi IV, związał się z dworem królewskim. W 1653 r. 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 r. piastował urząd referendarza koronnego. Przez dłuższy czas spełniał funkcje pośrednika między Lubomirskim a królową Ludwiką Marią. Dzięki temu zajęciu stał się jedną z najbardziej wpływowych osobistości w kraju. Od 1668 r. sprawował urząd referendarza koronnego. W 1668 r. został podskarbnym wielkim koronnym.

Morsztyn był konsekwentnym zwolennikiem profrancuskiej orientacji politycznej. Kiedy Jan III związał się z Austrią, oskarżono go o zdradę stanu, o kłótnia mające na celu detronizację Sobieskiego. W 1683 r. 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.

WYBÓR WIERSZY

Na tle epoki

Jego utwory zostały zebrane w dwa tomy (najbardziej znane) *Kanikała albo Psia gwiazda* (1647) i *Lutnia* (1661). Ten pierwszy cykl liryczny obejmuje trzydzieści połączonych tematycznie utworów. Gorące lato jest dla Morsztyna porą, w której budzą się miłosne namiętności. Zgodnie z tradycją astrologiczną gorącym uczuciom przyświeca wschodząca w tym okresie na niebie „psia gwiazda” – Syriusz. Natomiast *Lutnia* to obszerny, ułożony z ponad dwustu utworów zbiór poetycki, pisany przez Morsztyna ponad dwadzieścia lat. Zawiera wiersze miłosne i okolicznościowe, fraszki i sonety. Ten tom świadczy o doskonałym opanowaniu warsztatu poetyckiego i bogactwie barokowej wy-

obraźni. Do najbardziej znanych wierszy z tego zbioru należą *Nagrobek Perlisi* i *Rękawice*. Morsztyn jest także autorem *Fraszek* (1645).

Dla nas Jan Andrzej Morsztyn to przede wszystkim autor liryków. Zajmował się też tłumaczeniem większych tekstów, np. Torquata Tassa *Amintas* oraz fragment *Adone* Giambatisty Marina, zatytułowany *Psyche*. Znany jest jako autor przekładu dramatu *Cyd albo Roderyk* Pierre'a Corneille'a (monolog Roderyka z pierwszego aktu to jedno z największych osiągnięć Morsztyna liryka).

Poezja Morsztyna za jego życia krążyła w rękopisach. To 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. Wytrawne wzory wypełniał nie tylko znamionami głębokiego intelektu, nasycił je wyrafinowanymi uczuciami oraz conceptami, bo tematyka jego wierszy jest i towarzyska, i miłosna. Morsztyn to nie tylko poeta dworu, lecz wybitny rzemieślnik słowa, którym swobodnie żonglował w wielu językach.

Ogólna charakterystyka twórczości

Morsztyn wzorował się na dwóch poetach. Pierwszy to Giambatista Marino. To od jego nazwiska pochodzi termin marinizm (konceptyzm), a główne założenie poezji w tej interpretacji brzmiało: szokować czytelnika nowym conceptem (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 conceptu, to jest poznawania i artystycznego przetwarzania złożonych „dziwności” świata. Był przede wszystkim poetą zmysłowej miłości. Morsztyn spolszczył ponad pięćdziesiąt jego wierszy.

Z łacińskich poetów korzystał z wzorów Marsalisa, epigramatysty z I w. n.e. Polubił go też za złośliwość i upodobanie do niejednoznacznej pod względem tematycznym erotyki.

Niektórzy badacze uważają, że Morsztyn to poeta, który pisał swoje wiersze dla zabawy i uznawał je za przelotną przygodę intelektualną. Ale poeta miśternie obrabiał słowa swoich utworów, tak jak czyni się to z drogocennymi kamieniami. Skupiał się na technice wyrazu (czyli formie tekstów) z pominięciem starania o treść. Uważał, że poezja nie ukazuje prawdy o rzeczywistości. Jest ona osobistym wyrazem twórcy („Takem sobie w domu gędził, / Żebym zły humor odpędził” – pisał w wierszu *Do tegoż*).

Wiersze Morsztyna można uznać za wyraz swobodnej lirycznej analizy wartości ziemskiego szczęścia, które jest ulotne. Według poety swobodny bieg skojarzeń odkrywa dziwności życia pełnego kontrastów. Autor *Lutni* wielokrotnie podejmował **utarte, znane motywy**, by zadziwiać, olśnić i czytelników, i poetów swym kunsztem poetyckim. Posługiwał się **superlatywami** do

skonstruowania komplementu (np. *Nagrobek Perlisi*), ale również dla okazania złośliwości (*Niestatek*). Mistrzowsko posługiwał się **ikonem** (lista porównań czy metafor wykorzystanych w wierszu). Poeta w końcowym dystychu tekstu z ikonem umieszczał powtórne wyliczenie głównych elementów porównania tak, że ikon stawał się kośćcem krótkiego wiersza (*Do panny*).

Podobnie zbudowane 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. Superlatywy poety bawią swym wdziękiem, bo wiemy, że dyktowały je emocje, sytuacje i chęć popisania się. Mówienie w superlatywach to zabieg odświeżania metafory. Powszechnie używamy nawet w języku potocznym skarg na nieczułą kobietę i porównujemy własne uczucia do ognia. Morsztyn umiał te słowa odświeżyć, pisząc m.in. w wierszu zatytułowanym *Łzy a simili*: „Tleję w węgiel, a jeśli nie pojrzysz wesołem / Okiem, w małej się chwili rozsypię popiołem”.

Zabieg odświeżania utartych zwrotów metaforycznych potocznego języka łączy się ze stosowaniem przez Morsztyna **taktyki zaskakiwania czytelnika**. Operuje się w niej różnymi środkami stylistycznymi. Na poziomie słownikowej warstwy wiersza to upodobanie do kalamburów (np. „Słusznie mówimy, że panny boginie, / Bo ginie każdy, kto się im nawinie”) i zabawy homonimami (np. „ten wianki wije, ten z sitowia wiersze”). W celu zaskakiwania czytelnika wykorzystywał też poeta nieoczekiwaną i wymyślną puentę.

Poeta często powielał dobrze znany motyw, by się przeciwstawić tradycyjnemu ujęciu. Takie odwrócenie tradycyjnego zakończenia jest często o wiele bardziej drwiące i zdumiewające pod warunkiem, że czytelnik zna także pierwowzory.

Styl i język

Jan Andrzej Morsztyn to poeta **nieoczekiwanych możliwości języka**. Jest autorem kunsztownych conceptów, sprawnie posługiwał się też polszczyzną potoczną. Zawsze wskazywał możliwości eksploracji języka. Kiedy tworzył wiersze wyszukane, wydobywał zaskakujące właściwości mowy przenośnej, kiedy posługiwał się polszczyzną potoczną, ujawniał sprzeczności synonimiki, kolizje znaczeń. Wspaniale władał polszczyzną. Jego wiersze potrafią zachwycić pomysłowością w operowaniu językiem. Szczególnie w utworach wyliczeniowych popisuje się własną erudycją i znajomością nazw i umiejętnością doboru trafnych epitetów.

Literatura barokowa to „piękno wielorakie” i bogactwo środków stylistycznych. Sam Morsztyn wzbogaca rymy, stosuje różnorodną wersyfikację, język lirycznej rozmowy (monolog dramatyczny), rozwija sztukę kompozycji. Twierdzi się, że należy do „szkoły metafory i conceptu”. Stosuje z upodobaniem

w swych wierszach zaskakujące puentowanie, wyliczenia, rozbudowuje porównania.

Morsztyn, budując metafory o miłości, wykorzystuje często określenia z dziedziny militariów albo ukazuje ją jako spotkanie żywiołów. Kobieta w jego wierszach „strzela”, „gromi”, „bije”, „siecze”, „wojuje”, „pali”, „pustosz i piecze”. Na człowieka czyha albo wulkaniczny żar, gorejące ognie, płomienie namiętności, albo mróz, lód i śnieg.

Problemy, tematy, motywy

W tej twórczości dominuje tematyka miłosna. Jan Andrzej Morsztyn to poeta miłości. W *Lutni* i w *Kanikule* jest wiele wariacji na temat żaru uczucia. Miłość to fenomen życia. Jest wartością i grą. 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**. W wielu została zawarta skarga na jej chłód, nieczułość i okrucieństwo emocjonalne. Poeta umieścił też opisy cierpień z powodu braku zainteresowania zakochanym i jego udręczeniem. Wszystkie te motywy są wyraźnie hiperbolizowane – ta, którą kocha poeta, zawsze jest najpiękniejsza, jest nieludzko obojętna i nieludzko cierpi zakochany (łka i spala się w ogniu miłości).

Hiperboliczność 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. Ich uwieńczeniem jest akt seksualny i nie należy oczekiwać żadnych analiz psychologicznych stanu zakochania. W tych wierszach kobieta jest uwielbiana, ale jako przedmiot pożądania.

Wiersze o tematyce **okolicznościowo-towarzyskiej** adresowane są do osób bliskich, pełno w nich niewyszukanych i po mistrzowsku stylizowanych komplementów. Poecie zależało na zachowaniu naturalnego tonu, posługiwał się więc w nich językiem prostszym niż w erotykach. Są wśród tych tekstów i anakreontyki. Pisał też utwory o dworskich skandalach. Mają one charakter prywatny i ich aluzje zrozumiałe są tylko dla czytelnika, znającego okoliczności, których dotyczą. Ta twórczość ilustruje tezę, że Jan Andrzej Morsztyn to autor liryki życia towarzyskiego. Dowodzi tego też poezja epigramatyczna (fraszki). Autor *Lutni* umiał posługiwać się ciętym dowcipem, budował go sprawnie i zwięźle (z dużym wyczuciem puenty). Zdradzał upodobanie do obsceniczności i to w najbardziej wyuzdanym wydaniu, jakby oprócz natury szlachcica dworzanina istniała w nim natura rubasznego szlachcica.

Analiza wybranych wierszy

Do panny

Twarde z wielkim żelazo topione kłopotem,
Twardy dyjament żadnym nie pożyty młotem,
Twardy dąb wiekiem starym skamieniały,
Twarde skały, na morskie nie dbające wały:
Twardsza-ś ty, panno, której lzy me nie złamały,
Nad żelazo, dyjament, twardy dąb i skały.

Odnajdujemy tu oryginalne pomysły (**koncept**). Morsztyn o twardym sercu swojej panny pisze, wyliczając słynne z twardości przedmioty. Stwierdza, że serce panny twardsze jest od nich wszystkich razem – to **hiperbolizacja**, ale zauważamy tu też **gradację**. Koncept w wierszu znajduje swój wyraz w kunsztownej, rozbudowanej **anaforze** (powtarzanie tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na początku kolejnych części wypowiedzi, np. na początku wersów).

Do trupa

W „osłupienie, w zdumienie” wprawić miało odbiorcę zestawienie tytułu *Do trupa* z charakterem wiersza o miłości, czyli erotyku. Równie szokujące miały być zawile rozważania podobieństw i różnic między zakochanym i umarłym, a wreszcie konkluzja, że lepiej jest umrzeć, niż nieszczęśliwie się zakochać. Daje się zauważyć barokową **fascynację śmiercią**, rozkładem, przemijaniem. Utwór reprezentuje lirykę bezpośrednią, miłosną. Dostrzegamy w nim obecność ja lirycznego, jest też druga osoba – adresat liryczny – „ty”.

Poeta wykorzystał kontrast między tytułem a tematem. Kompozycja podkreśla ten kontrast: zwrotka pierwsza i druga to paralele, trzecia i czwarta – to antytezy. Zwrotka pierwsza i druga zawierają powtórzenia i synonimy, zwrotka trzecia i czwarta przeciwstawienia oraz zasadę gradacji, czyli stopniowo postępujące lub zmniejszające efekt wyliczenie.

Wersyfikacja wynika z założeń gatunkowych sonetu. Kunsztowna kompozycja stroficzna złożona z czternastu wersów; w odmianie klasycznej ukształtowanej w XIII i XIV w. we Włoszech dzieli się na dwa czterowiersze o powtarzających się rymach i dwa trójwiersze o rymach odmiennych. *Do trupa* to wiersz sylabiczny (jedenastozgłoskowiec), ze zmiennym rytmem, cezurą zawsze po pierwszej części zestawienia (to także podkreśla kontrast).

W sonecie koncept polega na paradoksalnie przedstawionej sytuacji zakochanego człowieka. Jego położenie zestawione zostało tu z usytuowaniem trupa. Morsztyn znakomicie posługuje się **oksymoronami**, opisuje cechy bohaterów wiersza, m.in.: błądź („Ty krwie – ja w sobie nie mam rumianości”),

płomień (świeca a żar uczuć), ciemność (sukno żałobne a ciemność zmysłów). Poeta wskazuje także różnice: milczenie i nieczułość, chłód umarłego a cierpienie i „upał piekielny” zakochanego. Szokuje też puenta: trup i zakochany są do siebie podobni, ale w lepszej sytuacji jest trup – zakochany nie może przezwyciężyć cierpienia i powstrzymać „płonących w nim ogniów”.

Niestatek (Prędej kto...)

W wierszu należy rozpoznać ikon i jego wyraźnie żartobliwy charakter (inaczej niż w utworze Daniela Naborowskiego pisanym serio).

Wiersz to rozbudowana **anafora**. Przez piętnaście wersów poeta powtarza „prędej” i przedstawia rozmaite i wyszukane niemożliwości tego świata, np.: „prędej kto wiatr w wór zamknie”. Dopiero w ostatnim wersie zdradza swój koncept – wszystko to stać się może prędzej „niżli będzie stateczna która białołowa”.

Utwór to barokowy dworski i żartobliwy głos w dyskusji o wyższości mężczyzn nad kobietami. Zwracają uwagę swą pomysłowością i urodą następujące „koncepty prędzej niemy zaśpiewa” (kontrast i oksymoron), „w więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni”. Wiersz to poetycki dworski żart wolny od niepotrzebnej złośliwości.

Niestatek (Oczy są ogień...)

Jan Andrzej Morsztyn, bawiąc się literackimi wzorami, sprawia wrażenie, że traktuje swoje wiersze o cierpieniach miłości jedynie jako ćwiczenie sztuki. Wiele w tym wierszu przeciwstawnych metafor.

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
 Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
 Usta koralem, purpurą jagody,
 Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
 Jak się zwadzimy – jagody są trądem,
 Usta czeluścią, płeć blejwasem bladym,
 Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
 Czoło magłownią, a oczy perzyną.

Dzisiaj dla zrozumienia tekstu trzeba wiedzieć, że „jagody” to policzki, „blejwas” błądy to biała ołowiana farba, „magłownia” to pokryta rowkami deska do magłowania – ohydztwo, a „perzyna” to popiół.

Typową cechą stylu barokowego było stosowanie **antytezy**. Często ich użycie było poetycką konsekwencją światopoglądu autora, jego wizji świata i człowieka. Wiersz Morsztyna ma dwie części – w pierwszej niewiasta została ukazana pozytywnie, w superlatywach. Jej wizerunek jest przez zakochane-

go poetę idealizowany. W drugiej części kobieta, zmieniając swe nastawienie do poety z przychylnego na odrzucenie, ulega w jego oczach zeszczeniu. Jej „koralowe usta” stają się „czeluścią”, a „perłowe” (błyszczące) zęby stają się „szkapią kością”.

Kompozycja tego wiersza przypomina karty do gry.

Cuda miłości

Utwór pochodzi z tomu *Lutnia*. To przykład liryki bezpośredniej, osobistej. Wiersz przynależy do gatunku sonetu. Obserwujemy tu jednak przełamanie jego klasycznej budowy. W utworze Morsztyna zauważamy asymetrię. Uwidacznia 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 poeta chce zadziwić czytelnika. Służą temu wyszukane koncepty wykorzystujące symbolikę i wieloznaczność wyrazu „ogień”.

Podmiot wiersza jest tożsamy z jego adresatem lirycznym. Jest nim zakochany. Istota pomysłu w utworze polega na precyzyjnym wykorzystaniu paradoksu („żarłoczność pożądania i nienasycony głód, ogień pragnienia i strumienie łez”). Paradoksalność znaczeń wzmacnia pytanie retoryczne („Jak żyję, serca już nie mając?”).

Bohater – człowiek we władzy miłości – kieruje monolog do siebie. Morsztyn odwołał się w sonecie do motywu miłości jako cierpienia, motywu ognia i płaczu oraz do barokowego kojarzenia miłości ze śmiercią. Bohater tekstu upatruje możliwość odnajdywania 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, albowiem bohater to mimo wszystko człowiek, którego cierpienie jest pozorne, ostatnia zwrotka wyjaśnia wszystkie sprzeczności. Oddanie ekspresyjności wypowiedzi mówiącego możliwe jest dzięki kompozycyjnej zasadzie gradacji oraz rozpoznanie od ekscytacyjnej „Przebóg”.

Zapust

Wiersz wyraża żal z powodu nieobecności ukochanej, ale tak naprawdę ważniejszy jest wyraz „zapuszczam”. Bo nieobecność ukochanej to tylko pretekst do opisu, żonglerki słowem. Poeta wykorzystał tu różne znaczenia i kolizje semantyczne czasownika „zapuszczam”. W XVII w. słowo to mogło oznaczać rozpoczynanie żniw („zapuszczam sierp”), wartowania („zapuszczam wartę”), poszczenia („zapuszczam post”). Rzeczownik zapust natomiast oznaczał „mięsopest”, „karnawał”.

Wiersz *Zapust* pochodzi z tomu *Lutnia*. Składa się z pięciu strof. Każda rozpoczyna się od słowa „zapuszczam”, ale za każdym razem znaczy ono co innego. Początkowe „Zapuszczam zapust smutny” znaczy „zaczynam smutny karnawał”. Smutek wynika z braku ukochanej. W puencie wiersza czasownik „zapuszczam” znaczy „zapuszczam post” – karnawał staje się okresem postu, wesoly dla innych jest smutny dla poety, bo smuci go nieobecność ukochanej.

Nagrobek Perlisi

Wiersz znajduje się w tomie *Kanikuła* i nawiązuje do rzeczywistego zdarzenia. Jednej z bogdanek poety zdechł piesek maltańczyk – Perlisia. Poeta przekonuje czytelnika, że drugiej takiej cennej perły nie ma, a pieska zamordowała kanikuła. Po dostrzeżeniu straty przyroda wpadła w rozpacz. Na znak żałoby horyzont zaciągnął się czarnymi chmurami. Jeden tylko śnieg jest z tej śmierci zadowolony: „Sam się śnieg śmieje, bo za tym pogrzebem / Bielszego nadeń nie masz nic pod niebem”.

Jest tu jednak sprzeczność: jak możliwe, by pojawił się śnieg w czasie kanikuły? Ale pies maltańczyk ma białą sierść, a śnieg symbolizuje najczystszy biel. Temat wiersz jest błahy, a Morsztyn zbudował tu wyszukany komplement.

Morsztyna skrzydlate słowa

Bielsza... płeć twarzy i szyje
Niż marmur, mleko, łabęć, perła, śnieg, lilije
...gładkość... oczu, ust, skroni,
...oczy jak ogień, czoło jak zwierciadło
(*O swej pannie*)

Bo tak do piekła, jako i do nieba
Bez pieniędzy wnieść trudno i bez chleba.
(*Psyche*)

Twardszaś ty, panno, której łyż me nie złamały,
Nad żelazo, dyjament, stary dąb i skały.
(*Do panny*)

Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty.
(*Do trupa*)

(*Oprac. M.K.-P.*)