

# Jan Andrzej Morsztyn jako poeta dworski i konceptualista

Jan Andrzej Morsztyn jest jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiej poezji barokowej. Jego twórczość wiąże się przede wszystkim z nurtem dworskim, który rozwijał się w środowisku ludzi wykształconych, obeznanych z kulturą europejską i uczestniczących w życiu towarzyskim królewskich rezydencji. Poezja dworska miała zachwycać pomysłowością, dostarczać rozrywki, zaskakiwać niezwykłym skojarzeniem oraz świadczyć o inteligencji autora. Morsztyn znakomicie spełniał te oczekiwania. Najchętniej podejmował tematykę miłosną, lecz uczucie przedstawiał jako skomplikowaną grę, pełną paradoksów, sprzeczności, cierpienia i zmysłowej fascynacji. Ważniejsze od osobistego wyznania stawały się dla niego elegancja wypowiedzi, kunsztowna kompozycja oraz koncept, czyli niezwykle pomysł organizujący cały utwór.

Jan Andrzej Morsztyn urodził się w 1621 roku. Pochodził z zamożnej rodziny szlacheckiej i otrzymał staranne wykształcenie. Od młodości był związany z życiem dworskim i politycznym. Pełnił liczne urzędy, uczestniczył w misjach dyplomatycznych, był między innymi referendarzem koronnym oraz podskarbisem wielkim koronnym. Służył kolejnym polskim władcom, a dzięki zdolnościom, obyciu i rozległym kontaktom zdobył znaczącą pozycję. Szczególnie bliskie były mu interesy Francji, z którą wiązały plany polityczne.

Morsztyn był sprawnym dyplomata, ale uczestniczył również w zakulisowych działaniach politycznych. Po zmianie kierunku polskiej polityki zagranicznej i zbliżeniu Jana III Sobieskiego z Austrią oskarżono go o zdradę oraz prowadzenie tajnych rokowań z Francją. Nie został jednak po prostu „wygnany z kraju” na mocy wykonanego wyroku. Zagrożony

procesem, opuścił Rzeczpospolitą i osiadł we Francji, gdzie otrzymał obywatelstwo oraz tytuł hrabiowski. Zmarł w Paryżu w 1693 roku.

Aktywność polityczna była dla Morsztyna ważniejsza od kariery literackiej w dzisiejszym rozumieniu. Poeta nie zabiegał intensywnie o drukowanie swoich wierszy. Utwory krążyły przede wszystkim w rękopisach, wśród ludzi należących do środowiska dworskiego. Najważniejsze zbiory jego poezji to \*Lutnia\* oraz \*Kanikuła albo Psia Gwiazda\*. Fakt, że autor nie traktował twórczości jako podstawowego zawodu, nie oznacza jednak, że była ona nieistotna lub niedopracowana. Przeciwnie – jego wiersze świadczą o ogromnej znajomości tradycji literackiej, sprawności językowej i umiejętności podporządkowania każdego szczegółu zamierzonemu efektowi.

Styl życia Morsztyna odpowiadał kulturze barokowego dworu. Liczyły się w niej ogłada, umiejętność prowadzenia rozmowy, dowcip, znajomość obcych języków i literatury oraz zdolność zaskakiwania towarzystwa. Wiersz mógł być częścią salonowej gry: komplementem skierowanym do damy, żartem z konkretnej osoby, odpowiedzią na inny utwór lub popisem zręczności poetyckiej. Czytelnik nie oczekiwał wtedy szczerego zapisu biograficznych przeżyć autora. Bardziej interesowało go to, w jaki sposób dobrze znany temat zostanie przedstawiony i czy poeta potrafi odkryć w nim coś nieoczekiwanego.

Twórczość Morsztyna pozostawała pod silnym wpływem marinizmu. Nazwa tego prądu pochodzi od nazwiska włoskiego poety Giambattisty Marina. Marino i jego naśladowcy uważali, że zadaniem twórcy jest przede wszystkim zadziwienie odbiorcy. Poeta miał unikać zwyczajności, poszukiwać oryginalnych zestawień i tworzyć obrazy, których czytelnik nie był w stanie wcześniej przewidzieć. Ważne stawały się koncept, paradoks, antyteza, hiperbola, zaskakująca puenta oraz bogactwo środków stylistycznych.

Morsztyn nie ograniczał się do mechanicznego naśladowania

włoskiego wzorca. Dostosowywał marinistyczną poetykę do polszczyzny i realiów rodzimego dworu. W jego wierszach można dostrzec niezwykłą dbałość o rytm, składnię, dobór słów i kompozycję. Często cały utwór zostaje podporządkowany jednemu pomysłowi, który rozwija się stopniowo i znajduje zwieńczenie w wyrazistej puencie. Odbiorca śledzi tok rozumowania podmiotu lirycznego, ale właściwy sens poznaje nieraz dopiero w zakończeniu.

Najważniejszym tematem poezji Morsztyna jest miłość. Nie przedstawia jej on jednak jako spokojnego, harmonijnego uczucia prowadzącego do szczęścia. Miłość staje się źródłem niepokoju, zniewolenia i cierpienia. Przypomina chorobę, gorączkę, wojnę, więzienie albo śmierć. Zakochany człowiek traci wolność, nie potrafi rozsądnie myśleć i jest całkowicie uzależniony od zachowania ukochanej osoby. Jednocześnie nie chce się uwolnić od uczucia, ponieważ cierpienie pozostaje nierozzerwalnie związane z fascynacją i rozkoszą.

Takie przedstawienie miłości jest typowe dla barokowego sposobu widzenia świata. Epoka ta chętnie ukazywała rzeczywistość jako przestrzeń sprzeczności. Człowiek pragnął życia, ale miał świadomość śmierci; szukał trwałości, choć doświadczał przemijania; dążył do wolności, a jednocześnie poddawał się namiętnościom. Miłość w poezji Morsztyna odpowiada temu światopoglądowi, ponieważ łączy przyjemność z bólem, szczęście z rozpaczą, wolność z niewolą oraz życie ze śmiercią.

Wierszy miłosnych poety nie należy najczęściej odczytywać jako bezpośrednich wyznań skierowanych do konkretnej kobiety. Są one raczej elementami dworskiego flirtu. Podmiot liryczny przyjmuje rolę nieszczęśliwego kochanka, przesadnie zachwyconego wielbiciela albo człowieka skrzywdzonego przez niestałą damę. Jego wypowiedzi są celowo wyolbrzymione. Mają zaciekawić adresatkę, rozbawić otoczenie i zademonstrować językową pomysłowość autora.

Doskonałym przykładem takiej poezji jest sonet \*Do trupa\*. Cały utwór opiera się na niezwykłym porównaniu człowieka zakochanego ze zmarłym. Już sam pomysł wydaje się paradoksalny. Zwykle miłość kojarzy się z życiem, energią i szczęściem, natomiast trup oznacza bezruch, chłód i koniec istnienia. Morsztyn odkrywa jednak między tymi stanami liczne podobieństwa.

Zmarły został zabity fizycznie, a zakochany – strzałą miłości. Trup jest blady, człowiek ogarnięty uczuciem również może tracić kolor twarzy. Obaj zostali pozbawieni swobody: jeden leży skrępowany całunem, drugi pozostaje zniewolony przez namiętność. Obaj są bezsilni wobec sytuacji, w której się znaleźli. Poeta tworzy więc serię paralelnych obrazów i stopniowo przekonuje odbiorcę, że zaskakujące zestawienie posiada własną logikę.

W dalszej części sonetu pojawiają się jednak różnice. Trup jest zimny, natomiast zakochany płonie wewnętrznym ogniem. Zmarły niczego już nie odczuwa, kochanek zaś nieustannie cierpi. Śmierć przynosi kres bólu, miłość natomiast podtrzymuje cierpienie i nie pozwala zaznać spokoju. W rezultacie sytuacja zakochanego okazuje się gorsza niż położenie trupa.

Nie należy odczytywać puenty dosłownie jako wezwania, aby śmierć uznać za lepszą od miłości. Jest to świadomie przesadzony paradoks, charakterystyczny dla salonowego dowcipu. Morsztyn demonstruje, że potrafi obronić najbardziej nieprawdopodobną tezę. Sonet staje się rodzajem intelektualnej zabawy, ale jednocześnie mówi coś ważnego o sile namiętności: człowiek zakochany może czuć się zniewolony, bezradny i wewnętrznie rozdarty.

Kompozycja \*Do trupa\* jest niezwykle precyzyjna. Pierwsze części utworu służą wyliczeniu podobieństw, późniejsze wprowadzają różnice i prowadzą do zaskakującego wniosku. Poeta posługuje się anaforami, paralelizmami składniowymi,

antytezami i metaforami. Powracające zestawienia porządkują wypowiedź i nadają jej rytm. Koncept nie jest więc jedynie efektowną ozdobą dodaną do treści. Organizuje cały sonet, decydując zarówno o jego znaczeniu, jak i konstrukcji.

Innym przykładem konceptualizmu jest \*Niestatek\*. Podmiot liryczny wylicza zjawiska niemożliwe: zamknięcie wiatru, schwytnie promieni słonecznych czy opanowanie sił przyrody. Początkowo odbiorca może nie wiedzieć, do czego prowadzi ta rozbudowana enumeracja. Dopiero zakończenie ujawnia właściwy cel – wszystkie wymienione niemożliwości miałyby wydarzyć się wcześniej, niż kobieta stałaby się wierna i niezmienna.

Podstawą konceptu jest figura zwana adynatonem, czyli przedstawienie czegoś niemożliwego do wykonania. Poeta stopniowo zwiększa napięcie, mnożąc nieprawdopodobne sytuacje. Wyliczenie prowadzi do puenty, która ma zaskoczyć oraz rozbawić czytelnika. Ważna jest także hiperbolizacja. Kobieca niestałość zostaje ukazana jako zjawisko silniejsze od praw natury.

Współczesny odbiorca może dostrzec, że utwór wykorzystuje krzywdzący stereotyp kobiety jako istoty z natury zmiennej i niewiernej. Nie należy więc uznawać jego zakończenia za obiektywną prawdę o relacjach między ludźmi. Jest ono częścią dawnej konwencji dworskiej, opartej na żartobliwym sporze między płciami. Analizując utwór, warto oddzielić mistrzostwo formalne od zawartego w nim stereotypu. Najważniejszym osiągnięciem pozostaje pomysłowa konstrukcja, w której sens długiego wyliczenia ujawnia się dopiero w finale.

W drugim utworze noszącym tytuł \*Niestatek\* podmiot liryczny tworzy dwa całkowicie odmienne portrety tej samej kobiety. Gdy pozostaje z ukochaną w zgodzie, widzi w niej doskonałe piękno. Jej oczy, twarz, włosy i usta zostają opisane za pomocą pochlebnych porównań. Kiedy jednak dochodzi do konfliktu, te same cechy wydają mu się odrażające. Zachwytyt zostaje zastąpiony przez nagromadzenie określeń wyrażających brzydotę

i niechęć.

Koncept opiera się na kontraście dwóch obrazów. Kobieta prawdopodobnie się nie zmienia – zmienia się nastawienie zakochanego mężczyzny. Wiersz, być może wbrew powierzchownej wymowie, mówi zatem nie tylko o niestałości kobiety, ale także o subiektywności ludzkiego poznania. Człowiek widzi drugą osobę przez pryzmat własnych emocji. Miłość idealizuje, natomiast gniew zniekształca obraz ukochanej. Forma utworu doskonale oddaje gwałtowne przechodzenie od zachwyty do pogardy.

W epigramacie \*Starej\* Morsztyn posługuje się złośliwym dowcipem. Podmiot liryczny wyolbrzymia wiek adresatki i mnoży fantastyczne dowody jej starości. Krótka forma prowadzi do mocnej puenty. Utwór miał przede wszystkim rozbawić dworskich odbiorców pomysłowością obelgi. Z dzisiejszej perspektywy może być oceniany jako przejaw okrucieństwa oraz uprzedzeń wobec starości. Jest jednak również świadectwem salonowej kultury, w której popularne były epigramaty oparte na przesadzie, personalnej uszczypliwości i błyskawicznej poincie.

Podobnie krótki i żartobliwy charakter ma utwór \*Na Tomka\*. Tytułowy bohater zabiega o względy kobiety bogatej, lecz ciężko chorej. Nie kieruje nim uczucie, ale nadzieja na szybkie odziedziczenie majątku. Tomek pragnie zostać zamożnym wdowcem i gotów jest podporządkować małżeństwo czystej kalkulacji finansowej. Morsztyn ośmiesza chciwość oraz związki zawierane dla posagu. Zwięzła forma sprawia, że charakter bohatera zostaje odsłonięty natychmiast. Nie potrzeba rozbudowanej opowieści – jeden pomysł wystarczy, aby pokazać moralną małość człowieka.

W tym przypadku żart ma wyraźny wymiar krytyczny. Podmiot nie przedstawia choroby kobiety jako prawdziwej „zalety”, ale ukazuje sposób myślenia interesownego zalotnika. Dla Tomka cudze cierpienie staje się elementem korzystnego planu. Komizm jest więc gorzki, ponieważ odsłania świat, w którym uczucia i

małżeństwo zostają podporządkowane pieniądзом.

Charakterystyczny dla Morsztyna obraz miłości odnajdujemy także w utworze \*Cuda miłości\*. Podmiot liryczny próbuje wyjaśnić sprzeczności własnego stanu. Miłość jednocześnie go żywi i wyniszcza, rozpała oraz odbiera siły. Zakochany doświadcza rzeczy logicznie niemożliwych, ponieważ uczucie burzy zwykły porządek rozumu. Poeta wykorzystuje paradoksy, antytezy i pytania retoryczne, aby pokazać, że miłości nie można opisać za pomocą prostych pojęć.

Wiersz ten dobrze oddaje barokowe przekonanie o wewnętrznym rozdarciu człowieka. Uczucie nie jest ani jednoznacznie dobre, ani całkowicie niszczące. Przynosi zachwyt, ale zarazem odbiera spokój. Konceptualna forma nie ukrywa więc treści, lecz ją uwydatnia. Nagromadzenie sprzeczności pozwala czytelnikowi odczuć chaos panujący w psychice zakochanego.

W poezji Morsztyna ważną rolę odgrywa obraz kobiecego piękna. Poeta posługuje się motywami znanymi z tradycji europejskiej: oczy ukochanej przypominają gwiazdy lub płomienie, jej cera przewyższa biel śniegu, usta są porównywane do koralu, a włosy do złota. Są to porównania celowo przesadne. Nie służą stworzeniu realistycznego portretu, lecz podkreśleniu zachwytu i zademonstrowaniu językowej pomysłowości.

Wizerunek kobiety bywa u Morsztyna niestały. Dama może być zarazem aniołem i tyranką, źródłem szczęścia i przyczyną cierpienia. Ukochana posiada władzę nad zakochanym, a jej spojrzenie może ranić albo zabijać. Podmiot chętnie przedstawia siebie jako niewolnika, jeńca lub ofiarę. Takie określenia nie są zazwyczaj zapisem rzeczywistych doświadczeń, lecz składnikami konwencji dworskiego flirtu. Przesadne cierpienie ma dowodzić niezwykłej siły uczucia, a równocześnie imponować adresatce kunsztem poety.

Formę utworów Morsztyna charakteryzuje wielkie bogactwo środków stylistycznych. Poeta często stosuje anafory, czyli

rozpoczynanie kolejnych wersów tym samym słowem lub zwrotem. Wykorzystuje wyliczenia, które pozwalają stopniowo rozwijać koncept. Posługuje się gradacją, aby zwiększyć napięcie, oraz hiperbolą, dzięki której uczucie nabiera nadzwyczajnej siły. Ważne są antytezy i oksymorony, ponieważ ukazują sprzeczną naturę miłości.

Morsztyn chętnie sięga również po paralelizm składniowy, pytania retoryczne, metafory, gry słowne i inwersje. Często zestawia obrazy należące do odległych dziedzin, na przykład miłość z wojną, chorobą, niewolą albo śmiercią. Dzięki temu znany temat zostaje pokazany z nieoczekiwanej perspektywy. Istotne znaczenie ma zakończenie utworu, w którym następuje podsumowanie wcześniejszych rozważań albo ujawnienie sensu całego konceptu.

Nie zawsze słuszne jest powtarzane niekiedy stwierdzenie, że w poezji Morsztyna „forma całkowicie dominuje nad treścią”. Niewątpliwie poeta przywiązywał ogromną wagę do kunsztu, a temat miłości często traktował jako okazję do opisu. Nie oznacza to jednak, że jego utwory są pozbawione znaczenia. Forma i treść pozostają ze sobą ściśle połączone. Sprzeczne obrazy wyrażają wewnętrzne rozdarcie zakochanego, nagromadzenie niemożliwych zdarzeń podkreśla niewiarygodność deklaracji, natomiast rozbudowane wyliczenie oddaje nadmiar emocji.

Koncept nie jest pojedynczym środkiem stylistycznym, który można usunąć bez szkody dla wiersza. Stanowi główny pomysł konstrukcyjny. W *\*Do trupa\** podporządkowane jest mu porównanie dwóch stanów: śmierci i zakochania. W *\*Niestatku\** koncept polega na wyliczeniu niemożliwości prowadzących do zaskakującej oceny kobiecej wierności. W drugim *\*Niestatku\** cały utwór buduje kontrast dwóch portretów tej samej osoby. Dopiero rozpoznanie głównego pomysłu pozwala zrozumieć sens poszczególnych metafor, antytez i hiperbol.

Z tego powodu Morsztyna można nazwać poetą konceptualistą.

Jego celem jest nie tylko opowiedzenie o miłości, ale przede wszystkim znalezienie dla niej nieoczekiwanej formuły. Utwór przypomina niekiedy zagadkę lub dowód przeprowadzony na rzecz paradoksalnej tezy. Czytelnik obserwuje kolejne etapy rozumowania, podziwia sprawność autora, a na końcu zostaje zaskoczony puentą. Przyjemność lektury wynika zarówno z rozpoznania sensu, jak i z obserwowania językowej wirtuozerii.

Dworski charakter tej poezji ujawnia się również w jej stosunku do odbiorcy. Morsztyn zakłada, że czytelnik zna literackie konwencje, rozumie aluzje i potrafi docenić subtelną grę słów. Autor nie wyjaśnia wszystkiego wprost. Liczy na inteligencję publiczności oraz jej znajomość zasad salonowego flirtu. Wiersz staje się elementem rozmowy prowadzonej przez ludzi należących do tego samego kręgu kulturowego.

Nie oznacza to, że cała twórczość Morsztyna ograniczała się wyłącznie do błahych zabaw miłosnych. Pisał również utwory okolicznościowe, polityczne i religijne oraz zajmował się przekładami. Jednak to właśnie kunsztowne erotyki, sonety i epigramaty najlepiej wyrażają charakter dworskiego nurtu baroku. W przeciwieństwie do poetów skupionych na przemijaniu, zbawieniu czy sytuacji państwa Morsztyn najczęściej interesował się uczuciami, cielesnym pięknem, zmiennością relacji i możliwościami języka.

Jego utwory odsłaniają także pewne ograniczenia kultury dworskiej. Kobieta bywa w nich przedmiotem zachwyty, ale również celem złośliwego żartu. Miłość nie zawsze prowadzi do autentycznej bliskości, ponieważ często staje się grą pozorów, interesów i konwencjonalnych gestów. Przesadny komplement może być równie sztuczny jak obelga. Pod warstwą salonowego dowcipu kryje się więc świat niestały, w którym uczucia łatwo zmieniają się w swoje przeciwieństwo.

Jan Andrzej Morsztyn zasługuje na miano najwybitniejszego polskiego poety dworskiego baroku. Łączył europejską erudycję

z doskonałą znajomością polszczyzny, a pozornie proste tematy potrafił zamieniać w skomplikowane konstrukcje intelektualne. Jego wiersze nie są spontanicznymi wyznaniem, lecz starannie zaplanowanymi dziełami, w których każdy obraz prowadzi do zamierzonego efektu.

Najważniejszą wartością tej poezji jest artystyczny kunszt. Morsztyn pokazał, że o miłości można mówić przez obrazy śmierci, wojny, choroby, niewoli i niemożliwych zjawisk przyrody. Zaskakujący koncept, paradoks, kontrast i hiperbola pozwoliły mu stworzyć utwory, które mimo zakorzenienia w siedemnastowiecznej kulturze dworskiej nadal interesują współczesnego czytelnika. Ich lektura wymaga jednak krytycznego podejścia: należy docenić mistrzostwo formy, a jednocześnie dostrzec konwencjonalność flirtu oraz obecne w niektórych wierszach stereotypy.

Morsztyn był poetą, dla którego literatura stanowiła przede wszystkim sztukę zadziwiania. Nie próbował wiernie kopiować rzeczywistości ani składać prostych wyznań. Tworzył świat językowej gry, w którym zakochany może cierpieć bardziej niż zmarły, uczucie jednocześnie zabija i podtrzymuje życie, a jedna osoba zmienia wygląd zależnie od emocji obserwatora. Właśnie ta zdolność budowania nieoczekiwanych połączeń sprawia, że Jan Andrzej Morsztyn pozostaje wzorcowym przedstawicielem polskiego marinizmu, konceptualizmu oraz barokowej poezji dworskiej.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.