

zję kosmosu, który na skutek
pragnionej Światłości żywej
Kaspra Twardowskiego lub
tego.

wnej poezji chyba najpełniej
motta, ryciny i wiersza jako
ropy. Gatunek ten rozwijał
do osiągnięć mistrzów nider-
to najczęściej Oblubieniec,
Oblubienica – dusza ludz-
ki poeta Zbigniew Morsztyn
w *Emblemie 8 (Oblubienica*

pieniu i kolejach losu po-
uje do starotestamentowej
je się figurą Miłości Świę-

o, alegorii i symboli obja-
ch przewartościowań. Ich
świata i podkreślała rolę

Kraków 2002, s. 191–199.
1973, s. 295–313.
wstęp i oprac. J. Pelc, Wrocław

Małgorzata Lisecka

Obrazy miłości świętej i świeckiej w emblematyce Zbigniewa Morsztyna

Podczas gdy siedemnasty wiek rozbrzmiewa szczękami oręża, na wojnę ruszają również poeci i muzycy, aby przy dźwiękach smyczków i lutni opowiadać o miłości. Madrygaliści włoscy nawołują: *all'armi, all'armi*¹. Miłość jest bowiem wojną, a kochankowie są jak wojownicy. Ottavio Rinuccini, florencki librecista i poeta, w jednym ze swoich madrygałów posłużył się frazą *ogni amante e guerrier*², i motyw ten jest najpowszechniej chyba eksploatowany i najbardziej charakterystyczny dla manierystycznej i barokowej liryki erotycznej.

Na wojnę wyrusza także i Zbigniew Morsztyn – ariański poeta, działający przy dworze książąt Radziwiłłów. Swoim talentem poetyckim nie zyskał on sobie takiej sławy, jaka stała się udziałem jego wybitnego kuzyna, Podskarbiego Wielkiego Koronnego. W emblematyce chce śpiewać inną wojnę niż ta, która toczy się pod wodzą Kupidyna i Wenery, niż ta, o której pisał Jan Andrzej Morsztyn – będzie to walka pomiędzy mistyczną parą Oblubieńców, Chrystusem i duszą ludzką, a zmysłowym światem próżności i ułudy.

Dzieło Zbigniewa Morsztyna to poetyckie opracowanie paryskiej edycji emblematów *Les Emblemes d'Amour Divin et Humain ensemble* anonimowego Ojca Kapucyna, prawdopodobnie Ludwika z Lowanium³. Trójczłonową konstrukcję emblematu, na której składa się motto, zwane inskrypcją i ilustrowane ryciną (ikonem) oraz wierszowana subskrypcja, będąca rozwinięciem myśli zawartej w motcie⁴, Morsztyn uzupełnia o czwarty element – tekst liryczny – swobodną, poetycką interpretację emblematu.

¹ Anonim, C. Monteverdi, *Quel sguardo sdegnosetto, Ciaccona*. In *gioia della musica nell'Italia del 600*, Anthonello, Y. Hamada, SYMPHONIA CD: SY 01187, s. 13 (książeczka do płyty). Przekład polski: do łaciny. Przekłady wszystkich zwrotów i fragmentów poetyckich z języka włoskiego M. Lisecka.

² O. Rinuccini, C. Monteverdi, *Ogni amante e guerrier*, C. Monteverdi, *Madrigali concertati, Tragicomedia*, S. Stubbs, TELDEC CD: 4509-91971-2, s. 40–46 (książeczka do płyty). Przekład polski: każdy wiersz jest jak wojownik.

³ Więcej na ten temat por.: J. i P. Pelcowie, wstęp do: Z. Morsztyn, *Emblemata*, opr. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2001, s. III XIX.

⁴ Por.: J. Pelc, *Emblematy, książki emblematyczne. Problemy teorii a praktyka twórców*, Barok 1996, nr 2, s. 37–38.

Morsztyn łączy tematykę metafizyczną z konwencjami poezji miłosnej i heroicznej, epickiej i madrygałowej⁵. Subtelna tego aluzją staje się nawiązanie do inwokacji eposu w jednym z emblematów⁶:

Wojnę okrutną i surowe boje
Opowiedziały święte usta Twoje,
Wodzu niebieski.

(*Emblema 54*, w. 1-3)⁷

Obraz świata, który wyłania się z tekstów Morsztyna ma bowiem wyraźnie charakter dwudzielny. Rzeczywistości ziemskiej *in toto* przeciwstawiona jest samotna dusza ludzka, która nie znajduje oparcia w nikim, oprócz Chrystusa. To Jego człowiek wciąż poszukuje, do Niego tęskni i, podobnie jak to się dzieje w fabule romansu, nieustannie jest z Nim rozdzielany przez różne okoliczności, aby jednak ostatecznie zjednoczyć się z Nim przez śmierć i zbawienie.

Motywika wojenna jest w emblematach niezwykle rozbudowana. Opracowuje ją Morsztyn w dwojaki sposób. Po pierwsze bowiem, para Oblubieńców występuje przeciw ułudzie doczesnego świata, którą w alegoryczny sposób przedstawia paw (*Emblema 38*). To Chrystus jest Wodzem Niebieskim (*Emblema 54*), Hetmanem (*Emblema 36*), Wielkim Mocarzem (*Emblema 1 i 12*), który nakłada zwycięski wieniec (*Emblema 36*) i „zwycięską koronę po krwawym boju” (*Emblema 86*). Jest Tym, który przyobleka swego wojownika w zbroję (*Emblema 54*) i przyucza jego dłoń do broni (*Emblema 36* – łacińska inskrypcja głosi tutaj: *Qui docet manus meas ad proelium*⁸). Opis nakładania poszczególnych elementów ryszunku przywodzi na myśl epickie opisy bohatera, szukającego się do bitwy, oczywiście z zaznaczeniem, że jest to obraz nierównie zwięźle nakreślony:

Oblecz mię w zbroję Twej świątobliwości
I pancerz na mię włóż sprawiedliwości,
Daj mi tarcz wiary, przyłbicę zbawienia,
A nogi żeby biegły bez potknięcia,
W Ewangeliją obuj je pokoju
Daj i miecz ducha do takiego boju,
(...)

(*Emblema 54*, w. 11-16)

Chrystus jest także tym, który ostatecznie ma zwyciężyć, a właściwie już zwyciężył. Jeden z emblematów, opatrzony inskrypcją *Cupidinis Victoria* („zwycięstwo nad Kupidem”)⁹, ukazuje pojedynek pomiędzy Kupidynem (*Amor Profanus*) a *Amore Divino*, którego uosabia Chrystus¹⁰. Walka zakończona zostaje triumfem *Amoris Divini*, trium-

⁵ Na pokrewieństwo barokowej liryki miłosnej z poezją emblematyczną zwraca uwagę Jadwiga Kotarska. Por.: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980, s. 184–189.

⁶ Por.: J. i P. Pelcowie, wstęp do: Z. Morsztyn, op.cit., s. XIV.

⁷ Emblematy Zbigniewa Morsztyna cytuję według edycji: tenże, *Emblemata*, op.cit..

⁸ Tenże, *Emblema 36*. Przekład polski: Który ćwiczy ręce moje ku bojowi. Przekłady polskie inskrypcji emblematów podaje według edycji Janusza i Pauliny Pelców, op.cit.

⁹ Tenże, *Emblema 12*.

¹⁰ Podobny pojedynek przedstawia Kasper Twardowski w cyklu *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*. Por.: J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 187–190. Na temat miłości świeckiej i świętej w emblematyce por. tamże, s. 185–196.

fem nad grze
wojownika:

Ów Lew
jest na wzór e
hannes-Passio
Macht und sc
operowej niż
smyczków.

Drugi spo
tyczną i charak
but Kupidyna,
je się najczęściej

Oblubień

Splatanie
zwyczaj typow
madrygału: la
tak druzgocąca
Stąd pięknu ci
– melancholie

¹¹ Por.: Rdz

¹² Por.: J. S.
8550664-5, s. 32

¹³ To spostrz

¹⁴ Z. Morszt

¹⁵ Anonim, 1
płyty). Przekład p

fem nad grzechem i nad ciałem, a podmiot liryczny sławi odwagę i potęgę zwycięskiego wojownika:

Wielki Mocarzu i niezwyciężony,
Którego głowę okryły korony,
O Lwie wspaniały z pokolenia Juda
Twoje to cuda;

(...) (Emblema 12, w. 1-4)

Ów Lew z pokolenia Judy, zapowiadany przez proroków Mesjasz¹¹, przedstawiany jest na wzór epickiego bohatera, podobnie jak w Bachowskiej arii *Es ist volbracht* (*Johannes-Passion*), której środkowa część, zawierająca słowa *Der Held aus Juda siegt mit Macht und schließt den Kampf*¹², w charakterze swoim nawiązuje raczej do poetyki operowej niż oratoryjno-kantatowej¹³, poprzez wirtuozerię partii wokalne i *concitato* smyczków.

Drugi sposób opracowania motywiki wojennej wiąże się ściśle z dworską liryką erotyczną i charakterystycznym dla niej sztafażem poetyckim. „Strzała i ostre żeleźce”¹⁴, atrybut Kupidy, broń, którą kochankowie wzajemnie zadają sobie rany serca, a która znajduje się najczęściej w oczach, tutaj przypisane są Oblubieńcowi, ale także i Oblubienicy:

Patrz jako jest okrutna sercu memu rana
Od strzały twej zadana, (...)
(Emblema 13, w. 2-3)

Oblubienica zwraca się natomiast do Miłości Świętej słowami:

Serce tu leży strzałą prerażone,
Szczera, głęboką pokorą skruszone.
(Emblema 91, w. 7-8)

Dawnoć surowe oczu twych postrzały
Serce i duszę moję przenikały,
Zrań że je, przebij i duszę, bym w sobie
Więcej nie żyjąc, tylko w samym Tobie,
W Cię ducha mego wlała: O szczęśliwa,
Gdy umrę, żebym w Tobie była żywa.
(Emblema 19, w. 11-16)

Splatanie się miłości ze śmiercią, motywów erotycznych z mortalnymi, jest nadzwyczaj typowe dla barokowej poezji miłosnej. Pouczają nas o tym słowa włoskiego madrygału: *la morte ed' amor insieme vanno*¹⁵. Afekt, który wywołuje miłość, ma moc tak druzgocąca, że dla jej wyrażenia konieczna jest najbardziej dramatyczna metaforyka. Stąd piękno ciała przeciwstawia się jego rozkład i okaleczenie, a stanom ekstazy i euforii – melancholii przemijania. W liryce erotycznej to ukochana zadaje śmierć, poraża strza-

¹¹ Por.: Rdz 49, 9n; Ap 5, 5.

¹² Por.: J. S. Bach, *Johannes-Passion, The Scholars Baroque Ensemble*, D. van Asch, NAXOS CD: 8.550664-5, s. 32 (książeczka do płyty).

¹³ To spostrzeżenie zawdzięczam Panu doktorowi Szymonowi Paczkowskiemu.

¹⁴ Z. Morsztyn, *Emblema 19*.

¹⁵ Anonim, B. Ferrari, *Amanti io vi so dire, Ciaccona. In gioia della musica...*, s. 13 (książeczka do płyty). Przekład polski: śmierć i miłość postępują razem.

łami oczu i pięknej twarzy, ale zarazem to ona jest władna w cudowny sposób przywrócić kochanka do życia, przez odwzajemnienie jego uczuć. Na tym polega paradoks miłości, owe „cuda miłości”, *stravaganze d'amore*, o których pisali Giambattista Marino i Jan Andrzej Morsztyn. Również i na tym, że kochanek nie dąży wcale do tego, by uniknąć śmierci i zniszczenia, jakie niesie ze sobą miłość, że opisywana przez poetów wojna afektów i namiętności, w przedziwny sposób wydaje się być dodatnio wartościowana. Andrzej Morsztyn tłumaczy to przedziwne zjawisko w jednym z sonetów z cyklu *Lutnia*:

Ponieważ wszystkie w oczach u dziewczyny,
Pociechy, czemuż muszę od nich stronić?
Czemuż zaś na te narażam się oczy?
Cuda te czyni miłość, (...) ¹⁶
(*Cuda miłości. Sonet II*, w. 9-12)

Wyznaje również:

Nigdy się piersi me nie będą bały
Twych smacznych razów i twej słodkiej strzały;
(...)
(*Na wiązanie*, w. 3-4)

Marino zaś nazywa wprost wojnę miłości „serdeczną i spokojną”:

Tranquilla guerra e cara,
ove l'ira e dolcezza,
amor lo sdegno, e ne le risse e pace;
ove 'l morir s'impara,
l'esser prigion s'apprezza,
ne men che la vittoria il perder piace!
(*Baci*, w. 29-34) ¹⁷

Zbigniew Morsztyn inaczej interpretuje motyw: zarazem i bardzo dosłownie, i w duchu metafizyki chrześcijańskiej. Rana, którą zadaje boska miłość, czyni człowieka martwym dla świata, obojętnym dla jego złudnych rozkoszy i pokus. Jednocześnie jednak daje mu życie wieczne. To właśnie tłumaczy paradoks „słodkich strzał”, czy też „słodkich razów” miłości w przestrzeni poezji metafizycznej. Zbawienie musi być bowiem poprzedzone cierpieniem, którego najdoskonalszy przykład dał Jezus Chrystus, umierając na krzyżu:

Słodkie są razy Twojej świętej ręki.
Ja Twoją włócznię, Twe gwoździe całuję,
Nie gorzkość bólu, lecz słodycz w nich czuję.
(*Emblema 9*, w. 4-6)

¹⁶ Wiersze Jana Andrzeja Morsztyna cytuję według edycji: tenże, *Utwory zebrane*, opr. L. Kukulski, Warszawa 1971.

¹⁷ Cyt. wg wyd.: *Poesia italiana del Seicento*, red. L. Felici, Milano 1978, s. 11. Przekład polski: Serdeczna i łagodna jest taka wojna, / w której gniew jest słodyczą, / miłością nienawiść, a jej potyczki są jak pokój; / w której człowiek uczy się umierania, / ceni sobie bycie więźniem, / a nie mniej niż ze zwycięstwa cieszy się z przegranej.

Aby uzyskać
swojego ducha (jes
stusa na krzyżu). M
śmiertelności, prze
jednak może stać si
Potęga tej mił
rycinach, przedstaw
Chrystusa z Amore
trafia celu (*Emblem
mentarz:*

Choć
Obló
Strza
Jeżeli
Przez
Dobr

Warunkiem dzia
pracy ze Zbawiciele
bieńca sama pragnie

Od ci
I gor
Że się
I Tob

Słodki
O Obl
(...)
Szczę
Słodka
Więzi
Tęskn
(...)

Podobnym moty
kiej poezji miłosnej:

Nie zbi
Każdy
Każdy
U ciebi

W emblematyczn
przez siebie człowiek
eta podkreśla przez za

w cudowny sposób przy-
Na tym polega paradoks
isali Giambattista Marino
dąży wcale do tego, by
opisywana przez poetów
być dodatnio wartości-
ednym z sonetów z cyklu

Aby uzyskać owo zbawienie, człowiek winien powierzyć się Bogu, złożyć w Nim swojego ducha (jest to nawiązanie do słów, wypowiedzianych przez umierającego Chrystusa na krzyżu). Morsztyn zespała motyw śmierci z miłości z wanitatywnym toposem śmiertelności, przemijalności człowieka. Życie nieuchronnie prowadzi do śmierci, która jednak może stać się na powrót życiem, dzięki niezmierzonej miłości Boga.

Potęga tej miłości jest nieprzezwyrodną, na co wskazują symboliczne obrazy na rycinach, przedstawiające pancierz przebity strzałą (*Emblema 72*) i łuczniczy pojedynek Chrystusa z Amorem, w którym to pojedynku Kupidyn zawsze chybia, a Miłość Boża trafia celu (*Emblema 102*). Morsztyn rozwija i uzupełnia tę symbolikę o poetycki komentarz:

Choćbys się do szyje
Oblókl we zbroję, snadniej cię przebije
Strzała miłości niżli pajęczynę,
Jeżeli tylko przez swą własną winę,
Przez wzgardę łaski i upór dowodny
Dobrodziejstw Boskich nie będziesz niegodny.
(*Emblema 72*, w. 4-8)

Warunkiem działania miłości Chrystusa jest dobra wola człowieka i jego chęć współpracy ze Zbawicielem, otwarcie się na Niego. Dusza poszukująca umiłowanego Oblubieńca sama pragnie oddać się w niewolę miłości:

Od ciebiem, o miłości dziwna, zwojowany
I gorącym kochaniem twym tak zhołdowany,
Że się sam zwyciężonym być chętnie przyznaję
I Tobie tryumfalne wieńce sam oddaję.
(*Emblema 13*, w. 9-12)

bardzo dosłownie, i w du-
ść, czyni człowieka mar-
kus. Jednocześnie jednak
ch strzał”, czy też „słod-
wienie musi być bowiem
Jezus Chrystus, umiera-

Słodkie Twe pęta, smaczne Twe kajdany,
O Oblubieńcze mój, umiłowany!
(...)
Szczęśliwym więzień, szczęśliwa ma dola,
Słodka u Pana takiego niewola.
Więzienie to jest takie, do którego
Tęsknę po wszystkie dni żywota mego,
(...)

(*Emblema 30*, 9-12)

Podobnym motywem dobrowolnego poddania się w niewolę dostrzec można w świeckiej poezji miłosnej:

Nie zbiegi ty masz, lecz więznie,
Każdy jako na miód chętnie uwięznie,
Każdy być w niewoli
U ciebie niż wolnym woli.

(J. A. Morsztyn, *Do Kasie*, w. 13-16)

W emblematycznej poezji Morsztyna boski Oblubieniec staje się bliski ukochanemu przez siebie człowiekowi niemalże cieleśnie. Ów fizyczny wymiar Boga-Człowieka poeta podkreśla przez zastosowanie madrygałowej motywiki oczu i piersi, motywiki służą-

ory zebrane, opr. L. Kukulski.

1978, s. 11. Przekład polski:
nienawiść, a jej potyczki są jak
mniej niż ze zwycięstwa cieszy

cej wydobyciu zmysłowego piękna ukochanej. Należy podkreślić, że słowa, w których wychwala się piękno ciała, odnoszone w poezji miłosnej zwyczajowo do kobiety, tutaj zakochana Oblubienica kieruje do Zbawiciela.

W sposób szczególny owo odwrócenie ról obrazuje *Emblema 28*, opatrzone inskrypcją *Meliora sunt ubera tua vino* („Smaczniejsze są piersi twoje niż wino”)¹⁸. Obraz Chrystusa, karmiącego Oblubienicę piersią nawiązuje do Jego przedstawień jako pelikana, pojącego ukochane dzieci własną krwią. Bliskość z liryką erotyczną podkreślona zostaje szczególnie przez określenia i porównania, nawiązujące do słodyczy piersi; zestawianie mleka, które w sobie noszą, kolejno z winem, miodem i na końcu cukrem:

Twe wdzięczne mleko, którym mię napawasz
Barzej niż słodkie wino mi smakuje.
I nie tak wdzięczny w hyblejskiej krainie
Z tymu miód robią pszczołki pracowite,
Nie tak są słodkie, nie tak smaczne skryte
Wszystkie kanary w brazylijskiej trzcinie.
(*Emblema 28*, w. 3-8)

Jako że do owego obrazu poetyckiego przenika wizja Chrystusa jako pelikana¹⁹, można pokusić się o stwierdzenie, że ów napój, co „duszę posila i chłodzi” to nic innego, jak właśnie krew Zbawiciela, której cały wiersz stanowi ozdobną pochwałę, *le blason*²⁰. Opis ten przywodzi na myśl inną poetycką realizację motywu słodyczy, pochodzącą z *Il pastor fido* Jana Baptysty Guariniego, utworu, który w niemalym stopniu oddziaływał na polską literaturę siedemnastego wieku:

Niechaj się płodną Cypr swój trzciną zdoła,
Z której się cukier smakowity robi,
Niech Hybla plastry szczyci się wonnemi,
Rzecz niepodobna porównać się z temi
Smakami, których usta zażywały
Moje, gdy z jej ust miłość wykradały²¹.

Oczy stanowią element bardzo istotny w erotycznej topice. Są odbiciem duszy człowieka, wyrażają jego emocje i uczucia, nawet te, których nie sposób przekazać w sposób dyskursywny. „Starożytność przekazała mity o miłości, której źródłem stawał się słuch, długotrwała bliskość dwóch osób, wizja senna czy inne doświadczenia, ale najpowszechniejsze było przekonanie, że początkiem miłości jest spojrzenie” – pisze Mirosława Hanusiewicz²². To właśnie dlatego oczy najczęściej wymieniane są jako potężna broń, rażąca strzałami miłości, zdobywająca i podbijająca fortece ludzkich serc. Z wyjątkowo szczegółowym rozbudowaniem tego pomysłu poetyckiego spotyka się czytelnik u Jana Andrzeja Morsztyna:

¹⁸ Z. Morsztyn, *Emblema 28*. W przekładzie z Biblii Tysiąclecia: Cieszyć się będziemy i weselić tobą, i sławić twą miłość nad wino (Pnp 1, 4b).

¹⁹ Por.: tenże, *Emblema 103*: Napój krew święta; Tyś jest on prawdziwy/ Pelikan!

²⁰ Na ten temat por.: M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004, s. 71–84.

²¹ Cyt. za: tamże, s. 108.

²² Tamże, s. 32.

Zosia oczyma niepożyczanemi
Dobywa, strzela, gromi, bije, siecze,
Wojuje, pali, pustoszy i piecze.
(*Oczy wojenne*, w. 16-18)

I nie wierzyłem, aby tak z daleka
Oczu twych strzały sięgały człowieka,
(...)

Ale rad nierad teraz wyznać muszę,
Że we dwójnasób mam zranioną duszę
(...)

(*Niebytność*, 5-6; 9-10)

W emblematyce Zbigniewa Morsztyna szczególnie akcentowana jest potęga, jaką przypisuje się spojrzeniu. Poeta odnosi się bezpośrednio do madrygałowej frazeologii, przy czym piękna kobieta, właścicielka owych porażających oczu, reprezentuje „niewstyd i kłamstwo” świata ziemskiego:

Oczu, którymi wabi nieszczęśliwych
Swych niewolników, a ci się nie czują
I swe kajdany szaleni całują.
(*Emblema* 105, w. 4-6)

Przywołany tu motyw całujących swe kajdany niewolników mógłby być subtelną aluzją do konkretnych utworów, ale należy dodać, że motyw ten był raczej stereotypowy, co poświadczają choćby tylko teksty Jana Andrzeja Morsztyna, w których obraz całowania kajdan pojawia się co najmniej trzykrotnie²³. Liryka madrygałowa odwraca wartości, które w poezji emblematycznej Morsztyna powracają do przypisywanego im pierwotnie porządku:

Gdyż święta miłość swobodę gotuje,
A miłość świata pęta wieczne kuje.
(*Emblema* 85, w. 19-20)

Emblemat 75 zbudowany został natomiast na inskrypcji *Averte oculos meos ne videant vanitatem* („Odwróć oczy twoje, niechaj na próżność nie patrzą”) ²⁴. Marność przedstawia tu „Białogłowa szumno ubrana”. To przed jej spojrzeniem należy się chronić, gdyż jest ono nieodparcie wabiące i skłania do słabości:

Nie patrz mu w oczy, bo u tej maskary
W samym pojrzeniu są okrutne czary,
Którymi serce tak zmami człowiecze,
Że rzadki, który przed nimi uciecze.
Oczy są forty, przez który się zdradnie
Nie postrzeżony grzech w serce zakradnie;
(...)

(*Emblema* 75, w. 5-10)

²³ Por. J. A. Morsztyn, *Praktyka, Do serca, Pieśń* [Niech będzie kto jak chce ranny...].

²⁴ Tenże, *Emblema* 75. W przekładzie Biblii Tysiąclecia: Odwróć me oczy, niech na marność nie patrzą (Ps 118, 37).

W innym miejscu Morsztyn zauważa:

Nie tak są wdzięczne róże i lilije,
Jak gdy rumiana krew w mleku się kryje,
W ślicznej jagodzie, a oczu postrzały
Od wieków serca ludzkie przebijały.
(*Emblema 78*, w. 3-6)

Tej ekspansywnej cielesności poeta przeciwstawia piękno wewnętrzne, ukryte, piękno duszy, które jest jedynym prawdziwym, gdyż nie przemija, tak jak uroda ciała. Motyw przemijania pojawiał się w liryce miłosnej siedemnastego wieku, najczęściej jednak interpretowany był w duchu hedonizmu, wiązał się z zachętą do korzystania z doczesnych uciech życia, z dobrodziejstw urody i młodości, ponieważ mijają one tak prędko²⁵. Morsztyn wyciąga z faktu śmiertelności człowieka wniosek diametralnie odmienny:

Wszyscy jako śnieg od słońca tajemy,
Wszyscy tak jako kwiat polny więdnjemy,
(...)
A przecie jakbyśmy na wieki mieli
Żyć, coraz sobie poczynamy śmieli,
(...)
(*Emblema 96*, w. 5-6; 9-10)²⁶

Należy dbać zatem przede wszystkim o piękno duszy. Drogie kamienie i klejnoty, biel śniegu, do których zwykli przyrównywać poeci oczy, usta, zęby, płeć, piersi ukochanych, służą Morsztynowi do opisanego czystości serca:

Niech jak kryształ czyste
I jak karbunkuł będzie przezroczyście;
(...)
(*Emblema 41*, w. 7-8)

Posługuje się też Morsztyn typową dla tego rodzaju liryki figurą katalogu:

Nie tak powinny być czyste kryształy,
Nie tak przejrzysty stok, nie tak śnieg biały,
Jak serca nasze Bogu poświęcone
(...)
(*Emblema 97*, w. 1-3)²⁷

Postawę idealnej miłości Oblubienicy do Oblubieńca prezentuje Magdalena pokutująca, której poświęcony został *Emblemat 104*:

Krzyż, gozdzie, różgi, bicze i cierniowe
Woląc korony niż dyjamentowe,
A łzy, wzdychania pełne szczerzej skruchy
Były jej perły, kanaki, łańcuchy.
(*Emblema 104*, w. 13-16)

²⁵ Por.: J. A. Morsztyn, *Pieśń* [Jeśli powabna gładkość ginie z laty...], *Jesień, Zima, Do oczu*.

²⁶ Por.: tenże, *Emblema 29*, 47.

²⁷ Por.: J. A. Morsztyn, *O sobie, Niestatek, Białogłowy, O swej pannie, Do panny, Do Jagi*.

Porównan
w poezji metaf
wella²⁸), ale jes
miłosnej.

Aby zobraz
ne serca, Mors
topiką związan
tej w inskrypcj
nie mogą zagas
frąze „pochodn
na jest również
przypisywana K
nowi atrybut Ch
na prowadzi aż
elementów obra
wiersza:

Hiperbola po
iniami opracowa

JE
Ta
Ze
Jak
(..

W przeciwie
ka i nie unicestwi
nianie Chrystusa d
przedstawić potęg

²⁸ Por.: R. Crash
[w] *Antologia angiel
324-335, 371-372, 3*

²⁹ Por.: Z. Morsz

³⁰ Por.: tenże, *Em*

³¹ Tenże, *Emblen*

³² Tamże.

³³ Por.: J. A. Mors

³⁴ Por.: Z. Morszt

³⁵ Por.: tenże, *Em*

Porównanie narzędzi męki Pańskiej, ran i łez do drogich kamieni ma swoją tradycję w poezji metafizycznej (przywołajmy tu wiersze Richarda Crashawa lub Andrew Marwella²⁸), ale jest także kolejnym nawiązaniem do pewnych tematów i motywów poezji miłosnej.

Aby zobrazować siłę uczucia *Amoris Divini*, która roztopia i spala najbardziej odporne serca, Morsztyn posługuje się motywem oczu, które wznecają ogień²⁹ i w ogóle kłopotliwą związaną z ogniem³⁰. *Emblema 35* skonstruowane jest wokół hiperboli, zawartej w inskrypcji: *Aquae multae non potuerunt extinguere charitatem* („Wielkie wody nie mogą zgasić takowej miłości”)³¹. Tłumaczenie załączone do emblematu zawiera frazę „pochodnie Miłości świętej”³²; postać niosąca zapaloną pochodnię przedstawiona jest również na ikonie. W polskiej poezji miłosnej, pochodnia jest konwencjonalnie przypisywana Cupidynowi lub Wenerze³³, tymczasem w emblemacie Morsztyna stanowi atrybut Chrystusa³⁴. Wiersz rozbudowuje hiperbolę poprzez zabieg gradacji, która prowadzi aż do wizji potopu, ogarniającego cały świat. Ta stopniowalna sekwencja elementów obrazu staje się szczególnie dynamiczna dzięki przerzutniowemu tokowi wiersza:

Niech wszystkie rzeki, jeziora i stoki,
Niech i ocean ruszy się głęboki,
Niech się otworzą, niechaj się rozstąpią
Okna niebieskie i niechaj zatopią
Świat, tych płomieni, co we mnie pałają,
Wszystkie zgasić wody nie zdołają.
(*Emblema 35*, w. 1-6)

Hiperbola pojawia się także w innym emblemacie, w którym słowa *Pieśni nad pieśniami* opracowane zostały szczególnie dowolnie:

JEZU, Miłości twej srogie zapaly
Tak wszystkie moje wnętrzości zagrzały,
Że ogniem dycham, żywy ogień piję,
Jak salamandra w szczyrym ogniu żyję,
(...)
(*Emblema 52*, w. 11-14)

W przeciwieństwie do ognia miłości zmysłowej, *Amor Divinus* nie niszczy człowieka i nie unicestwia go, ale udziela mu koniecznego dla życia światła (stąd częste porównanie Chrystusa do słońca lub latarni)³⁵. Przypomnijmy, że Jan Andrzej Morsztyn aby przedstawić potęgę ognia miłosnego, posłużył się metaforą motyla, wabionego zdradli-

²⁸ Por.: R. Crashaw, *Na rany ukrzyżowanego Pana naszego, Łza*; A. Marwell, *Żaloba, Oczy i łzy*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, przeł. S. Barańczak, Warszawa 1991, s. 330, 334-335, 371-372, 380-382.

²⁹ Por.: Z. Morsztyn, *Emblema 25, 26, 35*.

³⁰ Por.: tenże, *Emblema 8, 11, 52, 57, 59, 72, 93*.

³¹ Tenże, *Emblema 35*.

³² Tamże.

³³ Por.: J. A. Morsztyn, *Na płacz jednej panny, Ogień i mróz, Do Jagi*.

³⁴ Por.: Z. Morsztyn, *Emblema 8*: patrz jako od ognia/ Który Twa święta zapala pochodnia/ Pałam...

³⁵ Por.: tenże, *Emblema 23, 53*.

wym płomieniem świecy, w którym przyjdzie mu wkrótce zginąć³⁶. Światło Boże ma całkowicie inne właściwości: uzdrowia i wydobywa z ciemności zagubioną duszę:

I ja, mój Boże, w tej dymnej piekarni
Teskliwe wiodąc dni, a Twej latarni
Świętej promienia zajrzawszy jasnego,
Ręce wyciągam i drę się do niego.
(*Emblema 57*, w. 11-14)

Człowiek poszukuje Bożej obecności w życiu, tęskni za obcowaniem z Nim i nieustannie Go poszukuje. Stąd prośba Oblubienicy o to, by Zbawiciel na zawsze utrwalił swój wizerunek w jej sercu:

Przenieś Twój obraz na wierną tablicę
Serca mojego, (...)
(*Emblema 37*, 10-11)³⁷

Niezwykle pięknie opracowuje Zbigniew Morsztyn motyw tęsknoty, który moglibyśmy określić, w zgodzie z konwencją madrygałową, motywem *perché fuggi*:

Dokądże mię odbiegasz, dokąd, me Kochanie?
Bieżę w tropy za Tobą, płacz i narzekanie
Przed sobą posyłając. Postój, postój mało!
Ledwiec co we mnie dusze, ledwie tchu zostało.
Przecż uciekasz przede mną? Dla jakiej przyczyny
Odbiegasz mię nieszczęsnej?
(*Emblema 31*, w. 1-6)

Uwagę przykuwa szczególne podobieństwo emblematu do innego poetyckiego fragmentu, pochodzącego z wcześniejszych o około ćwierć wieku *Roksolanek* Szymona Zimorowica:

Miesiąc roztoczył promień różany,
A mnie opuszcza mój ukochany.
Zostań na godzinę,
Powiedz mi przyczynę,
Czemu odchodzisz biedną dziewczynę.

Blisko północy już słyszeć dzwony,
Mnie rękę daje mój ulubiony.
Potrwaj, proszę, mało,
Jeszcze nie świtało,
Pójdziesz, gdzie-ć będzie się podobało.

(*Roksolanki II: Czwarta: Janella*, w. 11-20)³⁸

³⁶ Por.: J. A. Morsztyn, *Do motyla. Sonet*.

³⁷ Warianty tego motywu odnaleźć można w poezji Johna Donne'a, ale też w polskiej liryce erotycznej. Por.: J. Donne, *Magia, Portret własny*, Sonet XIII [*A gdyby to dziś była ostatnia noc świata?*...], [w:] *Antologia angielskiej poezji...*, dz. cyt., s. 84, 103, 135; J. A. Morsztyn, *Obraz odmówiony*.

³⁸ Cyt. wg wyd.: *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, red. J. Sokołowska, Warszawa 1991, s. 329.

Podobieństwo do liryku z *Roksolanek*, ze względu na ich sielankowy, pastoralny charakter³⁹, nie jest przypadkowe. Motyw ucieczki ukochanej wywodzi się z mitologii greckiej. Najbardziej spektakularną ucieczką, która inspirowała twórczość tak poetów, jak i kompozytorów baroku, była ucieczka Dafne przed Apollinem⁴⁰, ale w madrygalach pojawiają się i inne uciekające nimfy⁴¹. Mitologicznej proveniencji są przecież motywy metamorfozy rozpaczającego bohatera (częściej jednak bohaterki) w strumień, drzewo lub kamień – a motyw ten także pojawia się w emblematyce Morsztyna:

Z zranionego tak długo serca niech lży leję,
Aż się w strumień rozplnę albo skamienieję.
(Emblema 33, w. 19-20)

W nielicznych emblematach pojawiają się także obrazy Oblubieńca i Oblubienicy, którzy, wzorem mitycznych nimf i pasterzy, zażywają popołudniowego wypoczynku w ście arkadyjskiej scenerii:

Sam, mój Kochanku, sam kędy Cię chłody
Wdzięczne czekają, kędy ciche wody
Liżą brzeg wonnym zieleń przyodziany,
Sam, Oblubieńcze, siądź umiłowany.
Tuć ani promień słoneczny dogrzeje,
Ani przykry wiatr północny zawieje,
Tu sobie spocziesz aż ku poznej chwili
Gdy do zachodu słońce się nachyli;
(...)
Z ślicznego kwiecica wieńce upleciemy,
Którymi swoje głowy ozdobiemy,
(...)

(Emblema 18, w. 1-8; 13-14)⁴²

Pobrzmiwają w tym emblemacie echa Wergiliuszowskiej eklogi:

wśród znajomych strumieni,
Przy poświęconych źródłach siędziesz w ciemnym chłodzie,
Tu na bliskiej od miedzy sąsiedzkiej zagrodzie
(...)

(Ekloga I, w. 54-56)⁴³

³⁹ Por.: A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa-Poznań-Toruń 1979, s. 81-82.

⁴⁰ Polskiej literaturze barokowej najdoskonalej przyswoił ten mit Samuel ze Skrzypny Twardowski (*Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się*). Z opracowań muzycznych warto przywołać tu kantatę dramatyczną *Apollo e Dafne* Georga Friedricha Handla. Por.: G. F. Handel, *Apollo e Dafne; The Alchemist*, O. Paschnyk, R. Pomakov, *European Union Baroque Orchestra*, R. Goodman, NAXOS CD: 8.555712.

⁴¹ Por.: G. Marino, C. Monteverdi: *Perché fuggi tra salci*, C. Monteverdi, *Concerto: Settimo Libro di Madrigali, La Venexiana*, C. Cavina, GLOSSA CD: 920904 (2CD), s. 68 (książeczka do płyty).
O. Rinuccini, C. Monteverdi, *Perche t'en fuggi, o Fillide*, C. Monteverdi, *Altri canti, Les Arts Florissants*, W. Christie, HARMONIA MUNDI FRANCE CD: HMA 1901068 (bez tekstu w książeczce).

⁴² Por.: Z. Morsztyn, *Emblema 108*.

⁴³ Cyt. wg wyd.: Wergiliusz, *Bukoliki*, przeł. K. Koźmian, Warszawa 1998, s. 35.

Miłość ukazana zostaje niekiedy jako ogród, a właściwie jako dwa ogrody, jako królestwo *Amor Dvinus* lub *Amor Profanus*⁴⁴. Gospodarzem tego drugiego jest Kupido, jak o tym żartobliwie pisze Andrzej Morsztyn:

Nie zawsze strzały Kupido zawodzi,
Czasem łuk złoży i bez broni chodzi
I gospodarskiej pilnując pogody,
Gracuje z trawy pafijskie ogrody.

(*Ogród miłości*, w. 1-4)⁴⁵

Okazuje się jednak, że ogród miłości ziemskiej jest na ogół miejscem cierpienia i śmierci, pozorną Arkadią: tworzą go bowiem niespełnione nadzieje, rozpacz, niewola, łzy, wzdychania, nieszczerłość, zdrada, tęsknota, płacz i szaleństwo. Z podobną konstatacją spotykamy się w poezji Zbigniewa Morsztyna:

Nie ma, ach, nie ma nic w sobie zdrażliwy
Świat ten dobrego: oset i pokrzywy,
Chwast, głóg i ciernie w jego wirydarzu
Rodzą się,
(...)

(*Emblema 17*, w. 1-4)

Miejscu temu przeciwstawiona została winnica Pańska, w której Gospodarzem (*Emblema 17*) i Ogrodnikiem (*Emblema 66*) jest Zbawiciel. W winnicy tej pokonana została śmierć i wszelkie cierpienie. Prowadzi to poetę do konkluzji, która przewija się zresztą przez cały cykl emblematów:

Światowa rozkosz pełna jest żalości,
Pełna smutnych łez i roznych gorzkości;
Jako zaś Święta Niebieskiej Nadzieje
Pełna w radosnym weselu się śmieje,
(...)

(*Emblema 17*, w. 11-14)⁴⁶

Godny uwagi jest zespół emblematów Morsztyna, w których przywołuje on motywy marynistyczne. W liryce miłosnej ukochana często porównywana jest do bezpiecznego portu lub brzegu, do którego zdąża kochanek podczas szalejącej burzy morskiej, jej oczy zaś nazywane są latarniami morskimi, jak w lirykach Andrzeja Morsztyna *Powrót* i *Na powrót. Sonet*:

Te oczy, z których blask kogo o[ga]mie,
(...)
Za port i morskie miałem za latarnie;
(...)

(*Na powrót. Sonet*, w. 1, 4)

⁴⁴ Por.: J. Pelc, *Ogrody jako miejsca szczęśliwe*, Barok 1997, nr 1, s. 29–31.

⁴⁵ Por.: J. A. Morsztyn, *Przechadzka*.

⁴⁶ Por.: Z. Morsztyn, *Emblema 56*: Bo świata tego największe słodkości/ Są przykrą żółcią zaprawne gorzkości. (...) Świętej pragniemy, której kto skosztuje,/ Słodszy kanarów wszystkich smak uczuje.

W wierszu *Sen. Sonet* tegoż Morsztyna, bohaterka ratuje swego kochanka podając mu rękę i wydobywając go z morskich otchłani:

Ale wtem Jaga, możniejsza niż one
Wszystkie powodzi, ku mnie przystąpiła
I ręką z mokrej wyciągnęła tonie.

(*Sen. Sonet*, w. 9-11)

Ratunek okazuje się jednak pozorny. Okręt bowiem, nim dotrze do brzegu, rozbija się o skały podwodne, które symbolizują niechęć ukochanej i jej niestałość. Jaga zaś po to tylko ocalała swego miłośnika, by go następnie palić płomieniami swych oczu.

W emblematkach Zbigniewa Morsztyna Chrystus porównywany jest do słońca i kompasu, którymi kieruje się żeglarz (*Emblema 53*), do kotwicy (*Emblema 64, 92*), wreszcie do portu (*Emblema 92*). Najbardziej rozbudowane porównanie pojawia się w tym ostatnim emblemacie:

Tyś okręt wiary, Tyś morze miłości,
Kotef nadzieje, Tyś jest port litości.

(*Emblema 92*)

Chrystus jest również jedynym i pewnym ocaleniem przed groźbą „światowej nawalności”, jako Ten, który – według słów Ewangelii – ucisza burzę:

Krzyczę do Ciebie z tej toni, o Boże,
Twa tylko ręka wyrwać mi z niej może;

(...)

(*Emblema 49*, w. 15-16)

Bóg wyprowadza człowieka ze śmierci grzechu, który symbolizuje burza morska (podobnie jak w liryce miłosnej symbolizuje ona afekt miłosny), jest niezawodnym ratunkiem. Jednak tym, co pozwala duszy ludzkiej narażać się na niebezpieczeństwo grzechu nie jest głęboka ufność, ale jej ospałość i gnuśność. Obrazuje to piękna inwokacja do duszy, zawarta w *Emblemacie 95*, w której ponownie pojawia się biblijna metafora grzechu jako śmierci:

A nie wiesz, morze jak wyleje z brzegu,
Że tego śmiercią przyplacisz noclegu.
Pono cię Cyrce rozkoszą zmamiła
Lub zradnym głosem Syrena uśpiła;

(...)

(*Emblema 95*, w. 7-10)

Zaczerpniętemu z mitologii motywowi nieodparcie wabiącego, pięknego, a jednak wiodącego ku zgubie śpiewu, przeciwstawia Morsztyn chóry anielskie, do których duszą ludzka dołączy w przyszłości. Śpiew syren rozbrzmiewa w zagrażającej człowiekowi przestrzeni świata doczesnego, jest to głos owej marności, którą przedstawiała „białogłowa szumno ubrana”. Aniołowie śpiewają w przestrzeni, która należy do wieczności, będącej „duchową ojczyzną” każdego człowieka:

I przenieś mię stąd między nieśmiertelne duchy,
Żebym ci tam na wieki, Boże wiecznej chwały,
Święte z aniołmi Twymi śpiewał symfonały.

(*Emblema 2*, w. 15-16)

Instrumentarium rzeczywistości ziemskiej dopełniają miech i cymbały. *Emblemat 4* uzupełniony jest o komentarz: „Człowiek śpi bezpiecznie pod strażą Chrystusa Pana, choć Szatan dmucha w uszy miechami, a świat brząka stronami na cymbale”⁴⁷. Obydwa te instrumenty symbolizują pustkę i nicłość – jedyne wartości, jakie może oferować człowiekowi świat, a właściwie antywartości, ich przeciwieństwo i całkowity brak. Co znaczące, na ikonie emblematu zamiast cymbałów (motywu nawiązującego do frazeologii biblijnej) pojawia się jednak lutnia, instrument szczególnie ukochany przez madrygalistów⁴⁸, konotujący to wszystko, co w pojmowaniu współczesnych łączyło się z estetyką dwornej miłości.

Nawiązując do motywu lutni, który w liryce miłosnej często ma charakter eksordialny – otwiera cykl i zapowiada intencję poetycką, jaką jest opiewanie miłości⁴⁹ – poeta jeden z emblematów rozpoczyna charakterystyczną inwokacją:

Teraz wesoła, teraz moja lutni,
Wszystkie twe treny i lamenty utni,
A niechaj nową pieśń twe słodkie strony
Zabrzmią, że wiecznie Bóg błogosławiony,
(...)

(*Emblema 14*, w. 1-4)

Dodać należy, że rym zapożyczony został u Jana Andrzeja, w ten sposób jednak, że dwa wersy, które stanowią początek emblematu, w wierszu *Do lutnie* kończą cały utwór:

Rozpuść i teraz swoje wdzięczne tony
I aż cię puszcę, gnuśnym snem zmorzony,
Wtenczas dopiero wesołość swą utni,
Wszechmocna lutni.

(*Do lutnie*, w. 33-36)

Inskrypcja informuje czytelnika o przyczynie owej radości: głosi ona „Triumphat de Deo Amor: dicens Verbum caro factum est” („Miłość z Boga triumfuje mówiąc: Słowo ciałem się stało”)⁵⁰. Śmierć na krzyżu i zmartwychwstanie Chrystusa stanowią bowiem najjaskrawszy przejaw Jego ogromnej miłości do człowieka, a zarazem triumfu tej miłości, triumfu, który zapowiada życie wieczne. Stąd obecność w emblemacie psalmicznych instrumentów, bębnów i trąb (na ikonie jest to raczej flet), których obraz zamyka wiersz, a które, tak jak w Bachowskich kantatach, towarzyszą tylko najbardziej huczonym świętom. Tak opracowany motyw lutni świadczy jednak o pokrewieństwie tej liryki także i z inną dziedziną poezji, niż biblijna. Podobna kontaminacja różnych poetyk pojawia się zresztą w *Emblemacie 100*. Tekst utworu oparty jest bowiem na fragmencie psalmu 136, w którym naród wybrany opłakuje swoje wygnanie, zaś na rycinie widnieje barokowa lutnia⁵¹.

⁴⁷ Tenże, *Emblema 4*.

⁴⁸ Marino trzy cykle swoich liryków umieścił wszak w zbiorze zatytułowanym *La Lira*, zaś Andrzej Morsztyn swoje wiersze w dwuczęściowym zbiorze *Lutnia*.

⁴⁹ Por. G. Marino, C. Monteverdi, *Tempo la cetra*, C. Monteverdi, *Concerto: Settimo Libro di...*, s. 48 (książeczka do płyty).

⁵⁰ Tenże, *Emblema 14*.

⁵¹ Por.: tenże, *Emblema 100*.

O protestanckim typie pobożności Morsztyna przypomina natomiast *Emblema 69*, gdzie głos modlącego się grzesznika przeciwstawia poeta całemu szeregowi instrumentów muzycznych i ich brzmieniom:

Nie tak są Bogu organy
Wdzięczne, nie tak na przemiany
Słodkich lutni i wijoli
Smaczny koncent, te on woli,
Te niebiosa przebijają,
Te anieli donaszają,
Kiedy ten, co Bogu śpiewa,
Serce swe przed nim wylewa,
(...)

(*Emblema 69*, w. 1-8)

Owo harmonijne *continuo*, towarzyszące zwykle miłosnym madrygałom, nazbyt widocznie kojarzy się ariańskiemu poecie z doczesną marnością i próżnością. Smyczki i lutnie, przypomnijmy, wzywają na inną wojnę, niż ta, którą – podług słów innego twórcy metafizycznego – prowadzi dusza ludzka z Szatanem, światem i ciałem. Indywidualny śpiew ludzki zaś symbolizuje żarliwość modlitwy, kontemplację i prawdziwą pobożność, łączącą Boga i człowieka – dwie nawołujące się wśród zgiełku tego świata przepaści.