

Anna Mrugał

"Wybór wierszy", Zbigniew
Morsztyn, oprac. Janusz Pelc,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1975, Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo,
Biblioteka Narodowa, redakcja:... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 67/1, 283-287

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXVII, 1976, z. 1

Zbigniew Morsztyn, WYBÓR WIERSZY. Opracował Janusz Pelc. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk (1975). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. CVIII, 398, 2 nlb. + 4 wklejki ilustr. + errata na luźnej kartce. „Biblioteka Narodowa”. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz). Seria I, nr 215.

W pierwszej połowie 1975 r. na półkach księgarskich ukazał się opracowany przez Janusza Pelca w serii „Biblioteka Narodowa” *Wybór wierszy* Zbigniewa Morsztyna. Jest to druga z kolei edycja (po *Muzie domowej* wydanej przez J. Dürra-Durskiego w 1954 r.) spuścizny poetyckiej ariańskiego poety, a pierwszy w ogóle wybór jego poezji. Zofia Mianowska przygotowywała wprawdzie wydanie *Muzy domowej* dla „Biblioteki Pisarzy Polskich”, ale zagięło ono w czasie okupacji.

Od wydania *Muzy* przez Dürra-Durskiego minęło 21 lat. Wystarczy rzucić okiem na bibliografię zestawioną przez Pelca (s. CIII—CVII), by przekonać się, że okres ten obfitował w prace o Zbigniewie Morsztynie, o jego epoce, a także o roli innowierców w ówczesnej Polsce (istotny kontekst dla zrozumienia twórczości poety-arianina). W tej sytuacji zrealizowanie nowej edycji dzieł Morsztyna, uwzględniającej najnowsze wyniki badań naukowych, stało się nieomal koniecznością.

Podstawę wydania opracowanego przez Pelca stanowi rękopis *Muzy domowej* znajdujący się obecnie w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu (sygn. 5547/II). Nie jest to autograf, ale zawiera teksty zapisane najpoprawniej, w ich ostatecznej redakcji dokonanej przez autora u schyłku życia. Jest to podstawa główna edycji, lecz nie jedyna. Fragmenty utworów nie zachowane w *Muzie* rekonstruuje Pelc na podstawie innych przekazów, np. zaginiony początek *Votum* odtworzony został w oparciu o rękopis Biblioteki Akademii Nauk USSR w Kijowie (dawniejsze zbiory w Szczorsach), a zakończenie *Języków ludzkich* w oparciu o manuskrypt *Wirydarza poetyckiego* J. T. Trembeckiego, gdzie poezję Morsztyna wyodrębniono w osobny zespół, zatytułowany: „Zbigniewa z Raciborska Morstyna, miecznika mozyrskie[g]o *Wiersze polskie*”¹.

Wśród bogatej spuścizny poety-arianina znajdują się utwory, których autorstwo nie jest całkowicie pewne. Jeden z nich to *Opisanie muzyki Imci Panu Stefanowi Przypkowskiemu na weselu jego w upominku dane*, uznany przez Korbuta za wiersz o „autorstwie niepewnym”, zamieszczony zaś jako Morsztynowski przez Dürra-Durskiego. Z utworu tego świadomie zrezygnował wydawca *Wyboru wierszy*, włączył natomiast do tomu dwa inne teksty, prawdopodobnie pióra Zbigniewa Morsztyna: *Pamiętka [...] Pana [...] Kazimierza Krzysztofa Kłokockiego [...] erygowana od [...] Paniej Raginy Mirskiej Kłokockiej [...]* oraz *Gratulacyjka uprzejma [...] Panu*

¹ J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Rkps pierwotnie Ossolineum, sygn. 5888/I, dziś w lwowskiej Bibliotece Akademii Nauk pod tą samą sygnaturą. Utwory Morsztyna mieszczą się tam na k. 531—775 (główny blok) oraz 108—109, 165.

Janowi Jerzemu z Chwałkowa Chwałkowskiemu, kiedy chorążym nowogrodzkim został.

Pelc przyjął w edycji zasadę dawania utworów w całości. Skrótów dokonywał prawie wyłącznie w przypadkach obszernych cyklów (np. *Emblemata*), gdzie taki zabieg był koniecznością. Raz tylko zamieścił fragment pojedynczego utworu, artystycznie niezbyt wartościowego, ale interesującego ze względu na treść (*Gratulacja uprzejma na dzień [...] ktorego [...] M. Samuel Werner, pleban, doktorem [sanctae] theologiae zostaje [...]*).

Wybór wierszy zawiera obszerny zestaw utworów Zbigniewa Morsztyna. Należałoby się jednak zastanowić, czy rzeczywiście pominięte zostały teksty najmniej ważne, najmniej charakterystyczne dla twórczości autora *Dumy niewolniczej*? O ile może przekonywać motywacja niewłączenia do zbioru *Sławnej wiktoryi nad Turkami [...]*, o tyle dziwi pominięcie programowej *Przestrogi*, a także przekładów Morsztyna. Przytoczono jedynie przekład łacińskiego wiersza Samuela Przypkowskiego [*Potop, trzęsienie ziemi, powietrzna zaraza*], nie uwzględniono tłumaczeń z Horacego, Mirandoli, Persjusza.

W edycji przyjęto chronologiczny układ utworów, opierając się na znanych lub przypuszczalnych datach ich powstawania. Zachowano też ugrupowania wierszy, które w *Muzie domowej* lub *Wierszach polskich* stworzył prawdopodobnie sam autor.

Przy konfrontacji (wyrywkowej) niektórych fragmentów *Wyboru wierszy* z założoną podstawą wydania i przyjętymi zasadami transkrypcji można stwierdzić dużą staranność i poprawność edycji. Zdarzają się jednak pewne pomyłki, np. wersy rękopisu (k. 78) „Oniey [tj. on jej], o żalu! choć nie swoją winą / Śmierci przyczyną” z *Trenu żałosnego po zejściu z tego świata [...] Paniej Krystyny z Lubieńca Morstynowej [...]* podał Pelc w postaci: „Onej — o, żalu! — choć nie swoją winą, / Śmierci przyczyną” (s. 246, w. 115—116). Inne drobne niedopatrzania: słuszne zastąpienie zapisu „iate” z manuskryptu *Kostyrów obozowych* (k. 282) przez „jak te” (s. 26, w. 78) nie zostało odnotowane w komentarzu; nie wspomniano tam również, że forma „okazyja” w *Votum* (s. 113, w. 290) miała w pierwowzorze postać „okkazyją” (k. 10), a „nie iadły” w wierszu *Na „Historyją sarmacką” [...]* (s. 232, w. 53) — „nie iadby” (k. 328). Pomyłką edytora jest także podwojenie przymiotnika „dawny” w *Votum* (s. 104, w. 113) nie mające oparcia w rękopisie (k. 4). Dziwi ponadto częste zastępowanie litery „z” manuskryptu (zachowywanej przez Dürra-Durskiego w wydaniu *Muzy domowej*) literą „ż”, np. konsekwentnie „żwierzęta” (m. in. *Emblema I, Lament Gospodarowanej IMci Wołoskiej, O rozności nabożeństwa*) w miejsce „zwierzęta”. Celowe natomiast było wprowadzenie cudzysłowu (nie ma go w rękopisie ani u Dürra-Durskiego) dla wyodrębnienia wypowiedzi kolejnych graczy w *Kostyrach obozowych* oraz przemówień bohatera *Pamiętki [...] Pana Aleksandra z Szpanowa [...] Czaplica [...]*. Zyskała na tym przejrzystość i czytelność tekstu.

Komentarz do każdego utworu rozpoczyna Pelc podaniem wersji tytułu z innych zachowanych przekazów. Następnie wymienia przypuszczalną datę powstania wiersza, datę druku (jeśli był drukowany), przybliża sylwetkę ewentualnego adresata, a także (w niektórych przypadkach, np. przy tzw. „poemacie szepielowskim”, s. 40—41, 365) kreśli dzieje utworu oraz okoliczności towarzyszące jego narodzinom. W zakresie objaśniania sytuacji przedstawionych przez poetę oraz nie używanych dzisiaj wyrazów i form komentarz dobrze spełnia swoją rolę. Nie jest nadmiernie rozbudowany, nie pomija też w zasadzie żadnego ważniejszego przypadku wymagającego wyjaśnienia. Dyskusyjne wydaje się jedynie omawianie wątków i postaci zbyt znanych (nawet na poziomie serii popularnonaukowej), takich jak giganci (s. 5), syreny (s. 7), Apollo, Orfeusz (s. 8), Niobe (s. 18). Największą niewątpliwie zasługą komentarza jest podanie zachowanych wariantów tekstowych. Umożliwia to przesłanie przekształceń utworów Morsztyna w ich kolejnych redakcjach. Edytor

odwołuje się głównie do *Wirydarza poetyckiego*, ale także do *Sylwy* Andrzeja Lubienieckiego, rękopisu Biblioteki Remonstrantów w Rotterdamie, rękopisu kijowskiego i innych.

I same teksty Zbigniewa Morsztyna, i *Wstęp* opracowane zostały na nowo. Pelc nie proponuje jednak diametralnie różnej, w stosunku do wcześniejszego wydania, interpretacji utworów Morsztyna, jakkolwiek modyfikuje bądź prostuje pewne sądy wyrażone przez Dürra-Durskiego (np. odrzuca oskarżenie, że poeta był zaślepionym sługą wielkiego magnata). Staranny i obszerny *Wstęp* Pelca składa się z rozdziałów: 1. *Arianin i poeta*, 2. *Poezja żołnierska i ziemiańska*, 3. *Konceptyzm i realizm obserwacji*, 4. *Wiara i rozum*, 5. „*Emblemata*” i inne późne utwory, 6. *Miejsce twórczości poety w literaturze polskiego baroku* i 7. *Uwagi wydawcy*. Zauważyć można, że układ materiału w rozdziale 2—5 oparty jest, podobnie jak sam wybór wierszy, na zasadzie chronologicznej. Dokładnie zanalizował w nich wydawca powstające w kolejnych latach życia Morsztyna utwory, dokumentując swoje spostrzeżenia przykładami z tekstu, a ponadto podał ewentualne odmienne redakcje. Każdy z tych rozdziałów kończy się krótką charakterystyką danego okresu, a charakterystyki te razem wzięte ukazują czytelnikowi ewolucję doboru tematów, sposobu pisania oraz filozofii życiowej poety. Nasuwa się jednak pytanie, czy analiza niektórych utworów nie jest zbyt szczegółowa, czy potrzebne są ich po prostu streszczenia? Dotyczy to *Pieśni w ucisku* (s. LXV) i *Sławnej wiktoryi nad Turkami [...]* (s. LXXVII—LXXX). Tego drugiego wiersza, jak już wspomnieliśmy, brak w omawianym tomie, co Pelc zaznaczył dopiero w *Uwagach wydawcy* (s. C), nie dając odnośnego przypisu wcześniej. Podobny zabieg zastosował i w przypadku Morsztynowskich przykładów. Zanalizował i zacytował we *Wstępie* horacjańskie parafrazy, również pominięte wśród tekstów (tym razem odnotowując to w komentarzu, s. XLII). W ten sposób miejscami *Wstęp* przestaje być wprowadzeniem do *Wyboru wierszy* stając się wprowadzeniem do twórczości Morsztyna „w ogóle”.

Pewne zastrzeżenie budzi także rozdział 1 *Wstępu*, zatytułowany *Arianin i poeta* (analogia do tytułu osobnej pracy Pelca?). Ukazał w nim wydawca koleje losu autora *Emblematów* na szerokim tle społecznym i politycznym ówczesnej Polski, omawiając również pisane przez niego aktualnie utwory. Ten rozdział, niewątpliwie posiadający dużą wartość materiałową, zawierający wiele cennych spostrzeżeń, jest jednak zbyt obszerny (1/3 całego *Wstępu*), tym bardziej że niektóre uwagi zostały jeszcze powtórzone bądź rozszerzone w rozdziałach następnych (np. o *Dumie niewolniczej* czy ariańskiej zasadzie tolerancji).

Poprzez wszystkie rozdziały *Wstępu* przewijają się w mniejszym lub większym natężeniu dwie sprawy: pokrewieństwa literackie Morsztyna oraz jego prace nad ustaleniem ostatecznej redakcji utworów (np. s. XLIV, LXII, LXXIX) i uporządkowaniem ich w tworzonym pod koniec życia autorskim zbiorze. Spośród twórców, do których nawiązuje autor *Votum*, wymienia Pelc Horacego i Petrarę, J. Kochanowskiego i Sz. Zimorowica, J. A. Morsztyna, D. Naborowskiego, W. Kochowskiego i W. Potockiego, K. Miaskowskiego i J. Smolika, a także Sz. Budnego, H. Grotiusa i S. Przypkowskiego. Są to jednak powiązania charakterystyczne dla epoki, wpływające bądź z przyjętej tradycji, bądź ze wspólnoty czasowej czy ideowej.

Indywidualne analogie łączą poezję Zbigniewa Morsztyna jedynie z twórczością Jana z Czarnolasu. Mistrz renesansu patronuje poecie-arianinowi jako twórca frazsek (bliskie im są Morsztynowskie utwory o żołnierskiej codzienności), *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* (do niej odwołuje się programowe *Votum* i „poemat szepielowski”), *Odprawy posłów greckich* (wypowiedź Kaliopy w *Epitalamium [...]*

² J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta*. Wrocław 1966.

Mierzeńskiemu [...] napisana jest białym wierszem, którym Kochanowski posługiwał się w *Odprawie* i przekładzie *Alcestis*) oraz *Trenów* (na ich cyklicznej kompozycji wzorowane są *Treny żałobne* [...] *po zejściu z tego świata* [...] *Paniej Anny z Szpanowa Błędowskiej*). Liczne powiązania Morsztyna z twórcą renesansowym, jakim był Kochanowski, nie czynią bynajmniej z ariańskiego poety kontynuatora polskiego renesansu. Podkreśla to Pelc: „Zjawisko tradycji — w przeciwieństwie do kontynuacji danego kierunku w literaturze i sztuce — polega na tym, iż z dorobku przeszłości przejmuje się pewne wybrane, choćby nawet liczne, elementy, które wtopione zostają w konstrukcję jakościowo odmienną, nową. Kontynuacja natomiast, choć też wprowadza zazwyczaj elementy nowe, w zasadzie przynajmniej utrzymuje podstawowe zręby wzorców literackich i kulturowych” (s. XCIV; podkreśl. A. M.).

Autor *Pieśni w ucisku* jest twórcą całkowicie barokowym i to wcale nie jednostronnym. Jego poezja oferuje czytelnikowi i „barok monumentalnych konstrukcji”, i „barok intelektualny”. Cechy swoiste twórczość Zbigniewa Morsztyna „w dużym stopniu zawdzięcza jego ariańskiej ideologii, mentalności wytworzonej dzięki tradycji rodzinnej i środowiskowej, dzięki ciężkim doświadczeniom osobistym i najbliższych współtowarzyszy” (s. XCIV). Właśnie ariańska ideologia m. in. ukształtowała swoisty stosunek poety do wojny. Ewolucję poglądów Morsztyna na wojnę (jedno z ważniejszych zagadnień w jego twórczości) przedstawił Pelc w osobnym rozdziale *Wstępu*. Poeta, po pełnych optymizmu, pogody i pewnego samochwalstwa młodzieńczych wierszach żołnierskich (*Do IM[ci] Pana Huryna* [...], *Do [...] Pana Aleksandra Mierzeńskiego* [...] *list, jadąc do wojska koron[nego z Dojlid]*, *Kostyrowie obozowi*) oraz tchnących barokową apoteozą męstwa rycerskiego nagrobkach (*Pawłowi Morstynowi, kapitanowi* [...], *pod Batohem zabitemu*), czyli po prostu zyskawszy pewną sumę doświadczeń, stworzył dojrzałą poezję wojenną (a raczej antywojenną), w której pisał „o trudach żołnierskiego życia, o głodzie, chorobach, niewoli, ranach i cierpieniach. Ukazywał rzeczywistość i niekiedy przeraźliwą obojętność społeczeństwa wobec żołnierzy, którzy swoje życie, zdrowie, siły i karierę poświęcili niewdzięcznej żołnierskiej służbie. Odpoetyzował Morsztyn wizję losu żołnierza-szlachcica, który należąc do armii magnata skazany był na jego łaskę i niełaskę”³.

W tej wojennej poezji Morsztyna zauważyć się daje wyraźnie kryzys postawy epickiej wobec walki, a także załamanie konwencji heroicznego opisu. Mimo iż ideologia ariańska w XVII w. tolerowała już uprawianie żołnierstwa jako stałego zawodu, nigdy go jednak w pełni nie aprobowała i autor *Dumy niewolniczej* (zdający sobie sprawę z częstych rabunków dokonywanych przez głodnych żołnierzy) miał wątpliwości, czy oprócz wszystkich przykrości związanych z wojną, jakie żołnierz przeżywa na ziemi, nie czeka go jeszcze potępienie po śmierci:

Lecz to najcięższa, że i tu na ziemi
Z kłopotami się biedzić rozlicznemi,
I jeszcze ci, co na tak gorzkim chlebie,
Czy będą w niebie?

Bo to rzecz pewna, niech kto, co chce, mowi,
Kto wiadom, niech da miejsce rozumowi
I przyzna, jeśli który żołnierzy żywy
Był sprawiedliwy?
(*Votum*, s. 114, w. 297—304)

³ J. Sokołowska, K. Żukowska, wstęp w antologii: *Poeci polskiego baroku*. T. 1—2. Warszawa 1965, s. 43.

Morsztyn, w pełni świadomy dehumanizacyjnej roli wojny, widział jednak konieczność obrony ojczyzny; z poglądami arianina rywalizowały obowiązki patrioty. Tu wszakże z pomocą przychodziło rozróżnienie wojen sprawiedliwych i niesprawiedliwych. Warto chyba w tym miejscu przywołać jakże bliski Morsztynowi, a nie wspomniany przez wydawcę, wiersz Wacława Potockiego *Wojna ludzi nie rodzi*:

Bóg nieuchronnym okiem obie widzi stronie:
 Kto swą napaścią, a kto umiera w obronie.
 Uważajcie, królowie, naprzód chrześcijanie,
 Pierwej niżli do bitwy wojsko w szyku stanie,
 Jako wiele tysięcy dusz ludzkich w żelazie
 Na śmierć się waszej k woli odważa imprezie.
 [.]
 Na wasz się to karb wszystko dzieje: wy rachubę
 Dajcie, żeście tyle dusz zagnali na zgubę⁴.

Historycznoliteracką część *Wstępu* zamyka rozdział *Miejsce twórczości poety w literaturze polskiego baroku*. Zawarł w nim Pelc wiele cennych spostrzeżeń, podkreślając głównie te cechy poezji Morsztynowskiej, które określić można jako barokowe. Potraktował on twórcę *Votum* przede wszystkim jako liryka („Zbigniew Morsztyn nie był filozofem, był przede wszystkim lirykiem”; s. XCV), w czym zgodny jest z Dürrem-Durskim, dostrzegającym w poezji Morsztyna „ostatnie przed sentymentalistami wielkie przejawy liryki staropolskiej”⁵. Mimo niewątpliwie słusznie podkreślanej roli liryki Morsztyna nasuwają się jednak wątpliwości: czy nie jest to zbyt jednostronna charakterystyka jego twórczości? Wydaje się, że raczej ma w tym wypadku Czesław Hernas, który dostrzegł w autorze „poematu szepielowskiego” także epika (*nb.* poświęcony Z. Morsztynowi fragment *Baroku* należy do rozdziału pt. *Rozkwit i upadek epiki*), i to zdolnego do stworzenia nowego typu epepei: „Idzie nie tylko o to, że Morsztyn znakomicie władał techniką literackiego opisu, ale i o rzecz równie ważną, że zajął go los żołnierza, jego rzeczywiste trudy, troski, przygody, żywa polska materia epicka, która wdarła się do pamiętników, ale wciąż jeszcze nie zdołała przełamać konwencjonalnych wzorów literackiej epepei, wzorów antycznych i wzorów Tassa”⁶.

Wydanie wyboru wierszy Zbigniewa Morsztyna dokonane zostało przez badacza szczególnie do tego zadania predestynowanego z racji wieloletnich studiów nad twórczością ariańskiego poety. Edycja odznacza się wysokim stopniem poprawności, wykorzystuje odnalezione ostatnio (a uznane uprzednio za zaginione) karty rękopisów z wierszami Morsztyna. Szczególnie cenne jest zamieszczenie w komentarzu do poszczególnych utworów wariantów danego tekstu występujących w zachowanych rękopisach. Warto podkreślić także dużą wartość materiałową *Wstępu* (przy zagadnieniach wymagających poszerzenia edytor często odsyła do swoich wcześniejszych prac).

Anna Mrugał

⁴ W. Potocki, *Pisma wybrane*. Opracował J. Dürr-Durski. Warszawa 1953, s. 306.

⁵ J. Dürr-Durski, wstęp w: Z. Morsztyn, *Muza domowa*. T. 1—2. Warszawa 1954, s. 91.

⁶ Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1973, s. 279.