

Prof. Dr. Herta Schmid)

Zu Andrzej Morsztyn

Przedmiotem analizy niniejszego szkicu są dwa wiersze ariańskiego poety Zbigniewa Morsztyna – wczesny pod tytułem „Jednej zacnej damie” oraz późniejszy „Pieśń w ucisku”. Część końcowa zawiera analizę opowiadania „Martwy sezon” Brunona Schulza. Celem tego łączącego wiek siedemnasty z dwudziestym zestawienia jest wskazanie na prawdopodobne zasługi liryki baroku wobec wprowadzającej liczne innowacje literatury polskiej moderny (awangardy). Zasługa ta polega na wykształceniu większej wrażliwości poetów na wewnętrzną strukturę słowa jako znaku.

Szkic zapoczątkowuje lokalizacja *konceptu* (conchetto) jako centralnej figury stylistycznej europejskiego i polskiego baroku, usytuowanej między retoryką a poetyką. Podstawą tej lokalizacji jest definicja konceptu autorstwa Sarbiewskiego, sformułowana w jego wczesnej wersji traktatu „De acuto et arguto”. Jednocześnie autorka wskazuje na fakt, iż Sarbiewski w późniejszej wersji traktatu zdystansował się wobec panującej mody na koncept. Również Zbigniew Morsztyn najpierw hołdował tej modzie, np. w wierszu „Jednej zacnej damie”, a następnie szukał dróg oderwania się od konceptu, np. w „Pieśni w ucisku”.

Jako jeden z aspektów pojawiającej się w siedemnastym wieku krytyki mody na koncept autorka podaje zanik elementu „res” w verbum konceptu. Dla retoryki strata ta była niekorzystna, poetyce natomiast mogła sprzyjać, ponieważ zdolność konceptu do uświadamiania różnorodności (wielości) warstw znaczeniowych słowa pogłębiała zarazem wiedzę o różnorodności poetyckich możliwości twórczych (formalnych).

Z tak zwanego „poety metafizycznego” chętnie posługującego się konceptem Zbigniew Morsztyn stał się stopniowo poetą religijnym sięgającym do tradycji arianizmu (Braci Polskich). W tradycji tej najistotniejsze było posługiwanie się klarownym i prostym, eksponującym „res” językiem wzorowanym na języku biblii i modlitwy. Jednak doświadczenie w dziedzinie poezji konceptu nie zostaje w procesie rozwojowym poety zatarte całkowicie, tylko włączone w strukturę nowego języka poetyckiego.

Analiza struktury wczesnego wiersza Morsztyna „Jednej zacnej damie” uwidacznia funkcję dominanty kompozycyjnej głównego konceptu utworu, a jednocześnie jego zdolność do generowania warstw (analiza wykazuje pięć warstw w strukturze tekstu). Późny wiersz Morsztyna „Pieśń w ucisku” pełnił swego czasu szczególną funkcję społeczną. Uważany był za manifest tolerancji religijnej Braci Polskich. Analiza wskazuje na tę funkcję, jej głównym

zamiarem jest jednak pokazanie, jak koncept, początkowo figura o decydującym znaczeniu dla struktury tekstów, zmienia się w podrzędny, uboczny chwyt artystyczny. W tym celu autorka analizuje strukturę semantyczną fragmentu tekstu tworzącego koncept, mniej więcej w centrum bardzo obszernego wiersza. Następnie opisuje najważniejsze zmiany w stosunku do konceptu wcześniejszego wiersza. Należy do nich większa rozpiętość tekstu (w miejsce wcześniejszej kondensacji), utrata pozycji dominanty kompozycyjnej konceptu oraz jego zdolności do generowania warstw (funkcja ta zmienia się w technikę alegorezy oraz metafory). Niezależnie od opisanych zmian koncept nadal jednak spełnia funkcję istotną: służy samorefleksji centralnego podmiotu autorskiego.

Podrzedną już tylko funkcję konceptu interpretuje autorka jako sygnał wzrastającej dominacji alegorezy. Jako technika generowania wielości sensu pozwala ona na zbadanie wiersza we wszystkich jego aspektach gatunkowych: od posługującej się specyficzną retoryką mowy sądowej (część pierwsza) do modlitwy religijnej (część druga). W tym kontekście fakt historyczny wypędzenia arian daje się zinterpretować jako znak boskiej intencji w odniesieniu do ziemskiego życia i cierpienia arian. Samorefleksyjna siła konceptu umożliwia, w ramach alegorezy, ten zwrot ku znakowi boskiemu - ziemskie cierpienie może być teraz rozumiane jako gwarancja szczęśliwości niebieskiej. To z kolei związane jest ze schematem drogi opadającej (w dół, pod ciężarem cierpień) oraz wznoszącej się (w górę do Ojca Niebieskiego i jego Syna). Jest to schemat znany nam z teologii tego okresu (obecny m. in. u Jana Amosa Comeniusa). Morsztyn łączy ten schemat z instrumentalizacją głoskową par rymujących się oraz, jak przypuszcza autorka, z wewnętrzną wizją znaku krzyża jako ikonu. Jest on właśnie efektem dynamicznego ruchu par rymujących się w połączeniu z semantyką rymujących się słów. W ten sposób wiersz nawiązuje do sztuki plastycznej baroku.

W opowiadaniu Brunona Schulza „Martwy sezon” oparta na koncepcie barokowa tradycja powielania warstw wraca w postaci zwielokrotnienia językowych, poetyckich i niepoetyckich (także retorycznych) gatunków. Sąsiadują z tym eksperymenty z transpozycją sztuk werbalnych w niewerbalne (malarstwo, plastyka, muzyka). Przy tym i tutaj zatracą się „res”, tak jak w koncepcie barokowym, co staje się przedmiotem ironii.