

„STUDIA I MATERIAŁY”, t. 6
MARIA KAZIMIERA SOBIESKA (1641–1716)
W KRĘGU RODZINY, POLITYKI I KULTURY

Redakcja naukowa
Anna Kalinowska, Paweł Tyszka

KURTUAZYJNIE BĄDŹ FRYWOLNIE
JAN ANDRZEJ MORSZTYN JAKO ŚWIADEK
KARIERY MARII KAZIMIERY D'ARQUIEN

COURTESY OR FRIVOLITY?
JAN ANDRZEJ MORSZTYN AS A WITNESS
OF MARIE CASIMIRE D'ARQUIEN'S CAREER

ROMAN KRZYWY
ORCID: 0000-0001-9964-7362

Słowa kluczowe:

Maria Kazimiera d'Arquien, Jan Andrzej Morsztyn, poeta barokowy, poezja dworska,
barokowa literatura, zabawy dworskie, miłość dworska

ISBN 978-83-7022-231-4
ARX REGIA® WYDAWNICTWO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE – MUZEUM
ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE – MUZEUM 2015

Roman Krzywy

KURTUAZYJNIE BĄDŹ FRYWOLNIE

*Jan Andrzej Morsztyn jako świadek kariery
Marii Kazimiery d'Arquien*

Jana Andrzeja Morsztyna zwykło się w potocznym odbiorze traktować jako poetę typowo dworskiego. Jak każda upraszczająca etykieta, i ta nie odkrywa zbyt wiele prawdy, gdyż poezja podskarbiego koronnego tylko w nikłym stopniu stanowiła konsekwencję faktu, że był on wytrawnym dworzaninem. Niewiele w jego dorobku pełnych rewerencji ukłonów literackich wobec możniejszych protektorów czy chociażby dworskich komplementów. *Magna pars* jego spuścizny to utwory, których istotą jest funkcja autoteliczna, realizująca się w uniwersum wyłącznie literackim. Swoistość artystycznych starań Morsztyna uwidocznić może zestawienie z programem twórczym mistrza poprzedniej formacji, Jana Kochanowskiego, który reprezentował odmienną szkołę myślenia o poezji.

Pisarz renesansowy to klasycysta, którego Muza słuchała dyrektyw twórczych wypracowanych przez renesansowych humanistów, traktujących uprawianie literatury jako ważny czynnik rozwoju człowieczeństwa i społeczności, rodzaj filozofii służącej poznaniu siebie, rzeczywistości oraz uniwersalnych prawd, a zarazem wynik dążenia do pomnażania dóbr kultury poprzez tworzenie dzieł artystycznych, wzbogacających historię ludzkich osiągnięć. Nawet *Fraszki*, najbardziej przyziemne z dzieł czarnoleskich, jako całość stanowią wyrafinowany opis komedii ludzkiej, za którym stoją głębsze, choć wciąż zadowalająco niewyeksplikowane treści.

Morsztyn natomiast to przykład barokowego wirtuoza, przyjmującego, że literatura to świat autonomiczny, którego cele ograniczają się do niego samego. W tym ujęciu ważniejszy był nie filozoficzny charakter tworzenia, lecz przede wszystkim cele estetyczne. Nie ma oczywiście wątpliwości, że koncepcję tę przejął poeta od Giambattisty Marina, którego zdaniem poezja nie powinna naśladować rzeczywistości, jak za Arystotelesem postulowali twórcy epoki odrodzenia, ale stwarzać własny świat, czysto poetycki, rządzący się odrębnymi prawami. Celem literatury w tej szkole była manifestacja kunsztu, zadziwienie czytelnika wyszukaną formą, nowym ujęciem znanego tematu, zaskakującym konceptem. Tworzywem artyści nie powinny być codzienne doświadczenia, rzeczywistość go otaczająca, lecz świat kultury, przestrzeń poddawanej ciągłym rewaloryzacji tradycji, zwłaszcza tradycji



1. Hyacinthe Rigaud, *Portret Jana Andrzeja Morsztyna*, ok. 1690; Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum

erotyku. Platońsko-petrarkistyczne horyzonty tego gatunku Marino i jego naśladowcy zastąpili fascynacją erotyzmem zmysłowym, który okazał się głównym celem poetyckich umizgów, co nader łatwo skojarzyć z modną od początku XVII w. w Italii i we Francji postawą libertyńską.

Właśnie tą drogą podążał Morsztyn. Erotyki zarówno *Kanikuły*, jak i *Lutni* to kolekcje rozmaitych sytuacji lirycznych próbujących opisać paradoksalną naturę miłości, której celem jest jednakże przede wszystkim zespolenie cielesne. Uroda dziewczyny nie jest w tych utworach obiektem adoracji intelektualnej, nie uwzniośliła duszy, lecz jest przedmiotem palącego pożądania. Bohater liryczny, *homo amans*, domaga się zaspokojenia żądzy, bądź poprzestając na jednoznacznej aluzji, bądź tylko określając cel swych zainteresowań w sposób ogólny, lecz nie pozostawiając wątpliwości, jakie są jego pragnienia.

Gdyby więc szukać etykiety dla tej twórczości, bardziej adekwatnym określeniem byłaby formuła Czesława Hernasa: „poezja gabinetowa”. Zastanawiając się, dlaczego Morsztyn nie ogłosił drukiem swych wierszy pomieszczonych w tomach *Kanikuła* i *Lutnia*, choć oba zbiory były przecież sposobione do publikacji, o czym świadczą wiersze dedykacyjne i autotematyczne, uczony doszedł do wniosku, że zamknięcie ich w szufladzie było wynikiem niedostatecznego zadowolenia z ich poziomu. Jak to ładnie ujął, Morsztyn „przypomina [...] szlifierza diamentów, który wciąż jest niepewny, czy obrane kształty i proporcje wydobywają pełny blask, czy nowe spojrzenie przez szkło nie odkryje błędu, a w końcu niechętnie rozstaje się ze swym dziełem”¹. Z kolei Claude Backvis, szukając powinowactw dla poezji Morsztyna, w której dostrzegł błyskotliwą perfekcję techniki wspartą przez płodną inwencję potrafiącą olśniewać błahostkami, wskazał z jednej strony renesansowe wiersze bibeloty, a z drugiej poetykę literatury rokokowej². Nie sposób odmówić tym spostrzeżeniom, przynajmniej w pewnej mierze, słuszności.

Na tym tle interesująco prezentują się utwory, których powstanie nie było konsekwencją tego ambitnego programu, pisane przygodnie czy to na zamówienie, czy też stanowiące epifenomeny życia towarzyskiego. Jawi się w nich poeta nie tyle jako ów skupiony na cyzelaturze szlifierz diamentów, ile aktywny dworak i nieraz bardzo przewrotny komentator obyczajów wyższych sfer. Nie jest tych utworów zbyt wiele, lecz z pewnością domagają się całościowego ujęcia, które pozwoliłoby naświetlić również i aspekt okolicznościowy jego spuścizny. W niniejszym studium chciałbym problem ten przedstawić, wzięwszy pod uwagę garść wierszy w mniejszym lub większym stopniu łączących się z postacią Marii Kazimierzy, której niespodziewanego wyniesienia był nader bliskim świadkiem.

Jak wiadomo z dociekań biografów, Jan Andrzej Morsztyn rozpoczął karierę dworską jako protegowany Stanisława Lubomirskiego, który przedstawił go Władysławowi IV w roku 1646³. Po nieoczekiwanym zgonie króla poeta pozostał na usługach jego brata i następcy, podobnie jak po śmierci Lubomirskiego (1649) związał się z Jerzym Sebastianem, synem Stanisława. Już w 1653 r. tytułował się dworzaninem pokojowym Jego Królewskiej Mości, a trzy lata później sekretarzem królewskim. Równocześnie starał się zaskarbić sobie względy Ludwiki Marii, której przemożny wpływ na męża i politykę Rzeczypospolitej nie mógł umknąć ambitnemu szlachcicowi. Z tego okresu pochodzi jeden z nielicznych typowo dworskich utworów Morsztyna *Balet królewski*, opatrzone datą roczną i informacją o miejscu wykonania utworu: „1654 w Warszawie”. Wiersz stanowi zbiorowy portret fraucymeru królowej – uczestniczek przedstawienia tanecznego, wśród których młodym wiekiem wyróżniała się Maria Kazimiera d’Arquien.

¹ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 275.

² Zob. C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa 2003, s. 324–327.

³ Ostatnio biografię poety omówiła Stefania Ochmann-Staniszevska we wstępie do edycji *Listy Jana Andrzeja Morstina*, Wrocław 2002, s. 13–41.

Wiersz Morsztyna utrwała, jak sugeruje wydawca jego dorobku, wykonanie tańecznej maskarady karnawałowej (*ballet mascarade*) – pozbawionej akcji przedstawienia zespalonego zwykle z deklamacjami i tańcem, a czasem też śpiewem bądź pantomimą, podczas którego wykonawcy rozdawali widzom rymowane laudacje ich urody lub przebrań uczestniczących w balecie dam⁴. Świadczenie poety to echo wydarzenia, nie zapis scenariusza ani opis baletu, jak się czasem mylnie twierdzi, niemniej jednak wnikliwa analiza utworu Morsztyna pióra Karoliny Targosz pozwoliła ustalić, że przedstawienie składało się przynajmniej z czterech wystąpień: nimf myśliwych, pasterek, żniwiarek i winiarek, które reprezentują porządek zajęć polowych w cyklu rocznym⁵. Niewykluczone, że Morsztyn, znając już wcześniej program inscenizacji z jej obsadą, wygłosił swe pochwały i zwyczajem francuskim wręczył komplementy tańczącym pannom na osobnych kartach (kompozycja utworu, w której przewidział autor miejsce na prolog i końcowy zwrot do wszystkich pańien, sugeruje, że deklamacja stanowiła domknięcie maskarady).

W *Balecie królewskim* nimfy to dobrze urodzone damy dworu. W gronie tańczących znalazły się cztery rodowite Polki (Konstancja Piotrowska, Urszula Wybranowska, Helena Wodyńska, Joanna Laskowska), a także dwie spolonizowane Austriaczki, Anna Schoenfeld i Katarzyna Franciszka Dönhoffowa (z domu von Bessen), które były metresami Jana Kazimierza, nadto wychowana w kulturze francuskiej Szkotka Katarzyna Gordon of Huntly, żona Morsztyna od 1659 r., oraz dwie Francuzki, Klara Izabella de Mailly-Lascaris, wydana w czerwcu 1654 r. za kanclerza wielkiego litewskiego Krzysztofa Zygmunta Paca, oraz Maria Kazimiera de la Grange d'Arquien, która niedawno powróciła na dwór królowej i rychło zostanie wydana za Jana Zamoyskiego zwanego Sobiepanem⁶. Do trzech ostatnich można odnieść opinię przenikliwego Tadeusza Boya-Żeleńskiego, twierdzącego, że piękne, choć pochodzące ze zubożałych rodzin cudzoziemki z otoczenia Ludwika Marii stanowiły jej najsukcesowniejszy oręż w prowadzeniu antyhabsburskiej polityki i zarazem „najsolidniejszy kapitał sławnej »partii francuskiej«, gdyż »zięciowie dworu okazali się jedynymi, na których można było budować»⁷, choć nie można też nie zauważyć, że dzięki korzystnym mariażom stawały się one wielkimi paniami⁸.

⁴ Zob.: L. Kukulski, *Uwagi i przypisy*, w: J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, Warszawa 1971, s. 897–898. Wydawca dodaje, że forma cieszyła się powodzeniem na dworze francuskim zwłaszcza na przełomie XVI i XVII w.

⁵ Zob.: K. Targosz, *Polsko-francuskie powiązania teatralne w XVII wieku. Kronika wydarzeń w teatrze dworskim z lat 1646–1689 w korespondencji Piotra Des Noyersa*, „Pamiętnik Teatralny”, t. 20, 1971, nr 1 (77), s. 22–23.

⁶ Marię Kazimierę miały ponownie przywieźć do Warszawy zakonnice francuskie w roku 1652 lub 1653. Zob.: M. Komasyński, *Piękna królowa Maria Kazimiera d'Arquien Sobieska 1641–1716*, Kraków 1995, s. 20.

⁷ T. Boy-Żeleński, *Marysienka Sobieska*, wstęp i przypisy W. Czapliński, Warszawa 1971, s. 46–47.

⁸ Na temat zawrotnych karier niektórych cudzoziemek ze świty królowej zob.: B. Fabiani, *Warszawski dwór Ludwika Marii*, Warszawa 1976, s. 61–64.

Zwracając się do podopiecznych Diany, jak poeta nazywa królową, o której względy damy z górnego fraucymeru ponoć zawzięcie rywalizowały⁹, Morsztyn powierzchownie tylko indywidualizował kurtuazyjne komplementy, brał przy tym pod uwagę charakter kreacji, a czasem też imię i nazwisko adresatki. Damom stanu wolnego wyraźnie wróży powodzenie w miłości, chwając pośrednio ich urodę. Do przyszłej pani Zamoyskiej skierował słowa:

Nie koś siana na pokosy,
Nie puszczaj sierpa na kłosy:
To rzecz twej ręki mieć za kmieciów służę,
Serca ich orać i żąć ich wysługę;
A ten snop słusznie nazwie się szczęśliwem,
Który ty zwiążesz ręki twojej żniwem¹⁰.

Nie ma w tej strofie szczególnego zachwyty, jest to wyłącznie konwencjonalny ukłon poetycki, który mógłby być oddany jakiegokolwiek pannie odgrywającej rolę żniwiarki. Równie ogólnikowe sformułowania zaadresowane zostały do występującej z nią w parze przyszłej pani Morsztynowej:

Niech ci się wiedzie, niech się wszystko szczęści,
Niech się pod twoim sierpem kłos zagęści,
Niech chwast i ciernie niw twoich nie dusi;
Co-ć Bóg obiecał, to twoje być musi¹¹.

Można się domyślać, że oficjalny charakter przedstawienia nie sprzyjał bardziej zindywidualizowanym pochwałom, które ujawniałyby coś więcej z kularów życia dworskiego, a zaangażowanie poety jako dostarczyciela duserów wynikało z naśladowania baletów, jakie zabawiały arystokrację francuską.

Zupełnie inny charakter mają dwie pieprzne fraszki, *Odprawa kurwom i Paszport kurwom z Zamościa*, napisane poniekąd w związku z zaślubinami Jana Zamoyskiego z Marią Kazimierą, w których poeta nie przebierał w słowach, by skomentować fakt likwidacji magnackiego haremu w przededniu zawarcia małżeństwa na początku marca 1658 r.¹² Mają one bardzo niewybredny charakter i zdają się świadczyć o pewnej zażyłości zyskującego powoli wpływy

⁹ *Ibidem*, s. 64–67.

¹⁰ Morsztyn, *op.cit.*, s. 232. Na marginesie warto sprostować omyłkę historyków, którzy omawiając strofę dotyczącą Marii Kazimierzy, cytują późniejszą *Psyche*. Zob.: Komarzyński, *op.cit.*, s. 23, 343–344; J. Besala, *Najsłynniejsze miłości królów polskich*, Warszawa 2009, s. 210–211.

¹¹ Morsztyn, *loc. cit.*

¹² Zachował się list niejkiej Babusi-Anusi do Zamoyskiego, która dziękuje za doznane łaski i poleca się jego względom. Jego odkrywca, Leszek Kukulski, łączy tę epistolę z exodusem zamojskim, przypuszczając, że autorka była szlachcianką. Zob.: M.K. de la Grange d'Arquien, *Listy do Jana Sobieskiego*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1966, s. 60–61.

dworzanina i rozpustnego magnata, jednego z najbogatszych w Rzeczypospolitej, o ile nie były początkowo kolportowane anonimowo bądź ich obieg nie ograniczał się do niezbyt szerokiego kręgu odbiorców. Tematem tych epigramatów jest niedola „dam pospolitej konwersacji”¹³ z prywatnego lupanaru karmazyna, które należało przegnać z rezydencji z powodu zbliżającego się ślubu. Niemniej jednak ośmieszają one nie tylko kawalera, lecz przecież pośrednio rzucają też potwarz i na pannę młodą.

Oba utwory są wobec siebie komplementarne. Pierwszy w humorystyczny sposób nawiązuje do oficjalnych odpraw, jakie otrzymywali np. pełniący służbę posłowie, urzędnicy czy żołnierze, które nierzadko wiązały się z wydaniem zgody na wyjazd. Drugi natomiast stanowi parodię dokumentu podróznego, który powiadał „każdego, komu wiedzieć należy”¹⁴, że jego posiadacz otrzymał zgodę na swobodne przemieszczanie się. Potwarz wynika ze wskazania powodu, który zmusił pana młodego do przepędzenia towarzyszek rozpusty. *Odprawę...* otwierają kategorię słowa:

Kurwy, precz z domu! Mój kuś poświęcony
Powinien własnej już pilnować żony¹⁵.

Podobnie obcesowe stwierdzenie pojawia się i w drugim utworze.

Przywołane fraszki bynajmniej jednak nie zawierają nagany. Dziwne byłoby zresztą, gdyby ją zawierały, bo przecież i Morsztyn do wzorów cnót nie należał¹⁶, a wykluczyć nie można, że sam korzystał z oferującej uciechy cielesne gościny jurnego ordynata, skoro potrafił wymienić z imienia odprawione kurtyzany¹⁷. Intencja tych nad wyraz dobrze napisanych epigramatów sprowadza się do żartu z całej sytuacji, która nie była zresztą tajemnicą. Co więcej, rozwiązłość Zamoyskiego to przykład panującej w XVII stuleciu dużej swobody obyczajowej wśród magnaterii

¹³ Tak w jednym z przekazów zostały nazwane w tytule bohaterki. Zob.: Kukulski, *op.cit.*, s. 940.

¹⁴ Morsztyn, *op.cit.*, s. 336.

¹⁵ *Ibidem*, s. 335.

¹⁶ W wierszu *Do Piotra o swoich księgach* (Morsztyn, *op.cit.*, s. 310) dał poeta wykaz polskich zamtu-zów, znanych mu, jak można się więcej niż domyślać, nie tylko ze słyszenia:

Tym ja ślę wiersze, ten je czytać będzie,
Co dawno chodzi z kusiem po kołędzie,
Co nowicyjat odprawił w Lublinie
Na Czwartaku, co wie, jakie godpodynie
W warszawskiej Baszcie, na Mostkach we Lwowie,
Co za szynk w Smocznej Jamie przy Krakowie.

¹⁷ Za mało wiemy o stosunkach ordynata i poety w tym okresie, by cokolwiek pewnego stwierdzić. Zachowana korespondencja jest dość oficjalna. Zastanawia jednak, że w liście z 8 sierpnia 1658 r., w którym Morsztyn już jako referendarz koronny przypomina Zamoyskiemu, że obiecał mu drewno na jakiś budynek, zwraca się do magnata „Jaśnie Wielmożny, a mnie wielce miłościwy Panie i Bracie” (*Listy Jana Andrzeja Morstina...*, s. 340).

płci brzydkiej zarówno stanu wolnego, jak i żonaty¹⁸. Do licznych przygód łóżkowych za młodu przyznaje się i Jan Sobieski w swych listach, a Maria Kazimiera jeszcze jako pani Zamoyska czyniła mu wyrzuty, że korzysta z usług nałożnic czerkieskich¹⁹.

Niedobre małżeństwo Zamoyskich poskutkowało romansem Marii Kazimiery z mającym w sąsiedztwie posiadłość Pilaszkowice Sobieskim, w którego ramionach nieszczęśliwa żona szukała pocieszenia. Musiało to nastąpić po kilku latach pożycia. Boy-Żeleński, uważny czytelnik korespondencji zakochanych, stwierdza, że w ich listach nie ma ani jednego wspomnienia, które odnieść by można do lat, zanim dwórka wyszła za mąż²⁰. Przypieczętowaniem żarliwego romansu były słynne śluby karmelitańskie złożone w 1661 r. w Warszawie, podczas których bądź tylko on, bądź oboje zakochani zaprzysięgli sobie w tajemnicy dożgonną wierność i miłość²¹. Kilka lat później, po niespodziewanym zgonie Sobiepana, mogli się połączyć przysięgą na ślubnym kobiercu, co – jak dobrze wiadomo – nie obyło się bez skandalu, którego poetyckim świadectwem jest Morsztynowa *Serenada północna na ślub niezwyčajny wielkiego stadła, intonowana w Warszawie przy skończonej sprawie*. Okoliczności tego wydarzenia są zbyt dobrze znane, by je raz jeszcze szczegółowo omawiać. Przypomnę tylko kilka faktów: 7 kwietnia 1665 r. zmarł mąż Marii Kazimiery, w połowie maja Ludwika Maria, skrywająca się w zakończeniu wiersza pod imieniem Filidy, rzekomo zaskoczyła – bo podejrzewać wolno, że wszystko było ukartowane²² – wdowę oraz Sobieskiego *in flagranti* podczas nocnej schadzki i zażądała natychmiastowego ślubu, którego bezzwłocznie udzielił kapelan Jana Kazimierza, a ponieważ

¹⁸ W liście z roku 1645 inny magnat tak charakteryzował Zamoyskiego: „Aleć i to dzieciuch grzechy, Bóg zna, i lubo na wzroście upośledzony, ale *iuditio bonus* [dobrego osądu – przyp. R.K.] i we wszystkich postępkach, jurny przy tym jako to karłowie bywają” (*Listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza 1641–1653*, oprac. R. Pollak, M. Pełczyński, Wrocław 1957, s. 259). Z kolei Bogusław Radziwiłł, który bawił w Zamościu zimą 1654 r. pod nieobecność gospodarza, w dwóch listach skarżył się, że nie zaznał należytej gościnności od „zamojskich syren”, twierdząc, że gdyby ordynat uczynił go rektorem Akademii Zamoyskiej, dałby mu takie lekcje rozpusty, że wkrótce prześcignąłby „świętobliwego sługę”, „byłe przyrodzenie w piernatkach Wmci służyło lepiej niż na strychu paryskim” (cyt. za: de la Grange d’Arquien, *op.cit.*, s. 27–28). Także w drugim liście Radziwiłł wspomina jakieś wspólne brewerie na paryskim strychu.

¹⁹ Zob.: W. Czapliński, J. Długosz, *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa 1982, s. 34–36; Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*, Łódź 1982, s. 198–200.

²⁰ Zob.: Boy-Żeleński, *op.cit.*, s. 70, 73–75. Pierwszy list, w którym Boy dostrzegł ślady flirtu, pochodzi z 1659 r. Niektórzy historycy przyjmują jednak, że Sobieski poznał Marię Kazimię wiosną 1655 r. i już wtedy stracił dla niej głowę, lecz z kilku powodów związek nie mógł się wtedy rozwinąć. Zob.: W. Czermak, *Potrójne śluby Jana Sobieskiego i Marysieńki*, w: *idem, Ostatnie lata Jana Kazimierza*, oprac. i wstęp A. Kersten, Warszawa 1972, s. 27; Z. Wójcik, *Jan Sobieski 1629–1696*, Warszawa 1983, s. 61–63.

²¹ Zob.: Komasyński, *op.cit.*, s. 54–55; Wójcik, *op.cit.*, s. 82–83. Komasyński twierdzi, że „podług wszelkiego prawdopodobieństwa stało się to 24 września”, Wójcik domniemywa, że „prawdopodobnie 24 czerwca [...] zjawili się w kościele Karmelitów przy Krakowskim Przedmieściu”.

²² Pierwszy historyk badający tę kwestię nie miał wątpliwości, że szybki ślub był wynikiem intrygi królowej, którą niepokoiło oddalanie się Sobieskiego od dworu i chciała dzięki Marysieńce jak najszybciej z powodów politycznych zyskać większy wpływ na magnata. Zob.: Czermak, *op.cit.*, s. 39–51.

ceremonia miała charakter tajny, powtórzono ją na początku lipca ze stosowną oprawą. Skandal wynikał z braku poszanowania dla obowiązujących rygorów żałobnych, które nie pozwalały wdowom na tak szybkie zamążpójście, zanim jeszcze zwłoki poprzedniego męża nie spoczęły w grobie. Nawet ciesząc się w pełni zasłużoną opinią libertyna Bogusław Radziwiłł w liście do narzeczonej z 20 maja stwierdzał z niesmakiem, że ordynat „dopiero sześć niedziel, jako umarł”, wdowa „nawet u ciała nie była”, a Sobieski „poszedł z nią zaraz bez żadnego bankietu do pościeli”. Nadmienił też nie bez sarkazmu: „Ceremonia wprawdzie, że krótka i niekosztowna, bardzo mi się podoba, ale proceder wdowy bynajmniej, bo tak zacny człowiek, który ją w nędzy wziął i panią uczynił, godzien był trochę łez i pożałowania”²³.

Serenada... ma postać dialogu kochanków podczas nocnej schadzki, podsumowanego partią chóru. Rozmowa ujawnia szczegóły wcześniejszego romansu Zamoyskiej z Sobieskim. Dowiadujemy się, że oblubieniec był „z dawna przy mężu za męża obrany” oraz że już „nie masz w żywocie, co by tego bronił, / już się pod ziemię z żaluzją [zazdrością – przyp. R.K.] schronił”²⁴. Pierwsza informacja jawi się jako niedyskrecja, lecz była to, jak się zdaje, tajemnica poliszyneła, o której ćwierkały nawet wróble. Gdy bowiem Maria Kazimiera przybyła do Zamościa 3 czerwca, by oddać cześć zwłokom męża, siostra zmarłego, Gryzelda Wiśniowiecka, oznajmiła: „Szkoda po śmierci to *ficte* [obludnie – przyp. R.K.] pokazywać, czego za żywota nie czyniła, my też ją na pogrzeb prosić nie będziemy”. Gdy natomiast odmówiono jej wstępu do miasta, na pytanie do kogoś z tłumu, czy wie, z kim ma do czynienia, padła odpowiedź: „wiem, z panią Sobeską”, a ktoś inny bezceremonialnie dorzucił: „a nazad Sobkowa”²⁵.

Jednak nie na tym skupia się miłośna rozmowa w wierszu Morsztyna, lecz na „nowej modzie”, która nie spodobała się cytowanemu przed chwilą Radziwiłłowi, a poetę najwyraźniej natchnęła do zaintonowania żartobliwej serenady. Nowy zwyczaj to pokładziny poprzedzające akt zaślubin, do których oblubieniec przekonuje ukochaną:

Od tego noc mamy,
Przecz na ślub czekamy?
Wszędzie jest łożnica,
Gdzie oblubienica²⁶.

Jednak jak się okazuje, adresatki erotycznej perswazji wcale nie trzeba było przekonywać, gdyż sama uważa, że „dobra to moda i już zażywana”, nie ma więc na co czekać:

²³ Cyt. za: *Listy staropolskie z epoki Wazów*, oprac. H. Malewska, Warszawa 1959, s. 355–356.

²⁴ Morsztyn, *op.cit.*, s. 336–337.

²⁵ B. Rudomicz, *Efemeros, czyli Diariusz prywatny pisany w Zamościu w latach 1656–1672*, cz. 2, tłum. W. Froch, oprac. M.L. Klementowski, W. Froch, Lublin 2002, s. 23–24. Przywołane słowa zapisano w kronice po polsku.

²⁶ Morsztyn, *op.cit.*, s. 337.

Spać z sobą nie bronię,
Od łóżka nie stronię;
Potem ślub weźmiemy,
Gdy się ochłodzimy²⁷.

Consummatio poprzedzająca *matrimonium* naruszała starą obrzędowość zaślubinową, na straży której stała opinia publiczna. Tradycja domagała się sakramentu i wesela, a ich rytualnym dopełnieniem były pokładziny przebiegające wedle ustalonego scenariusza²⁸. Jej zlekceważenie, jak widać, raziło nawet libertynów. Co innego pozamałżeńskie rozpusta, co innego szarganie zwyczaju. Zaznaczyć jednak należy, że Morsztyn daleki jest od Katonowej surowości w opisie zdarzenia, mimo że finalny wers – „Tak się legą sowy”²⁹ – daje do zrozumienia, że zaczęty w ten sposób związek nie wróży niczego dobrego i zapowiada nieudane potomstwo³⁰. W istocie jednak utwór nie zawiera nagany, lecz jedynie naigrawa się z niezwyklej sytuacji, parodiując zarówno konwencję serenady, w której amant zwykle prosił ukochaną, by spędziła z nim noc, jak i wierszy epitalamijnych. Celem tych ostatnich była m.in. zachęta do prokreacji i życzenia udanego a liczego potomstwa. W utworze Morsztyna nikogo nie trzeba było ośmielać, gdyż para zaloty już dawno miała za sobą.

Powstaje pytanie, czy *Serenada*... świadczy o niechęci Morsztyna do Sobieskich. Juliusz Nowak-Dłużewski skłonny był przyjąć, że owszem, gdyż referendarz koronny pozostawał w bliskich relacjach z Jerzym Sebastianem Lubomirskim, przeciwko któremu Sobieski walczył podczas rokoszu i po którym, nie bez wahania co prawda, przejął zaszczyty³¹. W wierszu jednak nie pada ani jedno stwierdzenie, które kazałoby brać pod uwagę jakiś resentyment wynikający z pobudek natury politycznej.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Zwyczaje pokładzinowe sięgały wczesnego średniowiecza, jednak i w okresie nowożytnym były one kultywowane. Zob.: R. Krajewski, *Prawa i obowiązki seksualne małżonków. Studium prawne nad normą i patologią zachowań*, Warszawa 2009, s. 84; M. Trębska, *Staropolskie szlacheckie oracje weselne. Genologia, obrzęd, źródła*, Warszawa 2008, s. 231–240.

²⁹ *Ibidem*, s. 338.

³⁰ Sowa pojawia się w utworze jako ptak nocny ze względu na porę niecodziennych zaślubin, lecz również jako ptak przeciwstawiany w popularnych przysłowiaach staropolskich gatunkom szlacheckim: „Nie urodzi sowa sokoła”, „Nie będzie nigdy sowa orłem” (*Nowa księga przysłów i zwrotów przysłowiowych polskich*, oprac. J. Krzyżanowski i in., t. 3, Warszawa 1972, s. 268–269).

³¹ Zob.: J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj młodsi Wazowie*, Warszawa 1972, s. 307–308; *idem*, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*, oprac. S. Nieznanowski, Warszawa 1980, s. 23. Twierdzenia uczonego wyjaśniała Maria Stefańska, która mylnie przypisała Morsztynowi anonimowe pamflety rokoszowe wymierzone przeciw Sobieskim. Zob.: M. Stefańska, *Jan Sobieski w literaturze polskiej lat 1655–1676*, w: *Z dziejów XVII i XVIII wieku. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Michałowi Komarzyńskiemu*, Katowice 1997, s. 88–89. Przyjmuje się, że Sobieski ostatecznie zgodził się przyjąć urzędy Lubomirskiego dzięki staraniom Marii Kazimierzy, które czyniła na prośbę królowej – szybki ślub mógł przyspieszyć jego decyzję. Zob.: Wójcik, *op.cit.*, s. 97–100.

Oznak animozji nie widać również w listach Sobieskiego z tego czasu. W korespondencji z 1666 r. prosił Marysieńkę, by pamiętała o „ogrodnich rzeczach” (owocach i kwiatach), które „przywożono p[anu] referendarzowi”, a także o tym, by oddać do ogrodu Morsztyna drzewko pomarańczowe, żeby nie uschło, nim on sam powróci do Warszawy. W liście z 3 marca 1668 r. zastanawia się, do kogo adresować epistolarne „konfitury” (bo tak nazywali swe listy) – zapewne, by nie trafiły w postronne ręce – i znów pada tytuł urzędu Morsztyna, u którego Sobieski był niedługo potem na wystawnej kolacji. Kilka lat później, gdy podskarbiego koronnego oskarżono o zdradę podczas panowania Michała Korybuta, Sobieski czynił starania, by sprawę przyjaciela załagodzić³². Dopiero w roku 1671 hetman, przymuszony żądaniem poróżnionej z żoną poety Marysieńki, obiecuje zdystansować się wobec niego³³. Echem tych kłótni jest strofa z ułożonego w 1673 r. wiersza *Do Jegomości Pana Jana Sobieskiego, marszałka i hetmana wielkiego koronnego*, gdy wódz przed sejmem warszawskim zażartował, że rozkwateruje swoją dragonię w ogrodzie podskarbiego (a warto zwrócić uwagę, że pasja do ogrodnictwa – jak wynika z korespondencji – łączyła obu statystów). Tłumacząc, dlaczego miejsce jest najmniej odpowiednie dla żołnierzy, Morsztyn nadmienia też ugodowo:

Ogrodnik, człowiek spokojny,
Nie chce i o żonę wojny;
Gani Atrydesa [Menelaosa – przyp. R.K.] fochy,
Za błazny ma wszystkie Włochy³⁴.

Słowa te zawierają, jak sędzę, wyrażoną w sposób półzartobliwy i poniekąd erudycyjny (aluzja do wojny trojańskiej) deklarację, że nie warto z powodu żoninych zwad toczyć wojny³⁵. Jeszcze więc i wtedy los przyjaźni nie był przesądzony. Całkowity rozbrat nastąpi już za panowania Jana III. Nic jednak nie wskazuje na wzajemną niechęć we wcześniejszym okresie.

³² Zob.: J. Sobieski, *Listy do Marysieńki*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 111, 124, 274, 282, 331, 335.

³³ *Ibidem*, s. 369. Zob.: Ochmann-Staniszevska, *op.cit.*, s. 25–26.

³⁴ Morsztyn, *op.cit.*, s. 340.

³⁵ W zacytowanej strofie ów żartobliwy ton nie jest może widoczny. W całej rozciągłości ujawnia go puenta utworu:

A tego niech diabeł ciśnie,
Co mi wlezie na me wiśnie!

Interpretacja wiersza Norberta Kornilowicza (*Wiersze „ogrodowe” Jana Andrzeja Morsztyna. „Do Jegomości Pana Jana Sobieskiego” i inne utwory*, „Pamiętnik Literacki”, t. 76, 1985, nr 1, s. 95–102) zdaje się rozmijać z intencjami utworu. Nowak-Dłużewski (*Dwaj królowie rodacy...*, s. 25–27) i ten utwór skłonny jest traktować jako wyraz wrogiego dystansu Morsztyna do Sobieskiego. Dla uczonego wiersz koniecznie musi stanowić element rozgrywek politycznych, stąd nie może się nadziwić, że poety przecież nie było w Warszawie ani nie odbywały się obrady sejmu, gdy go pisał. Szczerze wątpię w sens tych dociekań, gdyż wiersz okolicznościom swego powstania zawdzięcza w sumie tylko pomysły, a kolejne strofy świadczą bardziej o swobodzie inwencji barokowego wirtuoza niż o zamiarach publicystycznych.

Wziąwszy to pod uwagę, uznać należy *Serenadę*... nie tyle za wyraz oburzenia czy pamflet na Sobieskich³⁶, ile za co prawda bezpardonowy, niemniej jednak przede wszystkim żart z sytuacji, której charakter był przecież oczywisty również dla świeżo poślubionych. Podobnie jak w przypadku fraszek napisanych w związku ze ślubem Zamoyskiego, Morsztyn i tym razem zdaje się bardziej łowcą sensacji towarzyskiej, która dawała sposobność do zadworowania sobie z przyjaciela, niż moralistą utyskującym na nieobyczajne zachowanie³⁷.

Ostatni utwór podskarbiego koronnego, w którym poświęcił nieco uwagi Marii Kazimierze, to *Psyche*, parafraza fragmentu *Adona* Marina. Dokładna data jego powstania nie jest znana. W napisanej już po odsieczy wiedeńskiej dedykacji skierowanej do Stanisława Morsztyna poemat został nazwany „czynem młodości”³⁸. Jego omówienie w tym właśnie miejscu motywuje obszerna dygresja wpleciona w opowieść o dziejach sporu Wenery i pięknej Psyche, która została dopisana bądź zaktualizowana już po śmierci Ludwika Marii i elekcji Jana III. Świadczy o tym całościowe spojrzenie na aktywność publiczną byłej królowej, które w oktawie 45 zapowiada jej apoteozę. Nie ma wątpliwości, że jest to retrospektywa ułożona już po roku 1667, co potwierdza także rzekoma antycypacja królewskiej przyszłości Marii Kazimierzy pojawiająca się w jej pochwie (oktawa 48, w. 8).

Autor jednak stwarza iluzję, że akcja rozgrywa się znacznie wcześniej, mniej więcej w czasach wystawienia *Baletu królewskiego*, kiedy Marysieńka była jeszcze nastoletnią panną. Oto bogini miłości w poszukiwaniu rywalki przybywa do Warszawy. W Pałacu Kazimierzowskim widzi swego syna bawiącego we fraucymierze małżonki Jana Kazimierza, gdzie bożek zamierzał ponoć nauczyć się cnoty (oktawa 36). By uzasadnić to podejrzanе stwierdzenie, Kupidyn wygłasza laudację królowej i kilku wybranych dwórek. Pozwala to uznać panegiryczny ekskurs za poezję jak najbardziej dworską, chociaż zaznaczyć należy, że nie przesądza to o wymowie całego utworu, w intencji Morsztyna mającego ilustrować tezę, że cierpienie i przeciwności losu uszlachetniają, kształtując charakter (traktują o tym początkowe oktawy poematu). Antyczna opowieść posłużyła więc przede wszystkim dydaktyce moralnej, nie dworskim splendorom.

³⁶ Jest to widoczne, gdy weźmie się pod uwagę obelgi, jakie rzucali w związku z tą sytuacją twórcy anonimowej poezji czasów rokoszu Lubomirskiego. W *Echu żalośnym z głosu i wieści przechodzących przez Polskę* Sobieski to „Kaligula”, który w „portkach rękę trzyma” i wdarł się „bez wstydu do cudzej komory”. W epigramatycznym *Kunście* nieznanemu autorowi skupił się na obłudzie wdowy, która tylko udaje żalobę, chodząc w zgrzebnej szacie. Puenta napastliwego utworu ma wymowę obsceniczną:

Lecz teraz pan Sobieski w tkacza się odmienił,
Wypchał dobrze zgrzebiżnę, kiedy się z nią zenił.
I tak do śmierci taktwa pono nie przestanie,
Jeśli mu tylko wątku jego długo stanie.

(cyt. za: *Poezja związku święconego i rokoszu Lubomirskiego*, oprac. J. Nowak-Dłużewski, Wrocław 1953, s. 154, 211).

³⁷ Wniosek ten formułuję w opozycji do twierdzeń Pawła Stępnia, który *Serenadę*... nazywa „jadowitym pamfletem wymierzonym w Jana Sobieskiego”, a jej autora uznaje za „rzecznika obowiązującej moralności” (P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn – Szymon Zimorowicz – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 121).

³⁸ Morsztyn, *op.cit.*, s. 451 (w. 4). Nawiązanie do udziału adresata w odsieczy wiedeńskiej w w. 29.

Nie ma wątpliwości, że głównym celem dworskiego passusu jest laudacja Ludwika Marii, z którą Morsztyn ściśle powiązał swe losy. Ona jednak umożliwiła mu błyskotliwą karierę i ożeniła go z damą swego dworu. Nie można też wątpić, że darzył Francuzkę autentycznym podziwem, skoro nazywa ją w oktawie 43 „matką ojczyzny” (w. 7)³⁹. Pochwała „białego orszaku” stanowi jedynie dopełnienie panegiriku dla monarchini.

Większości dam poświęcił autor jedną strofę, Marię Kazimierę opiewa w dwóch, co zdaje się stanowić wyraz hierarchii ustalonej z perspektywy późniejszego awansu. Kupidynowy panegiryk rozwija przede wszystkim stary *topos corpus et anima*, skupiając się jednak na pięknie cielesnym. Panna jest pierwsza wśród dwórek, jeśli idzie o powab, choć ostatnia wiekiem. Jej rozkwitająca uroda ma moc rozpalenia miłosnego ognia w sercach mężczyzn całego świata, bo tak chyba należy rozumieć wers: „Zdolna jest spalić w popiół oba światy”, oraz zniewolenia królów, a suma powabów nadaje jej anielską postać. W całej tej ekwilibryście poetyckiej nie ma ani jednego konkretnego, ale też nie o to szło poecie, lecz, jak się zdaje, o sugestię, że panienka to *donna angelicata*, niemalże bogini. Z kolei zalety duszy reprezentują „dowcip i rozum” (oktawa 48, w. 4), czyli błyskotliwość i mądrość, wytarte mone-ty renesansowych i barokowych panegiryków. By nieco zwiększyć ich wartość, Morsztyn stwierdza, że są to dary bogów, którzy – tu czyni poeta aluzję do nazwiska dwórki – jak w arce zamknęli w niej swe skarby. Tym samym może Maria Kazimiera poszczycić się niebiańskimi parantelami, których korowody to również nieodzowny komponent dawnych laudacji. Obie oktawy zawierają bardzo kurtuazyjną, typowo dworską pochwałę, którą rządzi hiperbolizacja dwóch zalet, urody i walorów intelektualnych, wedle opinii XVII-wiecznych rzeczywiście korzystnie wyróżniających Francuzkę.

Z rozważań niniejszych, podjętych z powodu Marii Kazimiery, wyłania się nieco inny wizerunek poety niż ten utrwalany przez ujęcia podręcznikowe, ukazujące go przede wszystkim jako barokowego konceptystę i w tym upatrujące jego dworskości. Z jednej strony jawi się on rzeczywiście jako poeta dworski, lecz nie twórca estetyzujący, ale elegancki chwalca Ludwika Marii i uczestnik oficjalnego życia towarzyskiego, który komplementuje piękności z górnego fraucymeru. Z drugiej strony – jako kolekcjoner sensacji towarzyskich, które puentuje bezwzględny, choć żartobliwym wierszem, z pewnością ku uciechu współczesnych. W obu tych rolach nie występował Morsztyn aż tak często, niemniej jednak utwory będące wynikiem wychodzenia twórcy poza ściany gabinetu, by schlebić biżniom lub zabawić się ich kosztem, są frapującym i nie zawsze należycie przebadanym świadectwem ówczesnej kultury.

³⁹ Chyba nie do końca prawdziwe jest stwierdzenie Backvisa (*op.cit.*, s. 63), że ten panegiryczny bilans niezwykłego życia to również deklaracja profrancuskiej opcji politycznej, której Morsztyn pozostał wierny po śmierci królowej.

Roman Krzywy

COURTESY OR FRIVOLITY?

*Jan Andrzej Morsztyn as a witness
of Marie Casimire d'Arquien's career*

Abstract

The article discusses the occasional poetry written by Jan Andrzej Morsztyn, the greatest Polish poet of the Baroque period, in which he draws attention to Marie Casimire d'Arquien even before she became queen of the Polish-Lithuanian Commonwealth. In his official courtly poetry she is depicted as the beautiful and intelligent lady-in-waiting to Marie Louise Gonzaga, her predecessor on the Polish throne.

Morsztyn praises her in a very conventional manner. However, in his unofficial, libertine poetry which is connected with the marriages of Marie Casimire, first to Jan Zamoyski, and then to Jan Sobieski, the poet takes on the role of a gossip-monger, who pokes fun at aristocratic behaviour with humour (Zamoyski expelling his concubines from his private harem before his marriage and, in the case of Sobieski, the consummation of the marriage before it officially took place).