

## Капризната лютня на Ян Анджей Морщин

Камен Риков

*Jan Andrzej Morsztyn's Capricious Lute: The paper interprets two of Morsztyn's poems – "To the reader" and "To my books" – from his collection of verses "Lutnia" ("Lute", 1661). Comments concentrate on Morsztyn's perception of poetry and its symbolic representations. Special attention is given to the lute as a common metaphor of XVII c. baroque poetry. The comparative literary approach suggests parallel aspects in the history of Polish and Bulgarian contemporary literature.*

**Key words:** Polish literature; baroque literature; comparative Slavic studies; XVII c. poetry.

### ВЪВЕДЕНИЕ

В западноевропейските култури представите за особеното – самостоятелно и престижно – място на поетическото творчество и на самите поети се заражда през епохата на Ренесанса. Изключение в това отношение не прави и старата полска литература, която от XVI век насетне ще пригажда собствените си нужди към духовния климат на Италия и Франция. Опиянението от наследството на древните върви ръка за ръка с формиране на завидно самочувствие у поетическия Аз, което скоро го издига от ранга на дворецов служител или панаирджийски римоплетец до жрец в неръкотворния храм на Аполон. В Полша тези, които първи дръзват да си придадат поне частица божественост чрез творческия акт, се оказват поетите-латинисти [1]. Прославяйки най-често краля или личния си благодетел, те преобразяват и мисленото за поезията сред родното им общество. Така през втората половина на века, когато блясва талантът на великия Ян Кохановски, окончателно се налага възгледът за поетическото творение като средоточие на елитарност, ерудация и талант.

Когато през следващия XVII век стара Полша изживява обществено-политически регрес, в страната нахлуват и се модифицират на мекна почва идеите на барока. Новите същност и цели на изкуството обаче не са в състояние да разрушат самочувствието, съдържащо се в представата за "полски поет". Нещо повече – въпреки че след Тридентския събор католическа Европа трябва да подреже крилата на волномислещите и езичествоващите умове и творци, в текстовете на редица лирици от епохата се отприщва неудържима струя от чувственост, маниерност и фриволност. Типичен представител на тази общеевропейска тенденция става скандалният шляхтич, дипломат и някъде между другото поет – Ян Анджей Морщин (1621-1693). Именно чрез него старополската словесност се издига до галантността и стилистичната обиграност, с която днес се гордеят големите западноевропейски литератури.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

Лириката на Морщин се е разпространявала в ръкописи – нито един текст не е бил отпечатан приживе на поета. Едва през XIX век излизат два негови сборника, съставени през 1647 и 1661 година. В "Каникула, тоест кучешката звезда" [2] (съдържащ около тридесет стихотворения, книжно издаден в 1874 г.) летните жеги се отъждествяват с любовния огън, а в "Лютня" (над 200 творби, писани в годините 1638-1660, книжно издаден в 1844 г.) преобладават хапливите епиграми, поетически обръщения до роднини, приятели и покровители, както и множество еротични стихове.

По правило текстовете на Морщин се отличават с формално изящество, което съвместява заплетен бароков изказ и неоригинална тематика. Едно от постоянните проблемни ядра при него представлява поетическата авторефлексия – редица стихове в галантно-ироничен тон отразяват възвишеното призвание, но и безпомощност на лириката да изрази противоречивата личност на самия субект-

творец. Особено характерни са две от началните стихотворения в сборника „Лютня“ – „Към читателя“ и „Към своите книги“. В тях ясно проличават водещите концепции на Морщин – капризната съдба предопределя нестройната същност на самия поет. Азът излага в стихове спонтанните си и противоречиви емоции, но между личното непостоянство и неговото римувано отражение се ражда и усещането за собствен глас, за неподвластност на творението пред твореца.

Следвайки ранна шестнадесетовечна тенденция, разгърната впоследствие при Ян Кохановски, твърде често Морщин алюзира поезията и поетическото чрез образа-символ на лютнята. Така старинният инструмент в лириката му съчетава най-малко три отделни понятия:

- поезията като обособено поле на интелектуалната дейност;
- поетическото вдъхновение като индивидуален и непредсказуем импулс;
- вече записаното творение (творба или книга), строго разграничаващо се от личността и намеренията на своя създател.

Тези идеи се разиграват по особено галантен начин в „Към читателя“ – там адресатът трябва да поеме в ръка не книга, а именно лютня. Оттук насетне алюзияте за поетическото вдъхновение се лишават от всякаква обвързаност с книжността, за да добият изцяло дематериализиран характер:

*Лютнята в твоите ръце многозвучна  
всъщност на замисъл чужд е послушна.  
Тук след банален хорал се подеме  
бас издълбоко отвреме навреме;  
екстравагантна извиква пък често  
може да скъса червото говеждо:  
ала понякога с фалша примесен  
скача на квинти сопран безпогрешен.*

Олицетворена чрез категориите на музиката с всички произтичащи от такава операция асоциации (от скуката на църковната обредност до ефирността и спонтанността на певческата импровизация), Морщиновата идея за поезията въплъщава деликатно безпокойство от непредсказуемостта на вдъхновението (струната може да се скъса, но „изтърпяването“ на подобен фалш си струва заради дълбокия бас или безпогрешния сопран). Искреността на тези внушения обаче се самоотрича чрез „оперната“ образност, пропиваща началното шестстишие. Именно затова виртуозният изказ на Морщин рязко скъсва с „волностите“ на лютнята, за да напомни за „чуждия замисъл“, който е нагласил струните:

*Собствен глас струни макар да стаяват,  
песни на лютня една се изпяват.*

Така въпреки своята своеволност, многозвучните мелодии отново се подчиняват на властния творец-оркестрант. В крайна сметка читателят поема в ръце инструмент, настроен не по личния му вкус. И след като измамната надежда да се играе по свирката на свирещия по такъв начин отпада, финалното двустишие рязко се отрича от досегашните внушения, за да предостави на възприемащия неподозирана свобода:

*Нещо харесах ли тук – заповядай,  
другото пък подмини и преправяй!*

Жестът на „взаимното авторство“ между поет и реципиент се интерпретира с далеч по-хаплива недоверчивост в следващия текст от „Лютня“ – „Към своите

книги". Там вдъхновението намира да напусне покоите на своя притежател, което предизвиква заплахите на твореца в родителско-назидателен тон:

*Не знаеш що те чака! Нравите менливи  
и теб ще въвлекат в прежеждия горчиви.*

От любимо дете на своя създател поезията мигновено може да се превърне в посмешище за безсърдечните обитатели на широкия свят. Така тя би се лишила от своята духовна същност, за да се сведе единствено до образа на "прелъстена и изоставена" невеста или прагматично употребяван лист хартия:

*За прием в двора някой ще те издокарва,  
заменяйки те после с кухненска пачавра.*

...  
*аптекаря ще те тури с прахче на везната,  
лишил чирака от подпалки за лулата;  
коремът натежал в стремеж да се прочисти  
със запек се сбогува, ти – със своите листи.*

Въпреки угрозите при евентуална разлъка между творение и творец, "лютнята" в амплото си на зле опазено момиче дори не мисли и да се вслуша в гласа на своя родител, а само "проси" неговата "благодословия" да го изостави. Заклучителното "Върви! – но предпочел бих да останеш вкъщи" узаконява безсилието на авторския авторитет пред капризите на собствения му глас.

В крайна сметка чрез творбите в сборниците "Каникула" и "Лютня" проличава как поезията от възплъщение на интимните импулси се превръща в синоним на самата съдба – своенравна, капризна, непредсказуема, едновременно мамеща и отблъскваща бароковия човек. От друга страна, погледнато в историческа перспектива, символът на лютнята се налага трайно в полската словесност от XVII век като олицетворение на поезията. Така при Морщин той категорично измества гръко-римските лири и музи, традиционните определения като "песни", "ритми" или фолклорните гусли и гордо означава най-висшия израз на творческото вдъхновение. Чрез подобен образ ясно изпъква приемствеността между Кохановски и бароковия лирик.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Къде можем да търсим допирни точки между делото на Ян Анджей Морщин и българското съвремие? Струва ни се, най-малко в две измерения. От една страна, полските лютни и музи категорично настояват представите за високата лирика в барокова Полша да се обвързват с гръко-римската традиция на елитарност и изисканост на творчеството. В този съпоставителен план българският литературен развой още по-ясно би открил своите особености. От нов ъгъл можем да разсъждаваме например защо на границата между Възраждането и модерността Патриарха Вазов озаглавява дебютната си сбирка "Пряпорец и гусла". Струва ни се, в тази "гусла" активно се потискат всякакви възможни обвързвания на родната поезия с какъвто и да било елитарен контекст при възприемане на поетическата дейност. Тъкмо напротив – "гусларското" начало настойчиво дърпа чергата на българската лирика към фолклорното, общонародното и оттам – общодостъпно начало на поезията, родееща се по-скоро с неизящните, но пък юнашки изстрадани "песни", отколкото с какъвто и да било школовка я при Аполон, я при далеч по-близките Пушкин, Лермонтов или Мицкевич например.

От друга страна, родният литературовед-компаративист трудно може да устои пред изкушението да избъкне поразителните типологически сходства между Морщин

и зрелия Пейо Яворов. Символистът е безспорен новатор в българската лирика, но антиномичните конструкции при него, идеите за вътрешната раздвоеност на субекта, за разрива между твореца и непослушното му творение отекват понякога дори буквално в редица стихове на Морщин. Разбира се, споменатите поетически техники и мотиви имат далеч по-древни следи в историята на европейската лирика, но, струва ни се, евентуалното типологическо сравнение между полския бароков поет и българския символист в скъсяващия пространствено-времевите дистанции славянски контекст би хвърлило нова светлина върху техническата обиграност и школуваната им маниерност. Така например ще можем да предположим защо при богатата си XVII-вечна продукция полската поезия не успява да развие силно символистично направление в края на XIX век, както и да погледнем на родните символисти не просто като автентично “нестройни и раздвоени души”, а като автори, компенсирани липсата на барокова традиция в българската словесност.

### **ЛИТЕРАТУРА**

[1] Най-важна роля сред латинистите за формиране на подобно поетическо съзнание изиграват Анджей Кшицки (1482-1537), Ян Дантишек (1485-1548) и Клеменс Яницки (1516-1543).

[2] Canicola (лат.) – Сириус, най-ярката звезда от съзвездието Голямото куче (оттам и наименованието “кучешка звезда”). При нейното изгряване започвал най-горещият период на лятото (целият юли до средата на август).

### **За контакти**

гл. ас. Камен Риков, Катедра по славянски литератури, Софийски университет “Св. Климент Охридски”, Тел.: 0898 926451, E-mail: [kamenrikev@gmail.com](mailto:kamenrikev@gmail.com).

### **Докладът е рецензиран**