

Barbara Wolska

Poeta żywiołów : kosmologiczne obrazy w poezji Naruszewicza (I)

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 42, 21-47

1986

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.

BARBARA WOLSKA

POETA ŻYWIOŁÓW KOSMOLOGICZNE OBRAZY W POEZJI NARUSZEWICZA (I)

Ciekawym zagadnieniem poezji Adama Naruszewicza okazuje się ten jej aspekt, który można by nazwać aspektem kosmologicznym. Obrazy poetyckie przynoszące wizję kosmosu: początku wszechświata, jego struktury, istoty i działania jego elementów pojawiają się u Naruszewicza w utworach filozoficzno-moralnych (wśród nich zaś głównie w wierszach medytacyjnych)¹, gdzie m.in. ukazywanie wszechświata oraz odsłanianie i wyjaśnianie przyczyn wszechrzeczy było niejako naturalnym i utrwalonym tradycją zadaniem poety, podejmującego tym samym jedno z odwiecznych zagadnień poezji. Sygnalizuje to także utwór Naruszewicza *Do poezji*, gdzie m.in. zostają przedstawione tematy, cele, funkcje i sposoby oddziaływania poezji. Wśród tematów wskazanych Poezji przez uskrzydloną Mądrość – jej „niepłodną mistrzynię”, na pierwszy plan zostają wysunięte tajemnice „niezbadanej natury”, poczynając od początków wszechrzeczy. Obraz początków wszechświata, który tu się pojawia², uwypukla rangę czterech jego

¹ W. B o r o w y, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 86–89.

² J. P l a t t (*Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza*, Wrocław 1967, s. 117–118) akcentuje związki tego obrazu z ujęciem tematu przez Wergiliusza (za Lukrecjuszem) w *Eklodze VI* i cytuje odpowiedni fragment eklogi w tłumaczeniu I. Nagurczewskiego. A oto fragment V księgi poematu Lukrecjusza, będący źródłem późniejszych kosmologicznych obrazów poetyckich (cyt. wg T. L u c r e t i u s C a r u s, *O naturze wszechrzeczy*. W przekładzie E. Szymańskiego, do druku przygot. I. Krońska, komentarz K. Leśniak, Warszawa 1957, s. 182):

„Tak z najgęstszej materii powstały ziemi ciężar
Zajął swe miejsce, jakby świata całego osad
Stoczył się gęsty i ciężki i cały na dnie osiadł.
Element morza, powietrze i eter sam ognisty –
Jeden od drugiego lżejszy, więc każdy czysty –

praszubstancji – czterech żywiołów i ukazuje kierunek ich przekształceń i przemieszczeń, uwzględniany też w innych utworach Naruszewicza:

Potem cię Mądrość wzięwszy na swe skrzydła z ziemie,
 Na cienistym wysoko postawiła Hemie.
 Tam zuciła początków wszystkich rzeczy: jako
 Świat się kroi okrągły na postać czworaką.
 Jako leniwa ziemia niski grunt osiadła,
 A na niej się ciekącym szkłem woda układała,
 Powietrze w górę poszło, ogień wyżej lotny,
 Jako jedno jest lekkie, a drugi obrotny³.

Inne ważne tajemnice i pytania dotyczą pór roku, źródeł i granic wód, ich ruchu i ruchu wiatrów, pochodzenia światła księżyca i słońca oraz ruchu i postaci gwiazd⁴. Są one wysunięte przed społeczno-moralne wartości życia zbiorowego. Wszystko to stanowi przedstawienie kolejno dominujących w rozwoju poezji tendencji i motywów, a jednocześnie określa obszar dociekliwości Naruszewicza i krąg refleksji nad powołaniem poety. Ponadto jest sygnałem świadomości rangi tradycji toposów literackich funkcjonujących w starożytnej poezji kosmologicznej.

Kosmos staje się obiektem filozoficzno-estetycznej refleksji także w wierszach Naruszewicza o charakterze aktualnych polityczno-społecznych wystąpień poetyckiego rzecznika idei Oświecenia i królewskiego obozu reform, ponadto w wierszach bardziej intymnych, przyjacielskich i osobistych (także w tych wprowadzających wątki metaliterackie). Obrazy kosmologiczne nie zawsze stanowią w nich takie wyraźne centrum, jak w utworach filozoficzno-moralnych, ale także pełnią ważne funkcje artystyczne i dydaktyczne. Są to funkcje współczynników nastroju i plastyki oraz funkcje środków perswazji, wzbudzających

⁵⁰⁰ Wyższe zajęły miejsca. A ze wszystkich najdalej,
 Wyżej niżli ciekłego powietrza lekkie fale,
 Płynie eter, lżejszy niż wszystkie elementy.
 Niepokojem wirów powietrznych nie tknięty,
 Wyższy nad wichry kapryśne, orkany i burze, swobodnie
 Równym pędem kołując, ponosi swoje ognie”.

³ Teksty Naruszewicza cyt. wg wydania: *Adama Naruszewicza wiersze różne* (dalej: NWR), t. 1, Warszawa 1804, t. 2, Warszawa 1805. Tu fragm. cyt. wg NWR, t. 2, s. 82.

⁴ T. M i c h a ł o w s k a (*Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 275) cytuje pochodzący z *Elegii* Kochanowskiego fragment (III, 13, w. 34–51), w którym akcentuje on rangę tego typu pytań i dociekań, określając je jako „zadanie życia”, jako powołanie poety.

szczególne zaufanie, bo dających się stosować jakby niepostrzeżenie i naturalnie, dzięki swej materii, bliskiej człowiekowi, odczuwającemu piękno lub choćby niezwykłość fenomenów przyrody określających jego życie.

Silne musiało być autorskie przeświadczenie o uniwersalnej stosowności niektórych spośród tych obrazów i także przywiązanie do nich, skoro są one tak często i przy bardzo rozmaitych okazjach uruchamiane przez poetę, stanowiąc w konsekwencji ważną pozycję w obszernym repertuarze różnorodnych ujęć najczęściej przez niego stosowanych.

Ciągle powracanie do tych samych obrazów, występowanie licznych repetycji pewnych, zgoła obsesyjnych ujęć ma niemały wpływ na kompozycję utworów Naruszewicza. Także w ten sposób przejawia się chętnie i szeroko przez niego stosowana technika wariacyjna. Nieraz poeta daje tylko ogólny zarys danego obrazu lub czyni doń tylko aluzję, poprzez zasygnalizowanie jednego lub kilku jego charakterystycznych stałych elementów, jakby odwołując się do czytelniczej pamięci, przechowującej wcześniejsze rozbudowane warianty obrazu, nieraz zaś – przeciwnie – uzupełnia znany już obraz nowymi elementami, wkłada wiele wysiłku i zaangażowania w jego urozmaicenie i ożywienie, z wyraźną dążnością, by go na nowo utrwalić. Ta swoista dynamika przetwarzania starych, już nieco zużytych i opracowywania nowych, bardziej atrakcyjnych wariantów ujęć metaforycznych tworzy niepowtarzalny klimat poezji Naruszewicza. W taki sposób obecne w tej poezji, tak przetwarzane i opracowywane są m.in. obrazy kosmosu i jego elementów oraz ich konfiguracji, odgrywając w świecie poetyckiej wyobraźni Naruszewicza dużą rolę.

Zwracają tu uwagę dwa przeciwstawne ujęcia kosmosu. Z jednej strony są one pochodną wizji wszechświata, w którym realizują się ideały celowości, rozumu i ładu i którego zasadą budowy jest harmonia. Często odwołuje się tu poeta do obrazu aktu stworzenia świata, w którym dochodzi do pogodzenia spornych żywiołów. Ukazuje istotę i budowę tego świata, który wspiera się na wzajemnych związkach i zależnościach poszczególnych ogniw i elementów. Wyodrębnia sferę górną (niebo z licznymi światłami niebieskimi) i dolną (ziemię, pewnie odgrodzoną od mórz i oceanów, mających swe stałe łoże). Dużą rolę odgrywa tutaj światło nacechowane sakralnie. Ponadto podkreśla poeta ścisły porządek następstwa dnia i nocy oraz pór roku, odwołuje się do

zjawisk astronomicznych, akcentując ich stałość, która daje człowiekowi poczucie bezpieczeństwa, ale i pobudza go do refleksji nad fenomenem odwiecznego ładu. Z tą wizją kosmosu przenikniętego światłem zespolona jest na ogół postawa afirmacji, kornego podziwu i wyciszenia lub radosnej egzaltacji. Towarzyszy jej pewność, że rozum boski przenika świat i rządzi nim. Ale spotykamy tu też nastrój smutku i rezygnacji lub nutę krytycyzmu wobec świata ludzkiego, gdy doskonałość wszechświata i jego elementów uwypukla skażenia człowieka. Liczne elementy tej wizji to wątki powtarzające się w starożytnych koncepcjach filozoficznych (m.in. w nauce pitagorejskiej, u Platona, u stoików, u Lukrecjusza) i występujące też w Piśmie Świętym. Bywały one też chętnie podejmowane przez poezję.

Obok wizji harmonijnego i rozumnego kosmosu pojawiają się w poezji Naruszewicza obrazy chaosu, bezrozumego prabytu, poprzedzającego wyłonienie się tego, co rozumne, współzależne, zgodnie współdziałające i prawidłowo stałe. Tak było w niektórych mitologicznych kosmogoniach, ale i np. u Lukrecjusza. Jest to nieraz także obraz końca wszechświata i „skruszenia żywiołów”. Najczęstszym sygnałem chaosu stają się rozhukane „sporne żywioły”, ciemność i otchłań, brak istotnego życia przy wielości istnień, także — martwota. Pojawia się tu nieraz trzecia sfera — sfera podziemna, w której działają siły niszczące (motyw „ślepego podkopu”). Akcentuje się tu ponadto zmienność, jako cechę zjawisk meteorologicznych i takie oblicze tych zjawisk oraz takie działanie czterech żywiołów, które niepokoi i przeraża.

Te dwie biegunowe wizje kosmosu to jednocześnie oscylowanie między przeświadczeniem, że rozum ludzki, który nie może do końca pojąć istoty tajemnic świata, może jednak kierować żywiołami i organizować siły przyrody, a uznaniem ograniczonych możliwości człowieka w tym względzie, a nawet jego bezradności wobec potęgi żywiołów. To także oscylowanie między uznaniem człowieka za ważną część owego wyższego układu, a poczuciem jego miłości, daremności i ograniczoności jego wysiłków.

Nie znaczy to jednak, że wizji harmonijnego wszechświata odpowiadała zawsze „zwycięska” interpretacja możliwości człowieka i jego natury. Podobnie ich pesymistyczne oświetlenie nie było nieodłącznie związane z wizją chaosu, zmienności i groźnej potencji sił wszechświata. Filiacje między wizją kosmosu a ujęciem kondycji ludzkiej są bardziej skomplikowane i nie wyłączne, obserwujemy tu też działanie innych,

bardzo różnorodnych uwarunkowań. Podobne w głównych zarysach ujęcie istoty wszechświata i jego żywiołów mogło rodzić jednocześnie przeciwstawne ujęcia kondycji ludzkiej. Daje się to także zauważyć w poezji Naruszewicza, np. wtedy, gdy poeta, zgodnie z dominującą tendencją epoki, traktuje człowieka jako integralną część owej potęgi, którą jest harmonijnie i rozumnie zorganizowany wszechświat i to część współtworzącą tę wielkość i harmonię, a nawet przenoszącą jej prawa na świat ludzki; a jednocześnie gdy konfrontując naturę człowieka z naturą żywiołów, zjawisk i sił przyrody, akcentuje jej ułomność psychiczną i fizyczną.

Nie zawsze są to tylko przejawskrawienia służące oświeceniowej dydaktyce i perswazji, zmierzające do uświadomienia człowiekowi konieczności zmian. Widać tu zwłaszcza wpływ sugestywnych ujęć barokowych. Piętno barokowego tragizmu ciąży na stwierdzeniach o krótkości i niepewności życia ludzkiego oraz o znikomości dążeń i starań człowieczych. Osiągnięcie idealnego stanu współharmonii i współwielkości świata przyrody i człowieka, nie zawsze jest możliwe i nie zawsze zależne od ludzkich wysiłków i chęci, a ułomność bywa niezawiniona.

Mamy więc w poezji Naruszewicza dwie przeciwstawne wizje wszechświata. Każdej z nich mogą towarzyszyć różnorodne, biegunowe nastroje i każda z nich może implikować przeciwstawne sobie ujęcia kondycji ludzkiej.

Ważnym punktem odniesienia dla zjawisk przedstawianych w obydwu przeciwstawnych ujęciach kosmosu jest czas. Staje się on odrębną, olbrzymią siłą rządzącą wszystkim. Choć powstał jako obraz wieczności, staje się jej przeciwieństwem. Czas wyznaczony jest przez ruch nieba (słońca, księżyca i planet). Ruch w obrębie wszechświata jest zjawiskiem wiecznym. Dzięki niemu świat jest ciągłym strumieniem wariacji. W pierwszym ujęciu kosmosu akcentuje poeta rangę ruchu okrężnego oraz ruchu regularnego, przebiegającego według właściwych sobie praw i w określonym kierunku (np. ruch strumieni i rzek zmierzających do morza, jednostajny odwieczny ruch powodujący przyływ i odpływ fal morskich), w drugim ujęciu zaś – ruch niepokojący, trudny do przewidzenia, często destruujący (np. ruch silnych wiatrów, nagle wzbурzenie morza i rzek, wypadających ze swych koryt).

Cztery elementarne tworzywa, cztery jakościowo różne składniki świata przyciągają uwagę poety: ogień, woda, ziemia i powietrze. Cztery

żywioty (elementy) wprowadzone do myśli filozoficznej przez jońskich filozofów przyrody stanowiły ważny składnik rozmaitych późniejszych koncepcji kosmologicznych, przeniknęły też do poezji, gdzie stały się niebawem popularnym motywem. Naruszewicza interesują nie tylko jako „korzenie wszystkiego”, ale w bardzo różnorodnych przejawach i ukształtowaniach (jako słońce, księżyc, gwiazdy, błyskawice, chmury, deszcze, strumienie, rzeki, morza i oceany; łąki, urodzajne pola i ugory; różne rodzaje wiatrów) oraz we wzajemnych układach i relacjach obrazujących harmonię lub chaos świata, jego stałość lub zmienność.

Ale przecież nie o to tylko chodziło poecie. Żywioty te (zwłaszcza zaś ogień i woda, będące obiektem wyraźnej fascynacji Naruszewicza), a także twory i zjawiska przyrody będące ich postaciami i przejawami ich działania, nie interesują go wyłącznie dla nich samych, jako elementów otaczających człowieka świata, choć sporo jest utworów będących przejawem tego „bezinteresownego” zaciekawienia. Chodziło tu także o uświadomienie, iż one same, przejawiając swe cechy i własności, wypełniając odwieczne, im właściwe funkcje i kierując się własnymi prawami mogą być dla człowieka ważnym punktem odniesienia, busołą lub ostrzeżeniem, odbiciem jego zwycięstw i klęsk, w aspekcie jednostkowym i społecznym. Nie było to nic nowego. Od dawna poezja szukała w świecie przyrody analogii do szeroko rozumianej sytuacji człowieka. To, że człowiek jest częścią wszechświata, winien więc żyć zgodnie z prawami, które tym wszechświatem rządzą, także akcentowano od wieków w rozległym nurcie poezji. Najbardziej ważką i najwyraźniej obecną w europejskiej tradycji kulturowej okazywała się tu (bliska też Naruszewiczowi) poezja tworzona pod wpływem myśli stoicko-epikurejskiej, a reprezentowana m.in. przez Horacego i Wergiliusza.

U Naruszewicza na uwagę zasługuje swoisty odcień interpretacji owego związku między przyrodą a życiem i dążeniami ludzkimi. Rysuje się on jako związek szczególnie ścisły i głęboki. Powracające wciąż w jego poezji w rozmaitych opracowaniach i często powtarzane obrazy żywiołów oraz ciągle odwołania do sił przyrody są sygnałem wagi autorskiego przeświadczenia o naturalności i sile związku między człowiekiem a światem przyrody, przeświadczenia, że ten świat go w całości określa, że nie ma dla człowieka bardziej naturalnego i bardziej znaczącego układu odniesienia. Dlatego też w przedstawianych przez poetę żywiołach wszechświata jest duża siła przyciągania.

Nieraz (znów w zgodzie z odległą tradycją literacką i filozoficzną) stają się one z racji swej natury typem i obrazem rzeczywistości ludzkiej: np. woda, której zasadniczą własnością jest zmienność i płynność; ogień ze swą lotnością, zmiennością, światłem i ciepłem; ruchy powietrza wywołujące wiatry zimne i ostre lub ciepłe i łagodne; powietrze, woda i ogień współdziałające w burzy; powietrze i ogień dające pożar. Mimo tego, że występują wówczas w funkcji pozytywnych i negatywnych przykładów, jako układy odniesienia do świata ludzkiego, w ich opracowanie wkłada Naruszewicz wiele pasji i wysiłku. Osiąga wrażenie ich majestatyczności, wielkości i siły, i to często w utworach, których główny temat jest inny. Obrazy żywiołów stają się obrazami wyrazistymi i żywymi, nieraz przesłaniając inne, obecne w tekstach metaforyczne ujęcia. Jest to często rezultatem zastosowania prostego zabiegu – oparcia się o porównanie, w którym jeden z członków odnosi się do sił przyrody, drugi zaś do człowieka – jego wnętrza i rzeczywistości moralnej oraz społeczno-politycznej, którą on tworzy. Uprzywilejowanie członu porównania odnoszącego się do świata żywiołów, a ponadto takie środki i takie zabiegi stosowane przez poetę, jak: animizacje i personifikacje czterech żywiołów i innych sił przyrody oraz odwołania do mitologii współtworzą sugestię rangi tych sił wszechświata. Z mitologii wywodzą się liczne personifikacje mające wyraźne oparcie w postaciach mitycznych (głównie bóstw mitycznych), albo sygnalizujące ich charakterystyczne rysy (wygląd, atrybuty, akcesoria, otoczenie). Nawiązuje też Naruszewicz do fabuł mitologicznych. Obserwujemy przy tym nieraz jednoczesny wpływ mitologii greckiej i rzymskiej, nawet w obrębie jednego przykładu, co m.in. sugeruje świadomy wybór z tej tradycji najbardziej wyrazistych postaci i momentów. Przypomina to niekiedy ujęcia kosmologiczno-teologiczne filozofii i literatury starożytnej, na które duży wpływ wywarły koncepcje mitologiczne. Te odwieczne wyobrażenia kosmologiczne długo funkcjonujące w refleksji filozoficznej i w literaturze ożywiają obrazy żywiołów w poezji Naruszewicza i przyczyniają im sugestywności. Inna sprawa, że takie traktowanie obrazów żywiołów oraz przedstawień ich różnorodnych relacji i współdziałań bywa u Naruszewicza nie tylko przejawem estetycznej i etyczno-moralnej fascynacji siłami natury lecz także sygnałem uznania ich przydatności, jako jednego ze stosowanych zabiegów, umożliwiających, bądź ułatwiających poruszanie drażliwych aktualnych problemów ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej.

Choć w kilku tekstach (zwłaszcza zaś w wierszu *O pożytku z nauk nagrodą w kraju rozkrzewionych*), naznaczonych oświeceniowym optymizmem i wiarą w potęgę rozumu ludzkiego, akcentuje poeta wyższość człowieka, ujarzmiającego żywioły i organizującego naturę, bardziej znacząca dla jego utworów jest równoważność żywiołów i człowieka. Można nawet mówić o swoistej wyższości żywiołów, niezawodnie i nieustannie, w swoistym rytmie stanowiących i tworzących autonomiczne, nierzadko absolutne jakości.

Po tych wstępnych ogólnych rozważaniach, czas przejść do skrótowej prezentacji materiału poetyckiego, który je wywołał, co umożliwi jednocześnie bardziej szczegółowe potraktowanie pewnych kwestii związanych z wysuniętym tutaj tematem.

Wizje harmonii i chaosu wszechświata wyłaniające się z tekstów Naruszewicza mają oparcie nie tylko w ogólnych obrazach uniwersum, ale i w bardziej szczegółowych ujęciach żywiołów i ich konfiguracji. Obrazy harmonii uniwersum stanowią tu element obrazów kosmogonicznych, ukazujących, jak „wszystko się stało” lub są opisem harmonijnego współistnienia i współdziałania elementów i istot we wszechświecie, przedstawiającym, jak „wszystko [...] trwa pewnym rządem”⁵. Obrazy te są ujęciami o bardzo zróżnicowanym zakresie – rozbudowane i w miarę całościowe lub ledwie sygnalizujące charakterystyczne rysy. Pojawiają się głównie w kontekście przedstawień wielkości Boga, ale też (rzadziej) – rangi rozumu ludzkiego. Towarzyszą im nieraz ujęcia chaosu wszechświata, panującego do czasu objawienia się potęgi Stwórcy lub (odpowiednio) – do czasu zadziałania rozumu ludzkiego. W tym kontekście obrazem wyjątkowym jest obraz chaosu końca świata.

Naczelnym objawem potęgi Stwórcy i w ogóle najważniejszą siłą twórczą jest w tych ujęciach rozum, który sprawia, że ze ślepo działających i rozbieżnych elementów wszechświata – ze „sprzecznych” lub „spornych” żywiołów⁶ powstaje zgoda, najpiękniejsza harmonia – „misterny porządek”⁷. Tak było w wielu mitologicznych

⁵ Cyt. wyrażenia pochodzą z utworu *Szczęśliwość* (III, 21).

⁶ Te dwa określenia pojawiają się w licznych lirykach (m.in.: I, 2; II, 10, 23; III, 2). Towarzyszą im „stworzenia przeciwne” (II, 23). „Sporne żywioły” występowały już u Kochanowskiego – zob. W. B o r o y, *op. cit.*, s. 91.

⁷ Cyt. z ody II, 23.

kosmogoniach oraz w licznych starożytnych teoriach kosmologicznych, które, akcentując rozumność świata, wywodziły go z bezgranicznego chaosu lub z bezkresu. W mniejszości byli kosmologiczno-teologiczni poeci poprzedzający filozofię grecką, którzy sądzili, że – przeciwnie – początkiem świata był Zeus, który zaprowadził we wszechświecie ład. Przeważał pogląd rozpoczynający świat od „nierozumiałego i bezrozumnego prabytu”, z którego dopiero potem wyłoniło się wszystko, co rozumne i doskonałe⁸. Także w poemacie Lukrecjusza *O naturze wszechrzeczy*, który inspirował liczne późniejsze ujęcia powstania świata, tworzenie zrębów świata i jego odrębnych składników poprzedzał chaos i niezgoda. *Stary Testament* wydaje się (przynajmniej częściowo) godzić te dwa ujęcia. W *Księdze Rodzaju*, w opisie stworzenia świata zaznacza się, że po stworzeniu przez Boga, ziemia była początkowo chaosem i pustkowiem i że nad bezmiarem wód (otchłanią) panowała ciemność. Przylegające ściśle do tych ujęć, akcentujących stadium kosmogonicznego chaosu są występujące w utworach Naruszewicza określenia i zwroty: „pierwsza otchłań”, „pierwsza sprzecznych żywiołów [...] toń” (I, 2), „brudna otchłań” (II, 23), „mętna wód otchłań” (sielanka 2), „mętna spornych żywiołów [...] otchłań” (III, 2), „mętny świat”, „mglista powłoka”, „burzliwy zamęt”, „niesforne duchy” (II, 23), „rozhukane sfory” (I, 2), „ni porządku, ani Kształtu rzeczy nie było” (II, 23). Na przeciwległym biegunie występują zaś takie określenia nazywające harmonię uniwersum, jej wyróżniki, elementy i ich cechy oraz czynności Stwórcy: „misterny porządek” (II, 23), „porządek”, „zgoda” (siel. 2), „dziwna zgoda” (siel. 8), „pewny rząd”, „niezmieszany [...] szereg”, „jedna sfora”, „jedna dusza”, „przepisana kłuba” (III, 21), „mądra kłuba” (II, 23), „pewne prawidła” (III, 2), „spólna osnowa” (III, 21), „zgodne sprężyny” (III, 26), „przymioty szykowne” (II, 23), „naznaczona strona”, „wieczyste sojusze” (siel. 2), „warowne granice” (siel. 2), „wszystkie rzeczy spoił” (siel. 8), „wiąże” (III, 21), „jednym ujęte łańcuchem” (III, 26), „sprzeczne jedna żywioły” (II, 10), „w tysiąc różnych kształciech nie widać różnicy” (siel. 8).

Świat przedstawia się jako efekt działania rąk Boskich, mądrości Boga lub słowa Bożego („głosu twórczych ust”). W pierwszym przypadku pobrzmiewa antyczny topos „boga – budowniczego” i jednocześnie

⁸ Zob. W. T a t a r k i e w i c z, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1968, s. 26.

postać Boga z *Księgi Rodzaju*⁹. Towarzyszą temu bardzo konkretne określenia jego czynności: „wydźwignął” (III, 2), „spoił” „pospinał”, „osadził” (siel. 8), „sprawy [...] rąk dzielnych” (I, 2) „rąk przedwiecznych czyny” (III, 26). Wyjątkowo czynności te przypisuje się „przyrodzeniu”: „ukulo” (siel. 2). W drugim przypadku także można mówić o zbieżności tradycji antycznej i biblijnej, w trzecim zaś – najwyraźniejsze są wpływy kosmologii biblijnej.

Nieraz rozważa Naruszewicz równoległe siłę sprawczą rozumu Boga – „mądrości wiecznej” i rangę rozumu ludzkiego. Może to być rozum przejawiający się w działalności cywilizacyjnej ludzi (jak w II, 10) lub rozumne działania konkretnej osoby, często władcy – namiestnika Boga (np. Stanisława Augusta w II, 23). W tego rodzaju utworach mogą występować jednocześnie jako paralelne obrazy harmonii i chaosu uniwersum i świata ludzkiego. Centrum tematycznym i obrazowym jest wówczas zwykle sfera spraw ludzkich, a układem odniesienia sfera kosmosu, traktowana jako sfera spraw Boskich.

Tak jest np. w odzie II, 23: *Do Stanisława Augusta [...] młódź Coll. Nobil. Warszaw. S. Jesu [...]*, która jest pochwałą rozumnych działań króla, choć obrazy kosmosu nie są w związku z tym obrazami marginalnymi lub ubocznymi. Pełnią tu funkcję przesłanek pochwały najważniejszych i najgłębszych, bo wynikających z istoty świata, w którym „rozum twórcą wszystkiemu”. Podobnie, choć nieco inaczej jest w takich utworach, jak *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim*, czy *Szczęśliwość*. Gdy tam (II, 23) zwracał poeta uwagę na odpowiedniość zjawisk należących do dwóch sfer, tu akcentuje problem człowieka jako elementu kosmosu, w związku z czym następuje przesunięcie akcentów prowadzące do połączenia dwóch sfer, choć zasadnicza dwudzielność w ujęciu tematu pozostaje, gdy człowiek próbuje wymyknąć się tej wspólnoty. I tak utwór pt. *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim* (III, 26) zmierza do umotywowania harmonijnych działań człowieka w społeczeństwie – organizmie, którego jest członkiem, poprzez obrazy harmonijnego współdziałania elementów kosmosu, co ma być nie kwestionowanym i wymownym przykładem. Także w

⁹ Por. uwagi T. Michałowskiej na temat tego kosmologiczno-religijnego toposu i wizji „wielkiego budowniczego” w mitologii hebrajskiej (T. M i c h a ł o w s k a, *op. cit.*, s. 272 – 274).

wierszu *Szczęśliwość* obraz celowości i ładu kosmosu, harmonijnego współlistnienia żywiołów i stworzeń połączonych w jedną sferę, ma przypominać człowiekowi, że jest on częścią tej całości tworzącej „powszechne dobro” i obliżować go do działań zgodnych ze „spólną osnową”.

A oto jak – przykładowo – przedstawia Naruszewicz chaos panujący przed zadziałaniem słowa Bożego (nb. utożsamionego tu z „mądrością wieczną”) i następujące potem wcielanie się ładu we wspomnianym wyżej wierszu *Do Stanisława Augusta* [...]. Cytujemy tu nieco szerszy fragment w celu ukazania, w jaki sposób obrazy, o których tu mowa odwoływane są do spraw ludzkich, w związku z tym zaś także – w celu ukazania specyfiki rozbudowanego Naruszewiczowskiego porównania:

- 20 Zawsze w zdolnych kraj polski ludzi obfitował,
Lecz ich nie użył, że ich nikt nie uszykował.
- Tak, gdy na mętym świecie ni porządku, ani
Kształtu rzeczy nie było, lecz w brudnej otchłani
Sprzeczne walcząc żywioły niesfornymi duchy,
Na swą zgubę zacięte stroiły rozruchy.
- Lubo pośród płodnego w przyszły owoc łona
Dzielne się mnożnych istot skupiły nasiona,
Że głos jeszcze nie zabrzmiał twórczych ust z wysoka,
Mglista wszystko gnębiła w swych tajniach powłoka.
- 30 Powietrze szło ku dołu nad prawo natury,
Gnuśna się bryła ziemi wdzierwała do góry,
Ogień wodę zażęgał, a przeciwnym czołem,
Z wartkim bój srogi woda staczała żywiołem.
Zorza się w morzu myły, czołgało się pierze.
Bujało po niebiosach lądochodne zwierzę,
Co teraz jest nad słońcem, pierwaj było pod nim,
Żadna rzecz iść nie chciała gościńcem przyrodnim.
- Lecz skoro mądrość wieczna swym duchem ożywnym
Kazała się szykować stworzeniom przeciwnym,
Naznaczając każdemu należyte siadło,
- 40 Wnet się wszystko w misterny porządek układało.
- Ciągłym góry ogniwem wzięły wodę w szanice,
Złote się po niebiosach rozbiegły kagańce,
Środkiem legło powietrze, a grunt niskoziemny
We wszelki się przyodział zmysłom plód przyjemny.

Insza wszystkiego postać: też same istoty,
 Co wewnętrznymi zażarte ku sobie gryzoty
 Wzajemnej dobywały potęgi na zgubę,
 Wzajemnie się wspierają w mądrą wzięte klubę.

Rozum twórcą wszystkiemu: przymioty szacowne
⁵⁰ Mało ważą w narodzie, gdy nie są szykowne.
 Każdy idzie swym torem, a w srogiej zamieci,
 To pali, co ma wilżyć, to sępi, co świeci¹⁰.

Pelen dynamiki obraz chaosu zbudowany został w oparciu o kontrast i paradoksy. Ma to uzmysłowić przeciwstawne wobec własnej istoty i praw natury ruchy i działania „mnożnych istot” oraz czterech – tu: „sprzecznych” – żywiołów. Akcentuje się tu też zaprzepaszczaną potencję i marnującą się energię elementów wszechświata, zużytą i wykorzystaną właściwie dopiero poprzez akt wprowadzania szyku, „rządu” i „zgody” w działania „stworzeń przeciwnych”. Odpowiednio, paradoksy zostały też zaakcentowane w obrazie bezładu panującego w świecie ludzkim (a nawet konkretniej: w polskiej rzeczywistości społeczno-politycznej). Oprócz dwuwiersza zamykającego cytowany fragment, można tu jeszcze odwołać się do innego fragmentu utworu:

⁸¹ Dostatki przy gnuśności, nędza przy rozumie.
 Grozi, kto nie ma siły, uczy, kto nie umie,
 Ten każe, co mu słuchać rozkazów należy –
 Istna różnojęzykiej mieszanina wieży¹¹.

W wizji pożądanego stanu społeczeństwa natomiast podkreślona została oczywiście konieczność rządu i zgody oraz rozumnego opanowywania zamętu, nad którym został postawiony (przez Boga) król.

Tak spójne, przemyślane i z taką konsekwencją przeprowadzane zabiegi poetyckie oraz towarzyszący im temperament twórczy mają ogromne znaczenie także z punktu widzenia dydaktyki utworu, nastawionego (jak i inne, liczne w dorobku poety wiersze, rozważające problemy czynników rozwoju cywilizacji i oświaty) na reedukację szlacheckiego społeczeństwa oraz dezawuowanie szkodliwych wyobrażeń i uprzedzeń. Świadczą też, że Naruszewicz z podjętej funkcji poetyckiego rzecznika króla i królewskiego obozu reform wywiązywał

¹⁰ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 185 – 186.

¹¹ *Ibidem*, t. 1, s. 187.

się bez przymusu, ujawniając przy tym pomysłowość i swadę poetycką, m.in. w sięganiu po odwieczne wyobrażenia i estetyczno-filozoficzne toposy, kształtujące fundamentalne postawy człowieka. Także w tego typu poezji, w istocie przecież okolicznościowo-politycznej, pozostawał poetą głęboko filozoficznym.

W sielance moralnej *Wesele* (siel. 2), która była jednocześnie utworem okolicznościowo-politycznym powstałym pod wrażeniem ślubu Ignacego Potockiego z Elżbietą Lubomirską¹², łączącego dwa skłócone dotąd ze sobą rody: Czartoryskich i Potockich, także pojawia się obraz harmonii uniwersum, przybierający częściowo postać opisu aktu powstawania świata:

Zgoda, matka porządku: samo przyrodzenie
 Jej sprawą wieczne niebu ukuło sklepienie;
 I ziemię wydobywszy z mętnej wód otchłani
 Tysiąc istot nadobnych postawiło na niej.
 Co zmysły ludzkie bawi, co nasycza one,
¹²⁰ Cóż było, nim się każdy w naznaczonej stronie
 Udał żywioł, zawarłszy wieczyste sojusze?
 Nie było życia, chociaż różne były dusze.
 Teraz i płodna ziemia bujne plony rodzi.
 I za dniem nieustanną noc koleją chodzi,
 I morze ma swe kresy i rzeki łożnice,
 Bo wszystkim dała zgoda warowne granice¹³.

Tutaj, wyjątkowo, funkcje kreatorskie Boga (nb. obecnego w utworze) przejmuje „przyrodzenie”, Natura – czynnik aktywny i twórczy, dążąc do porządku i harmonii, zaprowadza zgodę i ład wśród skłóconych żywiołów. Naruszewicz akcentuje przy tym dwie fazy tego procesu: oddzielenie nieba od ziemi i morza od ziemi, pomijając oddzielenie się światła niebieskich, ale ich obecność jest już uwzględniona w obrazie skutków działań „przyrodzenia” („I za dniem nieustanną noc koleją chodzi”).

Wśród czynników konstytuujących harmonię kosmosu szczególnie wyróżnił poeta zgodę („matkę porządku”), co jest zrozumiałe w utworze, który w kontekście opiewanego „wesela” miał uświadomić znaczenie zgody, jako jednej z naczelnych wartości życia zbiorowego. Podobnie

¹² Zob. omówienie utworu w książce J. P l a t t a, *op. cit.*, s. 125–127.

¹³ Cyt. wg NWR, t. 2, s. 12.

jak w wielu innych ujęciach, zasygnalizował tu Naruszewicz stadium kosmogonicznego chaosu, poprzedzające ład i porządek wszechświata. choć akcent położony został, ze zrozumiałych względów, na zobrazowanie harmonii. W cytowanym fragmencie zasługuje na uwagę wyrażony wprost stosunek do sił i zjawisk natury, wyłonionych w akcie stworzenia „co zmysły ludzkie bawi, co nasycza one”).

Obrazowi harmonii uniwersum towarzyszy obraz harmonii w sferze ludzkiej, przedstawiony zresztą poprzez odwołanie do świata natury – do „płynnego żywiołu”. Jest to metaforyczne ujęcie poznania, połączenia się i przyszłego wspólnego życia nowożeńców za pomocą obrazu dwóch czystych rzek, które „biegną społem / A płynnym wsie i grody bogacąc żywiołem / Wzajemnie się wspierają”, po dokonaniu zaś biegu, razem wpływają do „wiecznego oceanu”. Podobnie zostaje zasygnalizowana obecność chaosu w sferze ludzkiej – poprzez odwołanie się do obrazu niezgody żywiołów. Trudną sytuację kraju zagrożonego rozbiorem przedstawia „flaga niespodziana” i „niezgód chmurna [...] zasłona”, a „zapalczywe gromy” „troistym niszczą beltem” ojczyzny „dach ze słomy”, „grożąc mgłą czarną wiecznego zaćmienia”. Elementami chaosu są tu niezgoda, grom i ciemność.

Przyjrzyjmy się teraz obrazom kosmosu, uruchamianym przy okazji refleksji filozoficznej dotyczącej kondycji ludzkiej, postawy człowieka, istoty jego szczęścia i współlistnienia z innymi.

W wierszu *Szczęśliwość* obraz harmonii uniwersum i współlistnienia żywiołów¹⁴, gwarantowanych „pewnym rządem” Boga jest centralną cześcią apostrofy do człowieka, w której poeta uświadamia mu spojenie z innymi bytami taką samą więzią, jaka łączy wszystkie żywioły i istoty wszechświata – „od czleka aż do lichego komora”. Przybiera to początkowo postać wezwania do wspólnej kontemplacji fenomenów kosmosu:

Patrz, jak na niebie w niezgasłym orszaku
Każda pilnuje zorza swego znaku,
A niezmiśzanym od wieku szeregiem.
Hetmańskim słońca bieg swój mierzy biegiem.

¹⁴ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 131.

Wszystko się stało i trwa pewnym rządem,
 Łąd się z wodami, woda wiąże z łądem:
 Jeśli się ten świat i żyje i rusza,
 Tysiącem istot jedna władnie dusza.

10 Ona wiatrami rządząc na przemiany,
 Morskie podnosi i muszce bałwany.
 Jej rozrządzeniem jedna łączy sfera,
 Od człeka aż do lichego komora.

Rząd, a powszechne dobro, moim zatem
 Prawdziwym dobrem: jeśli macę światem,
 I z przepisanej sam kluby wypadam,
 Próżno się chępię, że szczęście posiadam.

20 Na wszystkie członki jedna się rozlewa
 Boleść i zdrowie: gdy jeden omdlewa
 W powszechnym związku; długoli, krótkoli,
 Drugi też wyznać musi, że go boli.

Równym spojeni na świecie ogniwem,
 Żyjemy ludziom: kto bliźniemu krzywem,
 Będzie i sobie; a taż sama wada,
 Co innym szkodzi, i na niego spada¹⁵.

Cechy i wartości współtowarzyszące tutaj harmonię to: poddanie się jednemu i pewnemu rządowi, zgoda i „powszechny związek” wszystkich elementów wszechświata – gigantycznego organizmu, trwałość, stałość i niezmiennosc ruchów (ze szczególnym wyróżnieniem ruchu słońca). Zarówno rząd, jak i zgoda występowały we wcześniej omawianym obrazie, podobnie jak różne działania czterech żywiołów i różne ich postaci (tutaj: zorza, słońce, wiatry, morze). Podobnie ład jest tu kategorią zarówno estetyczną, jak i etyczną. Obraz harmonii świata jest tu jednak wyraźniej obrazem celowości. Kontemplacja jego zjawisk wywołuje refleksję na temat pożądanego zachowania człowieka wobec innych: przestrzegania norm i prawideł „spólnej osnowy”. Wyzwała też przesycone nutą osobistego wyznania uwagi dotyczące dróg życia cnotliwego i deklarację takiego życia, wbrew okolicznościom zewnętrznym, a z wiarą, że zostanie kiedyś ujawniona „osnowa” „rzeczy

¹⁵ Cyt. wg NWR, t. I, s. 300–301.

śmiertelnych”, zakryta dziś przez Boga przed „ułomnym wzrokiem” człowieka. Należy zaakcentować to pragnienie odkrycia głębszego jeszcze sensu życia ludzkiego i porządku świata, niż ten, który odsłaniały wywodzące się z różnorodnych tradycji opisy stworzenia świata oraz obserwacja i kontemplacja elementów i zjawisk kosmosu. Wiodły one ku wartościom fundamentalnym – zarówno w perspektywie moralno-etycznej, społecznej, jak i politycznej, głównie ku wartościom życia zbiorowego, ale ważnym też w ujęciu osobniczym. Naruszewicz wykazuje inną jeszcze wrażliwość wobec elementów i zjawisk wszechświata. Objawiają mu się one jako fenomeny, pewnie i bez wahań spełniające swą istotę poprzez uczestnictwo w odprawianym codziennie od stworzenia świata rytuale niezawodnych działań i procesów, odbywających się według niezmiennych praw. Wyraża przy tym ludzką tęsknotę za tą pewnością, niezmiennością i harmonią. Szuka ogólniejszego i trwałego sensu działań człowieka, szuka jego miejsca w Boskim porządku kosmosu, w który nie został on wpisany tak niezawodnie, jak inne elementy wszechświata. Szuka ze świadomością, że człowiek może domyślać się swego miejsca w porządku kosmosu, lecz w istocie cel i sens jego działań jest przed jego okiem ukryty.

Nie spotykamy w omawianym utworze obrazu kosmologicznego chaosu, lecz jest on wyczuwalny, potencjalnie obecny, a harmonia zagrożona, na co wskazują nakreślone tutaj, bardzo realne perspektywy zakłócenia porządku organizmu wszechświata – właśnie przez człowieka. Charakterystyczne przejawy jego bezładnych działań tworzą obraz chaosu w sferze ludzkiej.

Wiersz *Szczęśliwość* z 1773 r. można potraktować jako osobiste, bardziej wyciszone opracowanie tematu ody Thomasa *Les Devoirs de la société*, tłumaczonej przez Naruszewicza i opublikowanej w 1770 r. pt. *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim*¹⁶. Tłumaczona oda pozbawiona jest tego osobistego tonu, który doszedł do głosu w późniejszym wierszu Naruszewicza, lecz wykorzystanie obrazu harmonii uniwersum jest podobne. Tu także obraz ten stanowi centrum apostrofy, tym razem apostrofy – pobudki: „Ocknij się martwy leniu, o ty cząstko

¹⁶ Oba utwory publikowane były w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”: tłumaczenie ody Thomasa w 1770 r., t. 2, cz. 2, s. 270–280, zaś *Szczęśliwość* w 1773 r., t. 7, cz. 2, s. 353–358.

świata / Dzielnego na pół skrzepla!...” Jest ona skierowana do człowieka, którego główną cechą, rozpoznaną już w inicjalnych wersach jest gnuśność. Tu także brak kosmologicznego chaosu, a – jeszcze silniej niż w *Szczęśliwości* – zaakcentowano i ukazano na liczniejszych przykładach przejawy bezładności panującego w świecie ludzi. Obydwie wizje kosmosu wprowadzone są przez wezwanie do spojrzenia na świat: „Patrz...”. Podkreśla to także walor wrażeń wzrokowych w percepcji świata. Wspólne dla obu obrazów harmonii uniwersum rysy to porządek i zgoda. W wierszu *O powinności człowieka* [...] mocniej zaakcentowano łańcuch wzajemnych korzyści oraz ruch (dzięki nasyceniu tekstu czasownikami, spośród których zwracają uwagę te, będące znakami życia: „dźwiga”, „nie stoi”, „toczy się”, „czyszcza”, „t u c z y”, „ż y w i”, „o ż y w i a”, „ż y j e”). Znowu pojawiają się cztery żywioły, stanowiące elementarne tworzywa świata. Wśród nich znowu zostaje wyróżniony ogień – praszubstancja światła niebieskich. W poprzednim ujęciu był on zaakcentowany poprzez wskazanie rangi słońca i jego „hetmańskiego biegu” oraz przez odwołanie do „niezgasłego orszaku” światła niebieskich.

W utwór Thomasa wpisana została swoista etyczna koncepcja „organiczna”, bliska też Naruszewiczowi i rozmaicie przez niego argumentowana. Tu argumentem głównym jest dynamiczna wizja harmonii kosmosu i jego idealnie zestrojonych elementów:

10 Patrz wokoło na dziwne rąk przedwiecznych czyny,
 Jak się krągły świat dźwiga zgodnymi sprężyny,
 Nic tam próżno nie stoi: wszystko dzielnym ruchem
 Toczy się, jakby jednym ujęte łańcuchem.

Wiatr powietrze, powietrzne wodę czyszcza wiewy,
 Woda rodzajnym sokiem ziemne tuczy krzewy;
 Ogień tyle gwiazd żywi niedoścignych okiem,
 I tym, którym ożywia, sam żyje obrokiem.

Ty sam ozdobny darem wiecznej duszy rzadkiem,
 Mniemasz, żeś na ten okrąg wtrącony przypadkiem;
 I jakbyś chciał natury stargać węzły wieczne,
 20 Pędzisz Bogu i ludziom dni nieużyteczne.

Nimeś świat ujrzał, już ci służąc ludzka sprawa
 Dźwignęła z ziemi miasta, ułożyła prawa;
 I tysiącznych lat trudem ucząc się, przyniosła
 Z dowcipnymi kunsztami potrzebne rzemiosła.

Dach, którym się zaslaniasz, dom, kędy się kryjesz,
 Szaty, które cię grzeją, pokarm, którym tyjesz,
 Wszystko ci w pamięć wraża, abys równie i ty,
 Korzystając z prac cudzych był też pracowity¹⁷.

Zacytowano tu szerszy fragment, w którym został osadzony obraz wszechświata, obejmujący w zasadzie dwie strofy, a to w celu ukazania współbieżności nachylenia tego obrazu o funkcji argumentu z kierunkiem i nachyleniem argumentacji mu towarzyszącej, także akcentującej wzajemne, bardzo wyraziste i konkretne korzyści. Znajduje to też odbicie w odpowiedniości leksyki („ludzka sprawa d ż w i g n ę ł a”, „pokarm, którym t y j e s z”).

‡ Dalsze fragmenty utworu przynoszą szersze rozumienie połączenia się ze światem „węzłami wiecznymi” natury, nie ograniczone do związku poprzez pracę użyteczną dla innych, jak to najmocniej sugerowała przedstawiona sytuacja panująca we wszechświecie. Chodzi też o „węzły” miłości, przyjaźni i współczucia, które także obligowały człowieka do postawy czynnej. Ta koncepcja społeczeństwa i człowieka bliska jest koncepcji fizjokratycznej¹⁸.

Utwór dający się traktować jako apel o czynną postawę jednostki, dla której wzorem są działania elementów wszechświata, wprowadza w zakończeniu – znowu podobnie jak wiersz *Szczęśliwość* – motyw cnoty, która jest sama sobie nagrodą. Jej przykładem staje się już nie ogólnie kosmos (prawdopodobnie dlatego, że w jego obrazie tak dużą rolę odgrywał problem wzajemnych korzyści) lecz jego twórca, będący jednocześnie bezinteresownym stwórcą i żywicielem człowieka, nie pamiętającym o jego zbrodniach:

Nie dbaj, że cię serc wdzięcznych pomną dowody,
 Masz w Bogu, masz w twych cnotach hojniejsze nagrody.
 Okazalszy stąd zaszczyt, czystej sława próby:
 Sama niewdzięczność większej przydaje ozdoby.

¹⁰⁵ Bierz przykład z twórcy twego: czyliż człek złośliwy
 Nie zbroi mu piorunem codzien ręki mściwej?
 On go żywi atoli, nie pomniąc na zbrodnie,
 I oświeca promieniem słonecznej pochodnie¹⁹.

¹⁷ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 319–320.

¹⁸ Zob. na ten temat uwagi J. P l a t t a, *op. cit.*, s. 82–83.

¹⁹ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 323. Ostatni wers cyt. tutaj zakończenia utworu znów wyróżnia ogień – prątworkiwo słońca.

Obraz harmonii wszechświata w kontemplacji fenomenów „ozdobnej natury” stworzonej przez Boga i przez niego czujnie strzeżonej pojawia się w przenikniętej tęsknotą za wiejskim zaciszem sielance *Folwark*, będącej parafrazą utworu Gessnera, a nasyconej licznymi interpolacjami Naruszewicza²⁰. Znow wyrażony tu został podziw dla aktu stworzenia, w którym „dziwną zgodą” Bóg połączył sprzeczne żywioły, wszystkim rzeczom nadając odpowiednie miejsce i przeznaczenie, wprowadzając w nie ład i porządek. Stałe, a jednocześnie pozostające w ciągłym regularnym ruchu zjawiska natury, ciągle wzbudzają podziw i zachwyt człowieka, dostarczają mu licznych wrażeń i pobudzają do intelektualnej refleksji. Znow zaakcentował poeta rangę wrażeń wzrokowych: „patrzeć”, „napaść oczy”. Stoi za tym określona przestrzeń czasowa („jaśniuchne zaranie” oraz „śliczny wieczór” na wsi) a uwagę przyciągają przede wszystkim ciała i zjawiska niebieskie (jutrznia, słońce, gwiazdy), będące konfiguracjami żywiołu ognia:

Tu by mi nie zajrzały mury niebotyczne
 Patrzeć na powstającej jutrzni oczko śliczne.
 Lub kiedy z miłym chłodkiem w jaśniuchne zaranie
 Słonko na złotolitym wyjeżdża rydwanie.
 Więc głośnym ocucony ze snu ptasząt pieniem.
 180 Usiadłbym pod zielonym drzewek mych sklepieniem.
 Nucąc słodką pieśń temu wdzięcznym sercem, który
 I twórcą jest i stróżem ozdobnej natury.
 Jako on dziwną zgodą wszystkie rzeczy spoil,
 Wody łądem pospinał, łąd wodą pokroił,
 Inne jeziorom, inne rzekom usłał łoże.
 Tej ziemi kazał trawę, tamtej rodzić zboże.
 Tu poziome chrościny, tu lasy osadził.
 Doliny powyłłaczał, góry wyprowadził.
 A wszystko tak ułożył dziełem swej prawicy.
 190 Że w tysiąc różnych kształciech nie widać różnicy.
 Nuż kiedy śliczny wieczór na górnej równinie
 Niepoliczony orszak złotych kół rozwinie,
 I tu bym miał co myśleć, i czym napaść oczy;
 Jak się nad głową moją tysiąc światów toczy,
 Jako każdy na swoim miejscu osadzony,
 Bieży stojąc od tyłu lat nieporuszony²¹.

²⁰ Zob. J. P l a t t, *op. cit.*, s. 106–108.

²¹ Cyt. wg NWR, t. 2, s. 46–47.

Obraz harmonii tego, co „zmysły ludzkie bawi, co nasycza one”²² nie jest w tym utworze układem odniesienia dla świata ludzkiego w sensie modelu postaw. Jest to kontemplacja „bezinteresowna”, która może być pełna i nieskażona w „miejscu naturalnym” przeciwstawionym „miejscu sztucznemu”, stworzonemu przez człowieka²³. Naturalne tło egzystencji człowieka tworzy otwarta przestrzeń wyznaczona przez płaszczyzny ziemi i wód oraz zawieszoną nad nimi „górną równiną” nieba (nie zasłanianą przez „mury niebotyczne”). Bliskość człowieka i przyrody jest tu większa niż gdzie indziej, tutaj istnieją naturalne warunki do ludzkiego uczestnictwa w harmonii świata. Mimo więc nieco innej optyki, a probowany punkt dojścia jest ten sam, choć mniej uzależniony od człowieka, a silniej od warunków zewnętrznych. Nie jest to jednak równoznaczne z akceptacją bierności człowieka i to nie tylko dlatego, że świadomie wybiera on takie właśnie miejsce swego życia (lub choćby go pragnie), odrzucając wartości łączone z innym miejscem lub środowiskiem (miasta, dworu), w przeświadczeniu, że nie dają mu one podobnej szansy spełnienia. Ponadto bowiem w zakończeniu utworu, gdy opada już fala marzeń, rosną wymagania stawiane człowiekowi, który jest ciągle niezadowolony ze swego losu i miejsca oraz nieustannie goni i tęskni za tym, co nie jest jego udziałem. Bardziej surowo osądza się tu tego typu marzenia i chęci człowieka, mające niejako automatycznie zapewnić mu szczęście i pełny udział w harmonii wszechświata oraz uniezależnia się to szczęście od okoliczności zewnętrznych, kładąc akcent na cnotę. Tak więc motyw cnoty i szczęścia występujący u Naruszewicza często w kontekście obrazów kosmologicznych, pojawia się i tutaj:

Nigdy człek nędzny nie jest kontent z swojej doli,
 Zawsze pragnie, a co ma w ręku, to go boli.
 Żąda tego, czego mu brak, i póki żywie,
 Obraz szczęścia w odległej widzi perspektywie;
 Który, choć mu się zdaje, że go już dotyka,
 I ręką chwyta, coraz to dalej umyka,
 Łudząc marnym pozorem, póki śmierć, niestety!
 Razem życiu i chęciom nie położy mety.

220

²² Jak w cyt. fragm. sielanki *Wesele*.

²³ Zob. uwagi T. Michałowskiej o wyrostych z tradycji antycznej rozważaniach na temat „miejsc” retorycznych i poetyckich (T. M i c h a ł o w s k a, *op. cit.*, s. 293–296).

Cnota jest szczęściem prawym, ten szczęśliwy u mnie,
 Kto pełniąc obowiązki włożone rozumnie,
 Kontent ze stanu swego, rad przestaje na tem,
 Czy grubym odzian worem, czy miękkim bławatem ²⁴.

Przejdźmy teraz do omówienia obrazów harmonii i chaosu wszechświata w niektórych spośród utworów Naruszewicza, które Waclaw Borowy określił jako „wiersze medytacyjne, mające za temat zjawiska natury, ich wdzięk i potęgę twórczą Opatrzności, która się przez nie wyraża” ²⁵. Tylko nieliczne spośród tych tekstów zawierają w miarę całościowe ujęcie harmonii lub chaosu wszechświata lub jego głównych sfer. I tak w *Hymnie do Słońca* (I, 2), wielokroć omawianym i już od początku XIX w. wzbudzającym kontrowersyjne oceny ²⁶, w centrum uwagi poety staje słońce, przedstawione bardzo wszechstronnie – w różnorodnych aspektach i obrazach: m.in. jako siła utrzymująca harmonię wszechświata oraz jako dusza wszystkich „istot po wielkim rozproszonym świecie”. Ogrom życiodajnego wpływu, jaki wywiera słońce na inne elementy świata przyrody i jego rangę we wszechświecie akcentował poeta w bardzo licznych utworach, podobnie jak i moc Boga, jako przyczyny światła naturalnego. *Hymn do Słońca* jest konsekwencją tego, co sygnalizowały i inne ujęcia obrazów harmonii kosmosu: wyróżnienia żywiołu ognia. Wrócimy do tego jeszcze w drugiej części tego artykułu. Tutaj zaś zwrócimy uwagę na inne sprawy, m.in. na pojawiające się w apostrofie do animizowanego i personifikowanego Słońca kontrastowe obrazy harmonii i chaosu świata, uzależnione od obecności lub braku słońca – „wodza złotego” licznych światel niebieskich:

Twoim dzielnym uśmiechem tknięta ziemia licha
 Porusza się, odmładza, rodzi i oddycha;
 A żywotnimi na wskroś groty przenikniona,
¹⁰ Dobywa dziwnych skarbów z upornego łona.

Ty unosząc po niebie swe koła potoczne,
 Piszesz godzinom płochym kresy nieprzeskoczne.

²⁴ Cyt. wg NWR, t. 2, s. 48.

²⁵ W. B o r o w y, *op. cit.*, s. 86.

²⁶ Zob. omówienie utworu rekapitulujące sądy wcześniejsze: W. B o r o w y, *op. cit.*, s. 86 – 88.

- [.....]
- 20 Z twej karocy złocistej żyzność plon bogaty
 Sypie na ziemię, owoc, ziarno, wdzięczne kwiaty.
 Skąd wszelka dusza żyjąc, co lata, co pływa.
 Co chodzi, głosu na twe pochwały dobywa.
 Twe bystrym upierzone ogniem jasne pręty,
 Przenikające grunt twardy z morskimi odmęty.
 Sposobią gnuśne żużle i bryły niezgrabne...
 [.....]
- 40 Bez ciebie wszystko martwym snem ujęte leży.
 Gdy się skrzeplym oddechem Arktów czas zaśnieży;
 Wszystko sępi ęma sroga, czarnych strachów pani,
 Zdaje się świat do pierwszej powracać otchłani.
 Ale skoro łagodnym zabyśniesz promykiem.
 Wnet raźniejszym natura cała idzie szykiem.
 Igrają wypuszczone rzeki z groźnej kluby,
 Drzewa się w różnoliście przyozdobią szuby;
 Strzelają młodą trawką, zrzuciwszy niezbędne
 Z karków ciężary, pola, żywiąc trzody błędne.
 Sama na bystrych falach Kloto w kłęski płodna,
 Choć kopie mokre groby, ryjąc morze do dna.
 Nie tak się zdaje sroga; i wraca nadzieje.
 Gdy się twa śliczna postać od wschodu rozśmiejce²⁷.

Tu zapleczem czasowym obrazów jest nie określona pora dnia (jak w *Folwarku*) lecz poszczególne pory roku. Obraz harmonijnego rozkwitu i płodności natury, która pod wpływem słońca „raźniejszym idzie szykiem” anektuje aż trzy pory roku: lato, jesień i wiosnę. W obrazie wiosny następującej po zimie zaznacza się jeszcze obecność elementów chaosu – niebezpieczne wzburzenie wód, przedstawione poprzez działania jednej z Parek – „srogiej Kloto”. Obraz chaosu to czas martwej zimy, przedstawiony skrótowo i zarysowany jako powrót do „pierwszej [...] otchłani”. W kontrastowych obrazach uwypuklono odpowiednio: I: ruch (przy zaakcentowaniu rangi ruchu okrężnego) i bezruch (z wyjątkowym zaznaczeniem destrukcyjnych ruchów wód, będących pozostałością chaosu w obrazie wiosny); II: światło i ciemność; III: przejawy życia i martwoty. W warstwie leksykalnej odpowiadają temu kontrastowe ciągi określeń – I: „porusza się”, „dobywa”,

²⁷ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 11–13.

„unosząc [...] koła potoczne”, „sypie”, „lata”, „pływa”, „chodzi”, „sposobią”, „idzie”; „gnuśne”, „wszystko [...] snem ujęte leży”; II: „złoćista”, „jasne”, „ogień”, „zabłyśniesz”; „sępi”, „ćma”, „czarny”; III: „odmładza”, „rodzi”, „oddycha”, „żywotni”, „żyźność”, „żyjąc”; „martwy”, „skrzeple”, „groby”.

Z tych trzech opozycji na uwagę zasługuje zwłaszcza opozycja światła i ciemności. Jest ona szczególnie charakterystyczna dla *Pisma Świętego*, podobnie jak sakralne nacechowanie światła i blasku, silne w tradycji judejskiej, choć także posiadające rodowód antyczny²⁸. Zwracają ponadto uwagę dwa odpowiadające sobie i jednocześnie ze sobą kontrastujące przybliżenia o wymowie symbolicznej. Jest to z jednej strony słońce, przenikające swymi promieniami morskie odmęty i tym działaniem przysposabiające morskie twory i skamieliny do potrzeb ludzi, z drugiej zaś strony „sroga Kloto” „w kłęski płodna”, ryjąca „morze do dna”, kopiąca „mokre groby”. Jest to więc także morze jako żywioł opanowany, służący potrzebom życia oraz morze nieujarzmione, niosące śmierć.

W końcowym fragmencie omawiany utwór staje się hymnem do Boga, jako twórcy słońca i wspaniałej harmonii sfer niebieskich oraz rządcy tych sfer, a w związku z tym – rządcy całego wszechświata. Źródłem harmonii jest rozum Boga. Mądrość jego „przedwiecznej istoty” kieruje bowiem obrotami ciał niebieskich, gwarantując stan harmonii świata. Bezkolizyjne współistnienie, piękno i ściśle określone, okrężne ruchy licznych światel niebieskich – „podniebnych żywiołów”, stają się objawem potęgi ich twórcy i rządcy, wyrazem jego łask wobec świata i człowieka. Bez „wodzy opatrnej” Boga, świat, ukazany przez pryzmat pełnego ruchu nieba, w każdej chwili mógłby powrócić do pierwotnego chaosu „sprzecznych żywiołów”. Znowu mamy więc kontrastowe obrazy harmonii i chaosu, uzależnione teraz od obecności lub braku Boga. Pojawiają się one w dziękczynnej i pochwalnej apostrofie do Stwórcy i czujnego opiekuna wszechświata. Obraz harmonii sfer niebieskich jest rozbudowany, obraz chaosu świata – ledwo zaznaczony, zasygnalizowany tylko jako możliwość. Człowiek jest w tym

²⁸ Zob. T. Michałowska. *op. cit.*, s. 280–281.

kontekście tylko jednym ze „zlepków śmiertelnych”, „człkiem nie-wdzięcznym” o „niegodnych ustach”:

Lecz ty, o wielki twórcu! któryś dziwnym czynem
 Osypał dla nas niebo licznym światel gminem,
 I w pośrodku ich wodza złotego posadził,
 60 By pewnym trybem lata i wieki prowadził;
 Jakąż za to odbierzesz od zlepków śmiertelnych
 Chwałę? Któryż to język sprawy twych rąk dzielnych
 Godnie opieje? Twojej przedwiecznej istoty
 Mądrość kieruje wszystkie niebieskie obroty:
 Ty nimi lotnych duchów obarczywszy skrzydła,
 Jednym ostrogi, drugim przydajesz wędzidła,
 By krążąc po powietrzu rozlicznymi koły,
 Śliczną sceną bawiły podniebne żywioły.
 Bez twej wodzy opatrnej bądź na chwilę drobną,
 70 Świat by się cały okrył ruiną żalobną,
 A rozhukane sfery wzorem bystrych koni,
 W pierwszej sprzecznych żywiołów pograżyły toni²⁹.

W ujęciu rozhukanych jak konie sfer pobrzmiewa dość wyraźnie mit o Faetonie, synu słońca, przypominany też przez Naruszewicza w szczegółowych obrazach żywiołów.

W *Hymnie do Słońca* został zaakcentowany wątek temporalny, a słońce zostało określone m.in. jako rządca czasu. Było to naturalne przy rozważaniu rangi ruchów ciał niebieskich. W innej odzie medytacyjnej, w *Hymnie do Czasu* (III, 2), problem czasu staje się tematem głównym. Motyw czasu jest w ogóle jednym z kluczowych motywów poezji Naruszewicza, wymagającym oddzielnego opracowania. Tutaj interesuje nas ujęcie traktujące go jako jedną z głównych kosmologicznych sił wszechświata. Podjął tu Naruszewicz interesującą poetycko próbę dotarcia do źródeł czasu, do jego istoty i kresu, w kontekście aktu stworzenia wszechświata, jego funkcjonowania i jego końca. Tym razem sygnalizuje poeta pierwsze etapy stworzenia świata z „mętnej spornych żywiołów [...] otchłani”: oddzielenie nieba od ziemi i wprowadzenie na niej życia oraz oddzielenie morza od ziemi. Podobnie jak niebo i ziemia zostały wydzwignięte z chaosu pramaterii, tak jednocześnie został wywiedziony przez Boga czas z praistnienia bez władzy i również jemu

²⁹ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 13–14.

Bóg „pewne przepisał prawidła”, oddając go stworzonej przez siebie naturze, sobie zaś zatrzymując wieczność. Ten dynamiczny obraz aktu stworzenia w apostrofie do Czasu sygnalizuje tylko utworzony przez Boga ład i jego prawa przepisane naturze. Głównym akcentem jest wątek temporalny:

Wieczność kolebką twoją, w niej leżąc ukryty
 Jużś był, acz bez władzy, nim sklep gwiazdolity,
 Nim ziemię dzielny twórca, i co dysze na nięj,
 Z mętnej spornych żywiołów wydzwignął otchłani.
 Znała się ciemnych lochów smętne wstrzesły progi,
 Błysnął zewsząd gwiazd orszak srebrzystymi rogi;
 Tyś wyszedł. Bóg ci pewne przepisał prawidła.
²⁰ On lotne lekkim pierzem przyodziewszy skrzydła,
 Rzekł do natury: „Tobie w dziale czasy skore.
 Póki świata, oddaję. Ja – pan, wieczność biorę”³⁰.

Tylko w tym jednym spośród licznych obrazów kosmologicznych tak wyraźnie zaakcentował Naruszewicz, iż już w akcie stworzenia świata ujawniły się zarodki jego nieuchronnego końca. Czas przedstawiony jest dalej jako potężna siła bezustannie niszcząca świat, przygotowująca jego koniec. Tylko Bóg wie, kiedy zginie świat, świat zaś wie tylko, „że ginąc codzień, zginąć kiedyś musi”. Następuje jednak heroiczna próba przezwyciężenia pesymizmu wynikającego z uświadomienia znikomości i przemijalności wszystkiego. W potężnej wizji myśl poety sięga obu krańców świata, łączy w jedno wieki przeszłe i przyszłe, widzi jednocześnie i początek wszechrzeczy i ich koniec. Staje przed naszymi oczyma nakreślony z rozmachem obraz końca świata, „zburzonej w gruzach swych natury”. Słońce i inne ciała niebieskie tracą swój blask i zatrzymują się, jak głazy z gór staczają się „w stos niekształtny skruszone żywioły”. Czas, przedstawiony wcześniej m.in. jako nieustannie płynący bystry potok (zgodnie z antycznymi wyobrażeniami temporalnymi zakorzenionymi w tradycji polskiej³¹) staje się „strumyczkiem lichym”. Rozpoczyna swe panowanie „bezbrzeżna wieczność”, która jak była kolebką, staje się grobem czasu.

³⁰ *Op. cit.*, t. 1, s. 222. Oddzielenie morza od ziemi sygnalizuje dalszy fragment, ukazujący potęgę Boga (*ibidem*, s. 224):

„Stwórco! tyś sam bezdenne morza ograniczył.
 Tyś najdrobniejsze czysu momenta policzył.”

³¹ Zob. T. Michałowska, *op. cit.*, s. 358–360.

Ta wyjątkowa kreacja wyobraźni poetyckiej jest jednocześnie wyrazem ujawnionego pragnienia władczej siły wobec elementów kosmosu, jest miarą chęci ich przewyciężenia. Przypomina to późniejsze literackie ujęcia romantyczne, choć źródłem jest tu koncepcja antycznej poezji wieszczej. Podobnie zresztą przeciwstawienie wieczności i czasu jest toposem temporalnym wywodzącym się z tradycji antyku³². Nad zburzoną naturę wznosi się duch poety „śmiertelnymi niepożyty sztychy”, zyskujący cechy wieczności:

Niebo, ziemia, nic jego nie oprze się mocy.
 Lecz kiedy w ciemnych lochów niedostępnej nocy
 Ślepym ryje podkopem, wałac okrąg świata,
 Uniesiona myśl ogniem, wyżej niebios lata,
 I sama tylko czasów nie znająca skazy,
 Patrzy z góry na rupy i okropne głązy.
 Wieki, których już nie masz, i co was nadchodzi,
 50 Niech mi się jedne cofnąć, drugie przyrznąć godzi.
 Sam tu do mnie: myśl moja w jedną sforę sprzęga,
 Już obu świata krańców bystrym okiem sięga;
 A patrząc na znikomych rzeczy błahy wątek,
 Widzi razem ich koniec i pierwszy początek.
 Zemdlone długim biegiem słoneczne woźniki
 Ujrzą z wolna wysychać ogniów swych poniki.
 Zwolnieją kół niebieskich osie wyjeżdżone.
 A jako z gór przerwanych bryły odszczepione
 Lecą z ogromnym trzaskiem na niskie padoły,
 60 Stoczą się w stos niekształtny skruszone żywioły.
 Tu swe bezbrzeżna wieczność zacznie panowanie,
 W tym wszelki czyn znikomy zniknie oceanie;
 W nim się i czas ochynie jak strumyczek lichey.
 Lecz duch mój, śmiertelnymi niepożyty sztychy.
 Nieściągłym piór zapędem wylatując w górę,
 Deptać będzie zburzoną w gruzach swym naturą³³.

Tak więc myśl ludzka zyskuje jeden z atrybutów czasu: nieściągłość, co pozwala jej ten czas zwyciężyć. Człowiek — „niebaczny marnotrawca własnej swej istoty” nie zawsze wie o tym. Przekonanie, że istotą człowieczeństwa jest myśl, która jedynie winna być wymiarem ludzkiego życia, rodzi pełną namiętności apostrofę do ludzi, by pozosta-

³² *Ibidem*, s. 365.

³³ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 223.

wiony im „moment do myśli”, „moment do życia” nie został zaprzepaszczonej i zmarnotrawiony pogonią za znikomymi wartościami. Znowu punktem dojścia kosmologicznej wizji staje się refleksja na temat istoty życia ludzkiego. Jest to (zwłaszcza w końcowych partiach utworu) refleksja bardzo osobista, dotycząca życia poety, którego miarą wartości staje się wartość moralno-etyczna jego utworów.

Przy omawianiu wierszy medytacyjnych, głównie zaś *Hymnu do Czasu* i *Hymnu do Boga* sygnalizowano, iż Naruszewicz posługuje się w nich „pojęciami i upoetycznioną frazeologią filozoficznego deizmu”³⁴. Chodzi tu m.in. o zwrot do Czasu: „Istoto nie pojęta rozumem śmiertelnym [...], / Którą duch sam ogarnia tylko i określi” oraz o zwrot do Stwórcy (w rodzaju żeńskim): „Nie umieszczona w śmiertelnym rozumie, / Co świat dźwignąwszy rządysz wszystkowiednie, / Sprawczyni wieczna...”. Trzeba zaakcentować, że nie znaczy to, że Naruszewicz reprezentuje postawę deisty (nawet powyższy fragment apostrofy z *Hymnu do Boga* to uwyrażnia). Tego typu omówienie użyte dla określenia Boga nie musi świadczyć, że jest to deistycznie rozumiana pierwsza przyczyna, zwłaszcza że nie łączy się z tym unikanie terminu: Bóg. Bóg – tak nazwany i poprzez rozmaite omówienia, z których te, sygnalizujące jakiś związek z frazeologią deizmu stanowią margines – jest ciągle obecny w poezji Naruszewicza. Poeta rzeczywiście szczególnie podkreśla ujęcie Boga jako praprzyczyny wszechświata i często odwołuje się do kreatorskiej potęgi, ale Bóg nie jest u niego tylko warunkiem kosmosu. Uwyrażniają to także omówione tutaj teksty. Także w innych utworach Bóg ma atrybuty stwórcy oraz czynnej Opatrzności, ingerującej zarówno w przyrodniczy, jak i społeczny porządek ziemski.

Kończymy ten przegląd, uwzględniając tylko dwa utwory medytacyjne, gdyż inne wiersze tej grupy są interesujące nie ze względu na ogólne, w miarę całościowe wizje harmonii lub chaosu wszechświata, lecz ze względu na obrazy działań poszczególnych żywiołów, ich wzajemnych związków i rozmaitych postaci, co zostanie dokładniej omówione w drugiej części tego artykułu.

³⁴ W. B o r o w y, *op. cit.*, s. 89.