

Barbara Wolska

Poeta żywiołów (II) : żywioł ognia w poezji Naruszewicza

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 43, 77-127

1987

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 (II) ŻYWIOŁ OGNIĄ W POEZJI NARUSZEWICZA

Charakterystyczną cechą poezji Naruszewicza okazuje się nie tylko to, że podstawą wielu obrazów poetyckich, porównań i metafor stanowią te zjawiska przyrody, które są ujmowane przez odwołanie do czterech podstawowych elementów struktury bytu, ale i to, że elementy te, zwłaszcza zaś ogień i woda, są traktowane wieloaspektowo, w rozmaitych przejawach i konfiguracjach. Także flora oraz (w mniejszym zakresie) fauna, będące podstawą wielu poetyckich przedstawień, są równie często tylko komponentem tych obrazów, których „jądro” stanowi któryś z żywiołów. Zależą one bowiem od żywiołów, tak jak i żywioły zależą od siebie nawzajem. Szczególnie aktywne są tu ogień i woda (i one właśnie przyciągają najbardziej uwagę poety, ze względu na swą ruchliwość i różnorodność i ich konsekwencje: uniwersalność poetyckich zastosowań), potem powietrze i dopiero potem ziemia, żywioł wchłaniający, ale biorący też udział w ogólnej wymianie żywiołów i szczególnie płodny (tak było też m.in. w sugestywnym ujęciu Arystotelesa). Naruszewicza przyciąga też pełne ruchu wzburzenie żywiołów.

Obecność czterech żywiołów w obrazowaniu poetyckim Naruszewicza może być sygnałem zainteresowania tymi koncepcjami nauki o strukturze bytu i o przyrodzie, w których przechowywano sugestywne pojęcie „żywiołów”, „elementów”, wywodzące się z myśli starogreckiej (jońscy filozofowie przyrody). Wydaje się, że na Naruszewicza mogły oddziaływać szczególnie: koncepcje Arystotelesa (w znacznej części podjęte przez Tomasza z Akwinu) oraz poemat Lukrecjusza *De rerum natura*.

Żywioły jońskich filozofów przyrody obywające się bez bogów, w systemie Arystotelesa były komponentami dolnej części świata: wokół

nieruchomej, położonej w środku *universum* ziemi układają się kolejno koncentryczne sfery wody, powietrza i ognia. Ta część świata wraz z częścią górną, zaczynającą się od księżyca, a wypełnioną piątym, wyróżnionym przez Arystotelesa elementem — wiecznym eterem, poruszającym się ruchem obrotowym, tworzyła obraz świata, w którym panowała dominacja przyczyn celowych nad sprawczymi. Ostateczną przyczyną fenomenalnego świata był Bóg — Umysł, Pierwszy Poruszyiciel, nieruchomy motor ruchu, wolny od wszelkiej materii. Arystotelesowski obraz świata obowiązywał do czasów Kopernika, Galileusza i Newtona ¹, a realnie rzecz ujmując, był dość powszechny o wiele dłużej. W Polsce — ojczyźnie Kopernika, jeszcze w drugiej połowie XVIII w. podejmowano wielokrotnie obronę Kopernikańskiego heliocentryzmu, gdyż Kopernik zażywał głównie sławy matematyka i uczonego, a jego teoria układu słonecznego natrafiała na opór ². Arystotelizm (w szerszym pojęciu, uwzględniającym obok tu akcentowanej fizyki także inne działy) będzie panował w Europie, zwłaszcza w szkołach, bardzo długo, okazując, np. na gruncie polskim, siłę autorytetu Filozofa jeszcze w XVIII w. I choć antyarystotelesowskie nastawienie także w Polsce ujawni się zwłaszcza wobec filozofii przyrody, pozostającej coraz bardziej w sprzeczności z rozwojem nauk doświadczalnych, to z drugiej strony znajomość Arystotelesa upowszechniały obszernie kompendia pisywane w XVII i XVIII w. przez wielu autorów (m.in. przez A.S. Załuskiego), tzw. kursy, obejmujące całość jego filozofii, w podziale czteroczłonowym na: logikę, fizykę, metafizykę i etykę ³. Warto też dodać, że najważniejszym ośrodkiem arystotelizmu była w osiemnastowiecznej Polsce Akademia Wileńska (w której nb. po wysłuchaniu filozofii był Naruszewicz nauczycielem gramatyki, poetyki i retoryki, później zaś — doktorem teologii).

Sugestywność fizyki Arystotelesa dokumentuje literatura piękna. Można tu wskazać nie tylko wymowny przykład jednego z wybitniejszych utworów baroku — *Adone* Marina, którego fragmenty tłumaczył J.A. Morsztyn. Przyjęcie Arystotelesowskiego obrazu świata, przejęcie

¹ *Słownik pisarzy antycznych*, pod red. A. Swiderkówny, Warszawa 1982, s. 95–96.

² H. H i n z, *Nauka*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1977, s. 369–370.

³ Zob. J. R e b e t a, *Arystoteles*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 1, pod red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyka, Z. Sułowskiego, Lublin 1985, s. 971.

twierdzenia, że podstawowymi substancjami świata ziemskiego są słynne cztery elementy i brak śladów heliocentryzmu – to wskazywane cechy tego poematu, będącego interesującą próbą filozoficznej interpretacji świata ⁴.

Wydaje się także, że niektóre ujęcia nieba w poezji Kochanowskiego mogą świadczyć o wpływach artystotelizmu, godzonego z platonizmem, jak np. słynny czterowiersz z p. VI *Fragmentów*:

To takie, co widzimy. Cóż, gdzie nasze oczy
 Dosiąć nie mogą? gdzie myśl, która niebem toczy,
 Gdzie sama piękność świeci i kształty wszech rzeczy?
 Nie może tego pojąć mdły rozum człowieczy ⁵.

Godzenie platonizmu z arystotelizmem, charakterystyczne dla wielu dziedzin myśli renesansu, tutaj – w sferze poetyckiego widzenia strefy górnej pozwoliło dobitnie zaakcentować dwa główne atrybuty wszechświata: poruszający go umysł oraz piękno – ideę „pankalii”. Charakterystyczne też, że *Fenomena* Kochanowskiego wywodzą się z tych astronomicznych koncepcji (Eudoksosa, który był podstawą dla Aratosa), do których niejednokrotnie odwoływać się będzie Stagiryta. Nawiążemy jeszcze do tego później. Znaczenie tego przeglądu gwiazdozbiorów dla utrwalenia wizji „nieba niestanownego” (*Fen.*) nad pewnie osadzoną przez Boga w centrum wszechświata nieruchomą ziemią, było duże jeszcze w baroku, skoro m.in. O. Karmanowski w utworze *Do zazdrości wymienia „wdzięcznego Arata”* wśród nich niertelnych.

Idąc dalej, można dostrzec wpływ Arystotelesowskiej fizyki na Drużbacką, zaświadczony nie tylko pojęciem tematu żywiołów w poemacie *Opisanie czterech elementów szkodliwych i pożytecznych: ziemi, wody, ognia i powietrza*, ale i obrazem strefy nieba w części wstępnej *Opisania czterech części roku*. W *Opisaniu czterech elementów* zaświadczone zostają związki poetyki z „mądrym filozofem” zwłaszcza w opisie powietrza, gdzie mamy ślady Arystotelesowskiej teorii wyziewów. W *Opisaniu czterech części roku* natomiast wyraźny jest refleks myśli „uczonego Arystotelesa” w ogólnym ujęciu „machiny świata”, zwłaszcza zaś „niebieskiej maszyny”. Charakterystyczne elementy to „ko-

⁴ Wskazanie i omówienie zależności *Adone* od filozofii Arystotelesa [w:] J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 280–286.

⁵ Cyt. wg J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969, t. 2, s. 40 (inne cyt. fragm. także wg tego wyd.).

menderowanie” przez Boga ⁶ słońcem, księżycem, planetami „w swym biegu” i gwiazdami, wymierzenie drogi „osiom [...] gwiazdecznym”, „wodniste humory” poruszane w tęczy oraz sposób ujęcia innych zjawisk meteorologicznych. Egzempli „wszechmocnego porządku” dotyczą tutaj głównie nieba, a przeprowadzony w tej części dowód istnienia Boga jest tego rodzaju dowodem kosmologicznym, którego prototyp pojawił się u Arystotelesa. Następująca po tym apostrofa: „Ciebie, uczony Arystotelesie, / Nie myślę w mojej naśladować pracy”, zrozumiała jest w zmianie perspektywy – przejścia od filozoficznych spekulacji, których podstawą były zjawiska niebieskie, do pochwały Boga w tym, co na ziemi widoczne oczom zwykłego człowieka:

Ja w równość z żadnym uczonym nie wchodzę,
Bojąc się porwać na słońce z motyką,
Po niskiej ziemi, nie po niebie chodzę,
Ni się pochwalić z tą moją praktyką,
Żebyś widziała czego dowcip chiwy,
Z astrologicznej dojrzy perspektywę?
Dosyć tu będzie na mój rozum podły,
Nie potrafiwszy gwiazd na niebie zliczyć,
Przynajmniej w lesie dęby, sosny, jodły
Rachować, w tej się artmetyce ćwiczyć;
A co na ziemi Bóg dał widzieć oku,
Chwalić go zaczę w czterech częściach roku ⁷.

Najważniejszą motywacją odwoływania się do fizyki Arystotelesa w literaturze była zapewne sugestywność jego obrazu kosmosu, wzmacniana poprzez przywiązanie do koncepcji geocentrycznej, która dawała poczucie bezpieczeństwa i pozwalała kreślić obrazy świata poprzez kolejne wzbogacane warianty utrwalonych tradycją ujęć.

Istotnym ogólnym czynnikiem żywotności i rangi filozofii Arystotelesa było trwale związanie arystotelizmu z filozofią katolicką, czego dokonał św. Tomasz z Akwinu, który wykazał, że filozofia Stagiryty jest

⁶ Por. znamieny fragment z utworu Arystotelesa *O świecie*: „Krótko mówiąc: czym sternik dla okrętu, woźnica dla wozu, przewodnik chóru w chórze, prawo w państwie, dowódca w wojsku, tym jest Bóg we wszechświecie, z tą jednak różnicą, iż dla nich kierowanie jest rzeczą pełną trudu, wymaga wielu działań i zabiegów, podczas gdy Bóg nie odczuwa żadnego zmęczenia i wysiłku” (cyt. wg: A r y s t o t e l e s, *Meteorologia, O świecie*, przekład, wstęp i komentarz A. Paciorek, Warszawa 1982, s. 175).

⁷ Cyt. wg *Poezje Elżbiety Drużbackiej*. Wyd. nowe J.N. Bobrowicza, t. 1, Lipsk 1837, s. 4 (inne cyt. fragm. także wg tego wyd.).

zgodna z artykułami wiary chrześcijańskiej. Znamienne, że wśród mnogości i różnorodności stworzeń, poprzez które Bóg wyraża pełnię swej Istoty znalazło się w systemie św. Tomasza miejsce także dla żywiołów, które stanowiły najniższy stopień wśród hierarchicznych stopni bytu⁸. Ważne jest także i to, że od XVI w. zakon jezuitów uznał naukę Tomasza za naukę zakonu, co związane było m.in. z kierowanym przez Towarzystwo Jezusowe ruchem, zmierzającym do odnowy scholastyki przez powrót do Tomasza⁹. Powrót ten okazał się trwały w Polsce, gdzie – mimo pewnych załamania – jeszcze w czasach oświecenia wpływ tomizmu na naukę filozofii był niezaprzeczalny (zwłaszcza w szkołach zakonnych, gdzie nauka miała charakter wyznaniowy).

Wpływ Lukrecjusza na Naruszewiczowską poezję żywiołów mógł być zarówno wpływem pośrednim, jak i bezpośrednim. Impuls pośredni mógł płynąć z poezji Wergiliusza i Horacego, która czerpała w wielu swych nurtach z obrazów *De rerum natura*. Niezależnie od tego, Wergiliusz dość często dawał świadectwo znajomości i zainteresowania także fizyką perypatetycko-stoicką¹⁰, odwołując się do jońskich kosmogonii i do teorii żywiołów jońskich filozofów przyrody. W fizyce tej dużą rolę przypisywano ognistej materii, z której powstały trzy pozostałe żywioły. Interesował się też Wergiliusz meteorologią.

Lukrecjusz, przedstawiając w *De rerum natura* naukę o przyrodzie epikurejskiego systemu filozoficznego odrzucił wprawdzie ideę żywiołów jako *arche*, lecz przedstawił szczególnie sugestywnie (zwłaszcza w księdze V, dotyczącej kosmologii i w VI – meteorologii) przejawy ich działań i konfiguracji. Dzieło Lukrecjusza oddziaływało też samodzielnie i zastanawiająco różnorako. Wywarło wpływ na wczesnych pisarzy chrześcijańskich i wiele Lukrecjańskich opisów i interpretacji zjawisk przyrody weszło na długo do wiedzy chrześcijańskiej. Znaleźć je można m.in. u Izydora z Sewilli, za którego pośrednictwem średniowiecze przejęło ogromne bogactwo wiedzy starożytnej. Jego encyklopedyczne dzieło *Origines* przez długie wieki było ważnym elementem programu nauczania w Europie¹¹. Z drugiej zaś strony poemat Lukrecjusza, zwłaszcza od początków XVII w., zaczął dość intensywnie

⁸ W. Tatariewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1968, s. 299 – 301, 306.

⁹ *Ibidem*, s. 310.

¹⁰ Zob. Wstęp A. Paciorka do: A r y s t o t e l e s, *Meteorologika. O świecie*, s. XI.

¹¹ Zob. *Słownik pisarzy antycznych*, s. 256 – 257.

oddziaływać na europejskie umysły, przede wszystkim jako zapis doktryny epikurejskiej (dzieła Bruna, w których odwoływał się do filozofii atomistycznej¹² oraz prace Gassendiego), a niebawem spotkał się z entuzjazmem racjonalistów oświeceniowych¹³.

Wydaje się, że przy omawianiu licznych problemów opracowywanych poetycko przez Naruszewicza (np. związków świata społeczno-moralnego z naturą; urządzenia świata; opatrności; namiętności) należy wskazywać wpływy (choćby tylko hipotetyczne) także takiego rodzaju nurtów myśli, jak arystotelizm lub tomizm, które nie cieszyły się sympatią oświeconych, zwłaszcza gdy były widziane jako zbiór zastępych dogmatów filozoficznych lub konfrontowane ze zdobyczami nauk przyrodniczych. Trzeba je wskazywać nie tylko dlatego, że poeta był jezuitą, doktorem teologii Akademii Wileńskiej i potem biskupem, ale dlatego też, by zmierzać do zakreslenia pola wpływów, które najczęściej krzyżują się, wykazują rozmaitość i wielobiegowość, a odległa (nawet zaprzeczana) tradycja wspomaga całkiem świeże koncepcje¹⁴, tworzy nowe jakości.

Dlatego też, jeśli chodzi o semantykę żywiołów charakterystyczną dla tej poezji, wskazać trzeba jako możliwe źródło nie tylko „modnego” w oświeceniu Lukrecjusza, ale i Arystotelesa (zwłaszcza) i św. Tomasza.

Sposoby poetyckiego opracowania żywiołów wskażą przy tym na jeszcze inne wykorzystywane przez poetę dziedziny dostarczające budulca wyobrażanych zjawisk¹⁵ – głównie świat mitów greckich. Trzeba też tu uwzględnić refleksje i obrazy poetyckie w obrębie poezji polskiej, które są śladem szczególnej obecności żywiołów, wraz z charakterystyczną dla nich leksyką („cztery żywioły”, „żywioły”, „wsze żywioły”, „żywiol”, „element”, „ogólna esencja”) ¹⁶ i zespołem wyobrażeń (m.in. motyw „spornych żywiołów”, ich zgody w dziele stworzenia

¹² Zob. J. Sokołowska, *op.cit.*, s. 79.

¹³ *Słownik pisarzy antycznych*, s. 296–297.

¹⁴ Takim przykładem buntowania się przeciwko tradycji, z której się czerpie może być stosunek empirycznego nurtu metodologicznego w filozofii do Arystotelesa, zob. J. Sokołowska, *op.cit.*, s. 85–86.

¹⁵ Por. T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 9.

¹⁶ Tak u Naborowskiego w *Kalendarzach styczniowych*. U Drużbackiej obok „elementu” i „żywiolu” pojawia się też tak charakterystyczne dla niej określenie „kreatura” (*Na element ognia w Opisanu czterech elementów*).

świata, ich wzajemnych wpływów, konfiguracji, przemieszczeń i wymian). Nadaje to im swoiste kosmologiczne nachylenie, wyzyskiwane nieraz zresztą dla żartu lub konceptu.

Odnotujmy tu niektóre tego typu ujęcia: Kochanowskiego (np. w *Zgodzie*, we fraszkach *Do Miłości*, *Za pijanicami*), Naborowskiego (*Zła żona*, *Kalendy styczniowe*), Hieronima (Jarosza) Morsztyna (*Światowa Rozkosz [...]*), Samuela ze Skrzypny Twardowskiego (*Przeważna legacja [...]*, *Dąfnis w drzewo bobkowe przemieniła się*), Z. Morsztyna (w niektórych *Emblematach*), Drużbackiej (*Opisanie czterech elementów*, *Opisanie czterech części roku*) i Zabłockiego (*Cztery żywioły. Poema umizgów*).

Różnorodność przedstawień problematyki żywiołów zasygnalizujemy tu, odwołując się do utworu Z. Morsztyna – *Emblema 93* i do *Opisania czterech elementów* Drużbackiej. Niech to będzie układem odniesienia dla przedstawień Naruszewicza. U Morsztyna znajdujemy obraz ruchliwych żywiołów pozostających w ciągłym cyklu wymian i wpływów, co przybliżone jest przez przykład żywotnego żywiołu ognia. Przeciwwstawione to zostaje ogniovi wewnętrznemu – miłości Boga („świętej miłości”), którego natura jest inna, bardziej wątpliwa i niepewna i który jest uzależniony od Boga („ogień, któremu Duch Twój żagiew daje”):

Żywioły jedne drugim pomagają,
A wzajem sobie prawie żywot dają:
Ogień mgl[ę] ciągnie, z powietrza mglistego
Woda, z krzemienia ogień podziemnego,
A ten w popiele kiedy przyduszony,
Od wiatru prędko będzie rozżarzony –
Iskry miłości kto rozniecić może
W sercu gasnące? Chyba Ty sam, Boże!¹⁷

Pojawiają się tu też „pochodnie” „Wzięte z ogniska piekła gorącego”, co jest popularnym w poezji barokowej wyobrażeniem ognia, jako kary w ręku Boga po śmierci człowieka. Spotkamy je m.in. u Sarbiewskiego („piekielny ogień wieczny” w *Descriptio gentium*), u Bolesławiusza (główny element piekła w *Przeraźliwym echu trąby osta-*

¹⁷ Cyt. wg Z. Morsztyna, *Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1975, s. 336, BN I 215.

tecznej), u S.H. Lubomirskiego (w *Pokucie w kwartanie*) i u J.T. Trembeckiego (w *Zegarze bojaźni Bożej*).

Drużbacka w swej prezentacji czterech kolejnych żywiołów ukazuje najpierw przykłady szkodliwości żywiołu, potem jego „pozytki”. Stara się, by ten obraz był możliwie wszechstronny. Znajdujemy tu obraz żywiołów – sił natury podlegających Bogu, ale i opanowywanych i wykorzystywanych przez człowieka. Towarzyszy temu ujęcie żywiołów – znaków ludzkiego wnętrza i atrybutów Boga (zwłaszcza ogień). W tej prezentacji dużą rolę odgrywa historia biblijna, ale i antyczna (w tym także mity), kojarzone w obrębie jednego przykładu (np. potop, ze szczegółami pochodzenia biblijnego i obrazem zalanego wodą Olimpu i Parnasu). *Biblia* jest tu obszarem ujawniającym przeciwstawne aspekty żywiołów, np. ziemia – glina, tworzywo, z którego powstał człowiek i „ziemia przeklęta” po grzechu pierworodnym; źródło wypływające spod łaski Mojżesza i potop; ogień Sodomy i Gomory i „ogień miłości” Chrystusa ku ludziom oraz „duch pański”, który „zstąpił w ogień” na Apostołów.

Pojawiają się tu m.in. ujęcia ognia, nieobecne u Naruszewicza, a charakterystyczne też dla *Psalterza* Kochanowskiego, bo właśnie proveniencji biblijnej. Jest to ogień – znak ocalenia lub gniewu i kary Boga. Sygnałem ognia – znaku ocalenia jest tu m.in. przykład wykorzystywany przez poezję barokową chętnie, przykład „trzech pacholąt w piecu ognistym babilońskim” (jak u J.J. Wadowskiego w *Danielu proroku*). Jest to też ogień mądrości Bożej – światło rozumu oświecające ludzi („Któż tych prostaków starych uczenników, / W rozum oświecił, kto z nich theologi / Poczynił? kto ich różności języków / Wyćwiczył”, „Stąd rybak, oracz, najmędrszym się stanie. / I tak się płomień o ich uszy otrze, / Że go nie tylko słyszą, ale czują”).

W zakończeniu utworu akcentuje poetka nicość żywiołów i człowieka wobec ich stwórcy:

Pójdź, ziemio, wodo, pójdź ogniu z powietrzem,
Pójdźmy do stwórcy waszego, i ludzi:
Poznamy Boga, skoro oczy przetrzem,
Ten w was i we mnie żywą wiarę wzbudzi;
Kiedy przed Jego padniemy obliczem,
Uznamy jawnie, żeśmy wszyscy niczem¹⁸.

¹⁸ Cyt. wg *Poezje Elżbiety Drużbackiej*, s. 35.

Warto też dokonać porównania z pojawiającymi się we wcześniejszej poezji obrazami niektórych tylko żywiołów, np. ognia i wody, i podjąć próbę określenia rodzaju, sposobu i stopnia wykorzystania przez Naruszewicza tej tradycji.

Zacznijmy od żywiołu ognia, który szczególnie fascynował Naruszewicza¹⁹. Semantyka i metaforyka ognia obserwowana w poezji Naruszewicza ujawnia szeroki zakres konkretyzacji i odniesień. Podkreślaną cechą ognia jest przetwarzanie i przeobrażanie otoczenia, także – innych żywiołów. Wyrażają się tu energie nieznane innym żywiołom. Ten żywioł nie posiada wymiaru, ale tkwią w nim ogromne siły. Może być siłą niszczącą, ale częściej przedstawiany jest jako siła budująca i życiodajna. Rozumienie określenia *sacer ignis*, przejawiające się w rozmaitego typu tekstach starożytnych dobrze oddaje tę dwubiegowość ognia. Znaczyło ono bowiem zarówno „święty ogień”, jak i „przeklęty ogień”²⁰. W *Biblii* (a więc także w *Psalterzu* Kochanowskiego) ogień święty ukazywany w różnorodnych przejawach zagarnął też ogień przeklęty – ogień zsyłany przez Boga na opornych i grzesznych. Podobnie – ogień wiecznego potępienia, jako ogień kary piekielnej.

Żywioł ognia przejawia się w poezji Naruszewicza nie tylko w formie działania słońca i innych ogni niebieskich (*aetheris ignes*): księżyca i gwiazd lub też w formie fizycznego ognia, tj. spalania się płomieniem. Ogień traktowany metaforycznie jest ważnym elementem człowieczeństwa: uczuć i postaw moralnych (ciepło) lub intelektu (światło). Jest więc znakiem wewnętrznych władz psychicznych i intelektualnych, ogniem rozumianym jako promieniujące ciepło psychiczne i światło wewnę-

¹⁹ Ogień przyciągał uwagę wielu starożytnych filozofów. Nawet u Arystotelesa, akcentującego rangę piątego żywiołu – wiecznego i ruchliwego eteru, ogień, zajmujący najwyższe miejsce w ziemskiej części wszechświata, był traktowany szczególnie. Na sferę ognia bowiem najsilniej wpływał ruch eteru (zob. Arystoteles, *op.cit.*, s. 152). Także w rozmaitych teoriach teozoficznych ogień traktowany był jako żywioł najwyższy i najdoskonalszy, por. K. Chodkiewicz, *Cztery żywioły (The four elements)*, London, b.d.w., Biblioteczka Teozoficzna nr 5.

²⁰ Ścisłej, znaczyło to „ogień poświęcony bogom”, ale w zależności od tego, czy był on poświęcony podziemnym bogom, czy bogom olimpijskim, traktowany był jako siła przekłeta lub święta (zob. komentarz K. Leśniaka do: Titus Lucretius Carus, *O naturze wszechrzeczy*, przekład E. Szymański, przyg. do druku J. Krońska, Warszawa 1957, s. 417–418).

trzne, ożywiające i budzące, będące wyrazem rozmaitych form uczuciowości, świadomości i myśli. Mieści się w tym też specjalny rodzaj „ognia twórczego” – natchnienie poetyckie²¹. Metaforyka ognia jest tu wyraźnym nawiązaniem do terminologii autorów antycznych, zwłaszcza Horacego.

Ogień – żywioł i ogień wewnętrzny stanowią dwie wyraziste równoległe sobie rzeczywistości w świecie wyobraźni poetyckiej Naruszewicza, jeszcze jeden przejaw równoległości natury i świata moralno – społecznego w tej poezji. Analogia lub różnica (także analogia pozorna) tych dwóch szeregów rzeczywistości staje się często podstawą moralno-etycznej waloryzacji zjawisk świata ludzkiego.

Rozmaicie konkretyzowany ogień wewnętrzny jest obrazowany poprzez odwołania do ognia – elementu, za pomocą różnorodnych, nacechowanych dodatnio lub ujemnie jego przedstawień. To co złe, bądź nieautentyczne w człowieku, co sygnalizuje brak autentycznego światła i ciepła odnoszone jest w tym rejestrze poetyckim do zintensyfikowanych, niszczących działań żywiołu (ogień – gorąco), do pozornych zjawisk świetlnych (np. tęczy) lub do ognia sztucznego – fajerwerku. Jest to bowiem ten rodzaj poezji, w której znakiem aprobaty „estetycznej” i moralnej zarazem są opatrywane tylko zjawiska natury mieszczące się w polu odwołań do harmonii, choć rozhukane elementy natury są na równi z wcieleniami harmonii w świecie przyrody obiektem estetycznej fascynacji poetyckiej.

Dlatego m.in. ciepło wydzielane z nadmierną intensywnością przez słońce nie zyskuje pozytywnej waloryzacji. Podobnie było u Kochanowskiego, którego poezja ujawnia dość liczne ślady ujemnego nacechowania ognia – gorąca słońca. To „srogie letnie znoje” w ps. 63, to *Modlitwa o deszcz*, pobrzmiewająca tonem psalmicznym i przynosząca charakterystyczne dla psalmów wyobrażenia oraz aluzje do wydarzeń biblijnych. Tu „sucha ziemia”, „ziemia, spalona przez ogień słoneczny, / Modli się dżdża” (por. *Do obłoków* Naruszewicza)²². Poeta

²¹ Por. K. G ó r s k i, *Semantyka ognia w praktyce pisarskiej Mickiewicza*, Lublin 1973 (maszynopis powielany), s. 5.

²² Prośbie do obłoków o deszcz („oto was świat wzywa, / Co prawie dogorywa / W smutnych pożogach”) towarzyszy szerzej potraktowany obraz elementów przyrody świata, który „pod ogniem w martwej stęka ciszy”: „zgorzały liść”, „sucha jabłoń”, „płonna gałązka”, „spiekło od gorąca [...] kwiaty, i ziółka, i drzewka”, „obumarłe sady”, „mdlejące winograpy”.

wie, że od woli Boga zależy, czy świat „od ognia jako pióro wspłonie”. Inne ślady to obrazy z pieśni II, 7 („Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie”), gdzie „zagorzałe ziola dżdża z nieba wołają”, to także pieśń Panny VI z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* – ujęcie czasu, gdy: „Gorące dni nastawają, / Suche role się padają; / Polny świerszcz, co głosu staje, / Gwałtownemu słońcu łaje”, a „mdłe bydło” szuka cienia.

U Naruszewicza nazbyt gorące słońce, czy też silny, spalający na popiół ogień stają się metaforycznym obrazem ujemnie waloryzowanych zjawisk życia ludzkiego: rozmaitego rodzaju spustoszeń, zniszczeń, degeneracji i cierpień, a nacechowanie pozytywne otrzymuje światło. Na taką waloryzację ujęć ognia wywarły wpływ zarówno głęboko odczuwana przez poetę potrzeba i ranga „naturalnej” harmonii, a choćby ład oraz dążności oświeceniowe i kult dla światła rozumu. Jest to znamienne przesunięcie wobec sytuacji dominującej w wielu nurtach poezji barokowej w obrębie sémantyki i metaforyki ognia, z charakterystyczną fascynacją ogniem o największej intensywności. Nawet pojawiające się tam skargi i żale na palący ogień są związane z jednoczesnym jego pożądaniem, tak jak pozorne przeważnie narzekania na letnią „śrzeżogę”. Wyjątkiem byłby tu ogień piekielny, owa „gorączka” i „huta”, której się tak obawiano.

Przejawem żywiołu ognia jest w poezji Naruszewicza przede wszystkim słońce. Obrazy słońca, zarówno te rozbudowane, jak i migawkowe przybliżenia ukazują przede wszystkim jego moc przeobrażającą, jego przemożny wpływ na przyrodę, w tym też na inne „guśne żywioły”. Jest to siła aktywizująca, dająca życie (por. sformułowania: „jego wdzięcznych promieni darem wszystko żyje” I, 7, „wszystkożywny duch” II, 1, „żywnie groty” I, 2, „sprawca płodów wszelakich” I, 3, „wskrzesca” II, 3)²³. Słońce wyraźnie przewodzi ogniom niebieskim, co przejawia się też w leksyce: „wódz zorzów” III, 16, 18, „wódz światów nadpowietrznych złoty” I, 7, „wódz złoty” I, 3, „wódz złotowłosy” III, 19, „hetmański bieg słońca” III, 21.

Słońce jest najważniejszym źródłem światła w świecie. To światło słoneczne — *lumina solis*²⁴, sygnalizują liczne komponenty leksyki,

²³ Numeracja liryków, sielanek i epigramatów oraz cyt. fragm. wg *Adama Naruszewicza wiersze różne*, edycja T. Mostowskiego (dalej: NWR), t. 1, Warszawa 1804, t. 2, Warszawa 1805.

²⁴ *Lumina solis* — znaczyło „światło słoneczne” i „światło życia”. Zwrotem tym

głównie z kręgów „promieni”, „pochodni”, „płomieni”, „jasności”, „blasku”, „światła”, „światłości”, „ognia”, „złota”, ale i z kręgu „wzroku” („słoneczne oko” I, 7, „oko słonecznego wzroku” III, 6, „pierwszy wzrok ciemnemu przywracając światu” siel. 6). Obok zleksykalizowanych, a bardzo częstych „słonecznych promieni” i „słonecznych promyków” oraz (rzadszych) „słonecznych promieni światła” spotykamy też „byстрым upierzone ogniem jasne pręty”, „żywnie groty”, I, 2, „postrzał jasnozłoty” I, 3, „promień ze szkarłatu” siel. 6, „promienisty bicz” siel. 9. „Okąg jasnozłoty / Wiecznego słońca” (siel. 9) nie tylko „świeci” i „oświeca ziemię”, ale i „blaskiem swym zażęga” inne „światy nadpowietrzne” I, 7, co było refleksem poglądów starożytnych, np. Talesa i Anaksymenesa, które na całe wieki ukształtowały takie widzenie sprawy. „Złote słońce” II, 6 „żywszy ogień nieci” II, 22, „blaskiem świeci” II, 22, „blask rodzi” IV, 20, „połyska” II, 1, „błyśnie ogniem” IV, 18, „cudniejszym miga ogniem” II, 12, „miga [...] promykiem” II, 1, „zabłyśnie promykiem” II, 3, „bardziej się iskrzy” IV, 20, jest „oceanem światłości” I, 2, „słoneczną pochodnią” III, 22, 26, IV, 18, ukazuje „twarz jasną” III, 16. Pojawia się też charakterystyczny rys rozpraszania ciemności nocy przez jutrzenkę i słońce: wypędzania „nocy czarnoskrzydłej” i „księżycą z bladym [...] obliczem” siel. 9, „głuchych snów” – „czarnego płodu smutnego mroku” i ich „matki nocy” IV, 19.

Sygnałem ciepła słońca jest m.in. ogień, który w kilku przytoczonych przykładach był znakiem blasku. Tak jest w odzie I, 14, gdzie przeciwstawienie lodom i mrozom (nie ciemności) Trionu, krainy północy akcentuje głównie ciepło. Jednoznacznie na ciepło – ogień wskazuje przeciwstawienie słońca „płonemu światłu” księżycą w odzie II, 6: „Pożyteczniej świeci / Złote słońce, bo z b l a s k i e m r o d n y o g i e ń n i e c i”. Podobne znaczenie akcentuje wyrażenie „tchnie ogniem” w *Czterech częściach roku* i „ogień” w odzie III, 19 oraz „ogień” i „ogniste pożogi” w sielance *Narcyz*. Wspominaliśmy, że gorąco słoneczne (*solis ardor*) jest często kwalifikowane negatywnie (por. też przyp. 22). Obok ujęć, które w tym względzie uznać można jeszcze za neutralne, w rodzaju: „ogniem tchną żywym rumaki Feba”,

posługiwali się często poeci rzymscy, m.in. Wergiliusz i Owidiusz. Występowało ono częściej w nom. i acc. plur. niż w sing. Zob. Titus Lucretius Carus, *op.cit.*, s. 268.

„słońca letniego skwary”, „ciepło Tytana/Czuć, który w lecie tchnął ogniem z rana” (*Cztery części roku*), „bratnia pożoga” (słońca wobec księżycy w siel. 9), spotykamy takie, które sygnalizują wyraźnie negatywną ocenę „upału” i „pożóg”: „Feb mściwy”, „Wszystko pod ogniem w martwej stęka ciszy” III, 19, „smutne pożogi” III, 19, „zwierz w lipcu srogi / Wyziewał z suchej paszczy ogniste pożogi”, „pies letni ogień swe wywiera / Liche ziółko z upału prawie obumiera” siel. 12.

Słońce ukazane w „wiecznym”, „nie upracowanym” ruchu „wkóło płodnej ziemi” II, 1, jest też dawcą czasu i jego miernikiem (por. zwroty: „lat szafarz” IV, 11, „dawca godzin złoty” siel. 5, „tocząc wieki ruchem” II, 1, „piszesz godzinom płochym kresy nieprzeskoczne” II, 1). Jeśli chodzi o akcentowany przez poetę ruch słońca, nie ma tu ani śladu Kopernikańskiego heliocentryzmu, ruch słońca jest ruchem dookoła nieruchomej ziemi. Poeta wykorzystuje też motyw Oceanu (nazywanego też morzem), z którego wylania się słońce, a którym według dawnych wyobrażeń oblana była nieruchoma ziemia.

W poetyckich obrazach słońca przeważają personifikacje. W dużej mierze zaciążyły nad tym mity, zwłaszcza bardzo żywy, posiadający wyraziste realia sytuacyjne grecki mit Heliosa, zwanego nieraz, także w poezji Naruszewicza, Tytanem (II, 3, IV, 24), „letnim Tytanem” II, 6 lub Hyperionem I, 3, co było patronimikum Heliosa. Liczne i częste są nawiązania do obrazów i akcesoriów, które utrwalił mit. Przedstawiał on Heliosa, syna tytanów, brata Eos, w jaśniejszej koronie z promieni słonecznych, powożącego złotym rydwanem zaprzężonym w czwórkę koni. Rydwan wylaniał się o świcie ze wschodniej części Oceanu, przebiegał całe niebo i zanurzał się w zachodniej stronie Oceanu. Poprzedzała go Jutrzenka, bogini zorzy porannej, która przed świtem wyjeżdżała na lekkim rydwanie znad brzegów Oceanu. Heliosa-Tytana zaczęto z czasem utożsamiać z Apollinem-Febusem (gr. *Foibos* — świecący, jaśniejący, czysty) i to utożsamienie także obserwujemy w poezji Naruszewicza, gdzie obok Tytana i Hyperiona pojawia się m.in. „Feb mściwy” oraz takie określenia, jak: „rumaki Feba” IV, 24, czy też „klucz Feba” w siel. 6. Wykorzystanie owego „klucza Feba” warto tu przybliżyć, gdyż jest to tylko aluzja do słońca o rysach osobowych ledwie zaznaczonych, przez odwołanie do mitycznej postaci. Pozwala ona jednak uruchomić inny, obszerny, w barokowy sposób opracowy obraz, obdarzony personifikacją. Oto „czyste Najady” „Kluczem Feba

otwarte wylewają skrzynie, / Które zima zawarła”, i w ten sposób działanie ciepła słońca, pod którego wpływem ruszają zamrożone zimą wody, zyskuje rys antropomorficzny, wzbogacający typowe osobowe wyobrażenia słońca. Mityczny bóg słońca daje bowiem pretekst do uruchomienia innych postaci mitycznych, a pole osobowych wyobrażeń zjawisk przyrody poszerza się.

Kilkakrotnie odwołuje się poeta (m.in. w I, 2, II, 6, IV, 20) do mitycznej historii związanej z Faetonem, synem Heliosa, który jako niewprawny woźnica stracił panowanie nad rumakami ojca i spowodował pożar ziemi²⁵. Znajdujemy tu też aluzyjne odwołanie do mitu o córce Ikariosa, Erygonie i do jej psa Mojry, którego bogowie umieścili na niebie jako konstelację Psa (Erygonę — jako konstelację Panny). Służy ono zasygnalizowaniu czasu lipcowych upałów, gdy słońce znajdowało się w gwiazdozbiornie Psa.

Mityczne historie związane z Heliosem-Febem, Eos i Faetonem są obecne na prawach bardziej lub mniej wyraźnej aluzji w pełnych dynamizmu ujęciach personifikujących słońce, w których akcentuje się jego ruch po niebie i ukazuje różne momenty tego ruchu. Współtworzą ich obecność charakterystyczne komponenty leksyki i obrazowania budujące metaforę ruchu słońca, a dotyczące nieba jako drogi, kół, wozów i koni. Słońce porusza się więc, a właściwie „krąży”, „kreśli swe obroty” po „trakcie gwiazdolitym” II, 1 i „trakcie szkarłatnym” I, 2, „torowym gościńcu” I, 7, „gościńcu” I, 2, czy też po „niebieskim szlaku” II, 12. Unosi po niebie swe „koła potoczne” I, 2, ozdobione światłem „kołowroty” siel. 5, rusza „porannym kołem” siel. 6, jedzie „na złotolitym rydwanie” siel. 8, kieruje „wozem”, „poczwórnym woźnikiem” IV, 20, „wozem ognistym”, „cugami” (czterokonnymi zaprzęgami) I, 14, II, 3, „złotymi cugami” III, 16, ale jedzie też „powozem” i „karocą złocistą” I, 2. Tego rodzaju drogę słońca po niebie od świtu do zachodu sygnalizują też ukazane w ruchu „bystre dzianety” o „promiennych grzywach” II, 1, „słoneczne dzianety” II, 6, „bystre konie” II, 3 i „rumaki” IV, 24.

²⁵ Na późniejsze utożsamianie Heliosa z Apollinem mógł wpłynąć m.in. przekaz, że to podobno Apollo z „rąk upadłych” Faetona „podjął wieczną pochodnię, co dotąd ziemi świeci” i „jadąc znów prosto, wszystko na ziemi ożywił całej” (cyt. wg Titus Lucretius Carus, *op.cit.*, s. 178–179).

Interesujący jest odbłask mitu w ujęciach wywodzących się z tych samych kręgów wyobraźniowych, w których aluzją doń są np. lejce. Tak jest m.in. w apostrofie rozpoczynającej *Wiersz radosny, czyli Dytyramb z okazji [...] ozdrowienia Jego Królewskiej Mości*, gdzie aluzją do mitu są lejce i konie:

O ty! co wiecznie krążąc wkoło płodnej ziemi,
Otaczasz łąd i wody lejcy ognistemi;
A nieupracowanym tocząc wieki ruchem,
Rzeźwisz gnuśne żywioły wszystkożywnym duchem.

Mignij, o złote słońce, dzielniejszym promykiem!
Niech twe bystre dzianety, rączym sprzęgle szykiem,
Promienne zjeżdż grzywy, a trakt gwiazdolity
Lotniejszymi, dzień niosąc, przemierzają kopyty ²⁶.

– czy też (tylko lejce) we fragmencie utworu *Do Kazimierza Narusze-
wicza [...] przy oddaniu pierścienia od J[ego] K[rólewskiej] M[ości]*:

Jeszcze promiennym stokroć nie ogonił
Lat szafarz lejcem niestanownej ziemi ²⁷.

Kiedy indziej aluzją do mitu jest „promienisty bicz”, jak np. w sie-
lance *Oczekiwanie na towarzyszków*, lub cugi, jak w utworze *Do Księcia
Adama Czartoryskiego [...] Na powrót z cudzych krajów*, gdzie motyw
słońca użyty jest w funkcji konsolacyjnej. W podobnej funkcji wykorzy-
stywali tego typu obrazy m.in. Kochanowski, Sarbiewski i S.H. Lu-
bomirski. Pewność pojawienia się słońca (i w ogóle: ciągłych zmian i
ruchu w przyrodzie) winna dać człowiekowi pewność przemijania złych
chwil i przełamania trudnej sytuacji (tu: sytuacji kraju zagrożonego
rozbiorem):

Nie zawsze z Alpów szumne wiatry wieją;
Radość i smutek przechodzą koleją;
Dziś się ponurym płaszczem dzień zachmurzy,
Jutro swe cugi z wód słońce wynurzy ²⁸.

Spośród obrazów słońca mających zakorzenienie w micie naj-
bardziej znany jest obraz z *Hymnu do słońca*. Obraz ten jest tu zresztą

²⁶ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 104 – 105.

²⁷ *Tamże*, s. 356.

²⁸ *Tamże*, s. 59.

tylko jednym z licznych w utworze ujęć słońca. Uwzględniona tu została też postać siostry Słońca – Jutrzenki:

Ty unosząc po niebie swe koła potoczne,
Piszesz godzinom płochym kresy nieprzeskoczne:
Przed twym jedzie powozem na koniu udatnym,
Siejąc perły wilgotne po trakcie szkarłatnym
Srebrnowłosa Jutrzenka i gościniec zmacza:
Ciebie pompa, wielmożność, blask, wielkość otacza.
Majestat przy twym tronie wolnym idzie krokiem,
Na który człek ułomnym nie śmie rzucić okiem.
Z twej karocy złocistej żyźność plon bogaty
Syple na ziemię, owoc, ziarno, wdzięczne kwiaty ²⁹.

Warto tu pamiętać o mniej znanym, a interesującym ujęciu z *Wiersza radosnego, czyli Dytyrambu* [...] (cyt. wcześniej). Rozpocynało ono wezwanie do sił natury, by okazały swą radość z okazji wyzdrowienia władcy. Słońce jest w tym panegirycznym utworze najważniejszą siłą, która wraz z innymi „niemymi żywiołami” daje wyraz powszechnej radości:

Znak to jakiś radości, znak niepospolity:
Do twego się przychyła. Lachu znakomity!
Samo niebo wesła; i z tobą na poły
Same się cieszą nieme żywioły ³⁰.

Inne podniosłe ujęcie, w którym konkretyzacja mitycznego źródła jest wyraźna, mamy w utworze skierowanym do Stanisława Augusta, jako „nauc i uczących się ojca”, napisanych przez poetę w imieniu młodzieży jezuickiego Collegium Nobilium w Warszawie (II,3). Przy tym ruch „wstecznych cugów” słońca akcentuje tu nie ruch słońca od wschodu do zachodu (takie było zaplecze czasowe mitu, gdzie czas od wschodu do zachodu odmierzany ruchem rydwanu był co dzień rytualnie odnawiany). Jest to część innego ruchu słońca, którym wprowadzało ono cztery pory roku (zgodnie z ujęciami — np. Arystotelesa ³¹ — co obalała teoria Kopernika). Był to ruch w kierunku

²⁹ *Tamże*, s. 11–12.

³⁰ *Tamże*, s. 105.

³¹ Por. fragm. tekstu Arystotelesa *O świecie*: „Opromieniające wszystko Słońce dokonuje dwu podróży: Pierwszą oddziela dzień od nocy, to znaczy wschodem i zachodem, drugą wprowadza cztery pory roku biegnąc w kierunku północnym, a następnie ku południowi wracając” (cyt. wg: t e n ż e, *op.cit.*, s. 171).

północnym i powrót do południowego. W poezji Naruszewicza ujęcie słońca wracającego ze „śnieżnych Arktów” jest dość częste. Jest metaforycznym znakiem wiosny i przewyciężenia niesprzyjającego czasu i trudności sytuacji.

W utworze pisanym w imieniu młodzieży jezuickiego Collegium wszystkie elementy obrazu słońca (przybycie pożądanego przez przyrodę słońca – Tytana, wywołane tym jej. odrodzenie, jej wdzięczność wobec „wskrzescy”, dary mu składane, pochodzące w istocie od niego) odpowiadają elementom ludzkiej, bardzo konkretnej rzeczywistości (przybycie do wychowanków szkoły Stanisława Augusta, jego „łaski hojne” i „zachęty płodne” pobudzające do aktywności umysłowej, wdzięczność wobec takiej postawy władcy i jej świadectwa – składane mu utwory poetyckie i inne prace, należące w istocie do niego, gdyż powstałe pod jego wpływem). Ta odpowiedniość jest zresztą szersza, bo dotyczy też „zapomnianych smug” i „martwych lodów” nawiedzonych przez słońce z jednej strony, z drugiej zaś – dotychczasowego braku troski „zwierzchności” o pewne obszary polskiej rzeczywistości społeczno-politycznej, penetrowane dopiero przez Stanisława Augusta, świadomego wagi oświaty. Do sprawy porównywania szeroko traktowanej postawy króla i jego działań zmierzających w kierunku przeobrażenia zastanej rzeczywistości do wpływu słońca i promieni słonecznych jeszcze powrócimy, gdyż przejawiać się to będzie też w innego typu ujęciach motywu słońca:

Jako gdy z śnieżnych Arktów wsteczne goniąc cugi,
Rzuci na zapomniane wzrok łaskawszy smugi;
A krusząc martwe lody pędem bystrych koni,
Żyżne skiby rodzajnych pól Tytan odsłoni:

Wdzięczny wskrzescy swojemu poczet wonnej rzeszy,
Z winnym hołdem. pokorne chyląc główki, spieszysz;
I z serc rozwitych tocząc wkoło liście krasne.
Niesie mu w upominku dary jego własne:

Tak, kiedy mierząc pewnym bieg łask hojnych szykiem,
Pożądanym twarz pańska zabłyśnie promykiem;
Wzrastające do usług twych, Monarcho, grono,
Składa od Muz uwite wieńce na twe łono.

Twoim my darem żyjem: twe zachęty płodne
Rzeźwią w szlachetnych sercach te myśli swobodne,

Tę chęć skoczną do sławy, za której pochopem
Plennym się, jak rolnikom, praca sładzi snopem ³².

Tego rodzaju taktykę poetycką obserwujemy też w odzie *Do Księcia Augusta Czatoryskiego*, gdzie majestatyczny, pełen światła obraz słońca, pewnie odmierzającego swój ruch po gościńcu nieba, rozdającego swe życiodajne światło innym bytom i wpływającego na inne żywioły, staje się obrazem człowieka rozumnego, który „swą wielkość ujął w mądrej miary prawa”. Konkretyzacją takiego człowieka, pewnie i równo kroczącego przez życie i udzielającego się innym jest adresat utworu. Podkreślone właściwości słońca są metaforycznym wskazaniem jego cech ujawnianych w „życiu biegu” i jego wpływu na społeczność ludzką. Znowu obserwujemy przekonującą odpowiedzialność dwóch porządków, przy czym obraz słońca, znowu użyty nie bezinteresownie, jest pełen poetyckiej ekspresji i sugestywności. Współtworzą je barokowa topika i barokowe środki organizacji językowo-stylistycznej, współistniejące z prostotą wyobrażeń i ujęć klasyczno-antykwizujących, pobrzmiewających echem poezji renesansowej:

A tymczasem w ó d z światów nadpowietrznych z ł o t y,
Torownym raz gościńcem kreśląc swe obroty,
Zawsze p e ł e n ś w i a t ł o ś c i, zmianie nie podlega;
I s a m ś w i e c i i drugie b ł a s k i e m s w y m z a ż e g a.

Jego wdzięcznych p r o m i e n i darem wszystko żyje,
C o t w a r d y ł ą d w y w o d z i, m o k r y ż y w i o ł kryje,
W szklanych pławiąc wnętrzościach; i co wyżej świata
Pierzystymi żaglami p o w i e t r z e u m i a t a.

Czy się z pieluch szkarłatnych dzień wywija cudnie,
Czy chłodny wilży wieczór, czy g o r e południe;
Równie ś w i e c i, i lubo spocznie morskim na dnie,
I z o c y i z p a m i ę c i d ł u g o nie wypadnie.

Tak kto swą wielkość ujął w mądrej miary prawa,
Nigdy w niej, w całym życia biegu nie ustawa.
Płoczość ma bystry pochop, wzrost nagły, skon skory;
Rozumny równo świeci od pory do pory.

Jeśli go ród z honorem nad ludzki stan niesie,
Mądrość w ludzkiej równości trzyma go zakresie;
Tam tylko ukazuje pańską swą osobę,
Gdzie trzeba dźwignąć przyjaźń, lub wesprzeć chudobę.

³² Cyt. wg NWR, t. 1, s. 118 – 119.

Zmiennym fortuny losem w lustrze swym zaśniadł
Domy ze rdzy otarte, dźwignione upadł.
Młódź szlachta biorąca polor z nauk gładki;
Te są dobroczynności jego jawne świadki³³.

Obraz słońca poprzedza przedstawienie tęczy o „pożyczonym blasku”, który „lada / Za monet, oczy łudząc, gaśnie i upada”. Dumna tęcza, sięgająca zrazu „drogi zodyjacyjnej”, lecz szybko niknąca jest przeciwstawiona niezmienniej wartości, autentycznemu światłu — słońcu, wiodącemu „prym od wieków zgodliwie przyznany”. Jest to metaforyczne ujęcie różnic przepychu i rozumu: „próżno się nadyma / Gnuśny przepych; z rozumnym nigdy nie wytrzyma”. Przedstawiony wyżej obraz słońca oraz ujęcie tęczy jak o zjawiska świetlnego pozornego zasługują na uwagę z innych jeszcze względów — w kontekście możliwych wpływów arystotelizmu, wyraźniejszych w innych ujęciach. Otóż zwłaszcza „światy nadpowietrzne”, czy ujęcie kreślącego swe obroty słońca, jako nie podlegającego zmianom mogą być refleksem ujęć Arystotelesowskich, akcentujących m.in. stałość jako atrybut strefy nieba i wieczną zmienność strefy podksiężycowej.

Można by zlekceważyć owe „światy nadpowietrzne”, skoro naturalne, zgodne z obserwacją ujęcie, obywające się bez piątego żywiołu, kazało widzieć taką kolejność żywiołów w kierunku z dołu do góry: ziemia, woda, powietrze, ogień, przy czym ogień traktowany był jako domena ciał niebieskich. Tak mógł więc przedstawiać problem Naruszewicz, zwłaszcza, że słońce jest określane właśnie jako „wódz światów nadpowietrznych”, co należałoby wtedy rozumieć: wódz ciał ognistych, najznakomitszy przedstawiciel żywiołu ognia. Ale ujęcie słońca, które „zmianie nie podlega”, zaskakujące, niezgodne z naturalnym odczuciem, staje się wytłumaczalne w kontekście wpływu nauki Arystotelesa. Można by jednak przyjąć, że chodzi po prostu o stałość pewnych atrybutów słońca (światła, ruchu) i sprawy wpływów Arystotelesa nie podnosić, zwłaszcza że słońce jest u Naruszewicza kojarzone przede wszystkim z ogniem (nie z piątym, wyróżnionym przez Arystotelesa żywiołem — eterem) i że w wielu miejscach wskazuje poeta jednoznacznie na „czwórcę”³⁴ żywiołów, na „zbiór elementów poczworny” (jak

³³ *Tamże*, s. 34 – 35.

³⁴ Zob. rozważania Junga nt. problemu „czwórce” (idei i psychologii „czwórce”) i jej obecności m.in. w dawnej filozofii greckiej, która charakteryzowała się myśleniem

w odzie *Do Malarstwa*). Jednak niektóre ujęcia w poezji Naruszewicza, zaskakująco współgrające z Arystotelesowską koncepcją wszechświata, prowokują do tych konfrontacji.

Spójrzmy pod tym kątem na następujący fragment *Hymnu do Słońca*, który jest apostrofą do Boga:

Lecz Ty, o wielki Twórco! któryś dziwnym czynem
 Osypał dla nas niebo licznym światel gminem;
 I w pośrodku ich wodza złotego posadził,
 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,
 Sliczną sceną bawiły podniebne żywioły.
 Bez Twej wodzy opatrnej bądź na chwilę drobna
 Świat by się cały okrył ruiną żalobną;
 A rozhukane sfery wzorem bystrych koni,
 W pierwszej sprzecznych żywiołów pograżyły toni ³⁵.

Znajdujemy tutaj dość wyraźne odbicie spekulacji teologiczno-przyrodniczych Arystotelesa: koncepcji Boga – Umysłu i Pierwszego Poruszyciela, którego wszechmoc rozprzestrzeniając się po całym świecie, gwarantuje jego porządek. Porusza on światła niebieskie (gwiazdy stałe, planety) ruchami kołowymi, posługując się także innymi istotami duchowymi, niematerialnymi poruszycielami, w ilości takiej samej, co i ruchy planet (a więc w ilości sfer planet) ³⁶. Te duchowe istoty wprawiają w ruch obrotowy o różnej prędkości ciała niebieskie, ich wszystkie, rozmaitego zasięgu sfery zależą od Pierwszego Poruszyciela, który – idąc za Naruszewiczem – „kieruje wszystkie niebieskie obroty”. Naruszewiczowskie „lotne duchy” to nie planety posiadające

kwaternatycznym. Jung akcentuje, że „czwórca jest archetypem, który, by tak rzec, występuje powszechnie” (C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przekład i wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 194).

³⁵ Cyt. wg NWR, t. 1, s. 13 – 14.

³⁶ Wg Arystotelesa było 55 takich sfer, a więc i 55 niematerialnych poruszycieli. Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, przekład, wstęp i komentarz K. Leśniaka, Warszawa 1984, s. 316 – 321.

duszę, takie np. jak w rozumieniu Platona³⁷, które były źródłem samorzutnego ruchu. Wrażenie, że „lotne duchy”, którym Bóg przydaje „ostrogi” lub „wędzidła”, obarczywszy je zadaniem wprawiania w ruch kołowy o rozmaitej prędkości ciała niebieskie, są jakimś refleksem duchowych poruszczeni Arystotelesa, wzmagają jeszcze inne elementy obrazu. Pojawiają się tu „podniebne żywioły”, a więc żywioły strefy ziemskiej, sublunarniej. To, że są one bawione „śliczną sceną”: krążeniem ciał niebieskich „rozlicznymi koły” — według sfer o rozmaitym zasięgu, może też być odbiciem refleksji Arystotelesa, wyrażonych m.in. słowami: „Zgodna harmonia bytów pochodzących od jednej przyczyny i do jednego celu zmierzających, które tańczą i śpiewają na niebie, sprawia, iż wszechświat słusznie nazywa się porządkiem [...], nie zaś bezładem”³⁸. Także „wodza opatrzna” Boga zawarta była w arystotelizmie, choć wyakcentowana i pogłębiona została w nauce św. Tomasza.

Można tu jeszcze wspomnieć, że interesujące, oparte na efektownej barokowej antytezie ujęcie gwiazd w *Folwarku*, jako toczących się w górze światów, z których „każdy na swoim miejscu osadzony, / Bieży stojąc od tyłu lat nieporuszony”³⁹, współgra z Arystotelesowską teorią gwiazd stałych, które poruszając się z jednakową szybkością, zatrzymują tę samą pozycję względną. Podobnie współgra z ujęciami Arystotelesa znamienna dodatnia waloryzacja gwiazd, ich ruchu i blasku oraz ich wpływu na zjawiska przyrody i życie człowieka. Nadto oda *O powinności człowieka w towarzystwie ludzkim* przynosi obraz współpracy elementów przyrody współbieżny z Arystotelesowską koncepcją ustawicznej wymiany żywiołów, akcentowanej m.in. w teorii wyziewów (zwłaszcza strofa czwarta: „Wiatr powietrze, powietrzne wodę czyszczą wiewy, / Woda rodzajnym sokiem ziemne tuczy krzewy;”)⁴⁰.

³⁷ Także w rozumieniu starożytnych Greków, wierzących, że istnieją dusze żywiołów, dusze ciał niebieskich, a także dusza świata (zob. W. Tatarakiewicz, *op.cit.*, t. 1, s. 51).

³⁸ Arystoteles, *Meteorologika. O świecie*, s. 171. Obraz gwiazd, które „śpiewają i tańczą” znany był w tradycji filozoficznej. Pitagorejczycy np. uczyli o muzyce powodowanej przez harmonijnie obracające się sfery niebieskie.

³⁹ Cyt. wg NWR, t. 2, s. 47.

⁴⁰ I dalsze fragm. Zob. NWR, t. 1, s. 319.

Wydaje się, że Arystotelesowska koncepcja wszechświata była dla Naruszewicza koncepcją pociągającą go bogactwem ewokowanych obrazów i sugestii i pozostawiła w jego poezji liczne ślady. Pozwalała współistnieć oświeceniowym ideałom ładu, harmonii i rozumu z podstawami światopoglądu chrześcijańskiego. Dawała sugestywną ideę Boga – Wiecznego Umysłu i Poruszydela oraz ujęcie świata jako łańcucha przyczynowo i celowo powiązanych zdarzeń, które pozwalało m.in. wykorzystywać dynamiczne i plastyczne obrazy wzajemnych, bezustannych zależności ruchliwych żywiołów. Akcentowała sakralne nacechowanie nieba oraz wieczność i rangę ruchu, w tym zwłaszcza ruchu okrężnego, który przypisywała niebu i planetom (nie Ziemi).

Naruszewicz dyskontując koncepcje Arystotelesa (tak zresztą, jak i elementy wcześniejszych filozoficzno-przyrodniczych poglądów starożytnych) dokonuje przede wszystkim wyboru wizji sugestywnej i poetycko funkcjonalnej, przystającej do jego systemu wartości, nie zważając na to, że pozostaje ona w wielu ważnych punktach w sprzeczności z ustaleniami nauk przyrodniczych (por. jednocześnie ślady zainteresowania astronomią i naukowymi obserwacjami nieba przez teleskop, np. w wierszu *O pożytku z nauk* [...]). Wynika to zapewne także z tego, że Naruszewicz uświadamia sobie niezbędność pocucia harmonii między człowiekiem a światem, a wszechświat Arystotelesowski nie był ani obcy, ani okrutny (jak ten, który wylaniał się w wyniku naukowych badań i teorii), wszystko było w nim na swoim miejscu i miało swój los, zależny od losu wszystkiego innego⁴¹. Także Bóg dawał tu to oparcie, które tworzyło poczucie bezpieczeństwa, oparcie, którego zabrakło po stwierdzeniach Kopernika i jego następców.

Wylomem wobec Arystotelesowskiej koncepcji świata było kojarzenie słońca i innych ciał niebieskich (głównie słońca) z żywiołem ognia. Obserwujemy więc tutaj godzenie ogólnej wizji Arystotelesa z ujęciami ciał niebieskich jako ciał ognistych. Ujęcia te – bardziej „naturalne” i posiadające odległą tradycję (a jak się okazało w rozwoju nauk przyrodniczych – słuszne) przeważały w antycznej refleksji filozoficzno-przyrodniczej i poezji, a także w poezji renesansowej i barokowej.

⁴¹ Zob. wstęp M. Howieckiego do: H. Dittfurth, *Dzieci wszechświata*, Warszawa 1976, s. 8.

Na ich obecność w poezji Naruszewicza mogła wpłynąć m.in. nie tylko niechęć do rezygnowania z utrwalonego szeroką tradycją literacko-filozoficzną kojarzenia ciał niebieskich (zwłaszcza zaś słońca) i ognia, ale także świadomość trudności, które nastroczała Arystotelesowi sfera ognia.

Arystoteles polemizował niejednokrotnie z powszechnymi poglądami (także jońskich filozofów przyrody, Anaksymandra, Anaksymenesa), że ciała niebieskie to ciała ogniste i nazywał je „poglądami dziecinnymi”⁴². Z wielką pewnością siebie komplikował sprawę rozmieszczenia żywiołów „umieszczając” słońce, główne źródło ognia – ciepła i światła w świecie ziemskim ponad sferą ognia. Gdy przedstawiał swoją koncepcję strefy nadksiężycowej, zbudowanej z wiecznego i niezmiennego eteru, musiał jednak rozwiązywać problemy najwyższej strefy ziemskiej – strefy ognia, którą uczynił terenem wpływów obrotów sfer niebieskich, głównie obrotów słońca. Wyjaśnienia bowiem domagały się także zjawiska świetlne, ujmowane przez niego jako rzeczywiste (np. komety) i pozorne (np. tęcza, smuga). Należało też wyjaśnić zjawisko wytwarzania ciepła przez słońce, które nie było ogniem. Mimo wysiłków w tym zakresie, już starożytnym komentatorom znane były niedostatki Arystotelesowskiej teorii ognia⁴³, a i teoria wyziewów, która miała umożliwić połączenie obszaru nieba z obszarem okołozemskim, zapewnić nieustanną wymianę żywiołów i potwierdzić opinię o specjalnej roli słońca w procesie przechodzenia jednych żywiołów w drugie, była w wielu miejscach niejasna i niekonsekwentna⁴⁴.

Wróćmy teraz znowu do Naruszewiczowskich obrazów słońca, które bywały stosowane do metaforycznego ujęcia zjawisk świata społeczno-moralnego i sugerowały, bądź dawały ich moralną waloryzację. Swoisty oddech „kosmologiczny” nadawał rangę przedstawianym stosunkom międzyludzkim. Oprócz efektów udanych w tym zakresie, bywa jednak i tak, że odczuwamy pewną wymuszonność takiego zastosowania motywu słońca oraz nieprzystawalność elementów jego obrazu do elementów rzeczywistości ludzkiej. Przeważnie łączy się z

⁴² Zob. Arystoteles, *op.cit.*, s. 5–10.

⁴³ *Tamże*, s. 184 (komentarz).

⁴⁴ *Tamże*, s. XIV (wstęp).

tym degradacja poziomu literackiego opracowania motywu. Jest tak zwłaszcza w panegirycznych partiach niektórych utworów, co zdradza brak dostatecznie silnej i szczerzej motywacji podjętych zabiegów poetyckich. Tak jest np. w utworze skierowanym do Elżbiety Branickiej – siostry króla oraz w wierszu do innej z „pięciu Elżbiet” – Sapieżyny. Chodzi tu o porównanie adresatki do jutrzhenki w utworze *Na rychły odjazd Elżbiety [...] Branickiej [...]*, (a jej męża zaś do słońca – Tytana), w związku z czym wyjazd Branickiej z Warszawy jest gaśnięciem „nadobnego światła” z oczu tych, których opuszcza. Podobnie odbieramy w *Powinszowaniu Księżnie Elżbiecie [...] Sapieżynie szczęśliwego do zdrowia powrócenia* sugerowaną porównaniem identyczność sytuacji ukazania się słońca, które „po strasznej burzy” „po niebieskich przestrzeniach żywszy ogień nieci” i powrotu do zdrowia (a chyba i do życia towarzyskiego) Sapieżyny, której oblicze teraz „milszym blaskiem świeci”. W takich razach odczuwamy, że wyolbrzymienia wynikające z uruchomienia motywu słońca nie przystają do sytuacji i osób mało w istocie znaczących w skali ogólnej, choć posiadających olbrzymie wpływy. Gdyby miało się te fragmenty traktować z kolei jako wyraz osobistych i szczerzych odczuć, pobrzmiewają one wtedy nazbyt patetycznie, zwłaszcza że poeta przemawia w imieniu zbiorowości. Tak to zamówienie, nie poparte szczerością lub ogólną rangą sprawy prowadziło do deprecjonowania nazbyt może wypróbowanych motywów literackich i siły ich oddziaływania.

Motyw Jutrzhenki, która „światła otwiera bramy” (jak u Lukrecjusza)⁴⁵ znany i popularny w poezji od wieków, występuje u Naruszewicza w połączeniu z motywem słońca nie tylko w opracowaniach obrazu, w których zaznacza się obecność mitu, ale wszędzie tam, gdzie uchwycony jest czas świtu i moment tuż przed świtem, a więc w wypróbowanej funkcji znaku czasu. Zawsze chodzi tu o zaakceptowanie światła, często z podkreśleniem rozproszenia ciemności nocy, swoistej – walki blasku i ciemności. Poetyckie przedstawienia jutrzhenki ujmowanej jako „bystrego słońca poprzednik złoty” mają rys mitologiczny, oczywiście silniejszy, gdy towarzyszy temu personifikacja jutrzhenki, a i obecność innych postaci mitycznych, jak np. w utworze *Do Jutrzhenki*. Akcentuje się tu „ogień niewinny”, „blask” i urodę „porannego gościa”, którego

⁴⁵ Titus Lucretius Carus, *op.cit.*, s. 187.

darem bieli się dzień. Jutrzenka wypędza „głuche sny”, które umykają „za matką nocą”. To antropomorfizujące ujęcie sił ciemności, podobnie jak obecność „Zefira skrzydłoruchego” związane jest też z tradycją mitologiczną. Przedstawienia jutrzzenki wyraźnie już ukształtowane przez mit, choć nieraz migawkowe, czy odwołujące się do mitu tylko poprzez epitet (np. „różana jutrzzenka”) występują w sielankach adaptowanych z Gessnera, szczególnie w *Wiosnie*⁴⁶, ale i w *Pacierzu staruszka*, czy *Folwarku*. W *Wiosnie* zwraca uwagę użycie epitetów z kręgu złota i srebra oraz to, że „w złotowzorem płaszczu zorza srebrnolita” jest postacią prowadzącą wiosnę, a więc główną postacią wiosennego pochodu, w którym zgodnie z odwieczną konwencją poetycką umieszczano Zefira, Florę, Kupidyna, Wenus i Wiosnę⁴⁷ (u Naruszewicza: Jutrzenka, Kupidyn, Wdzięki, Zefir i „bożęta” wywodzące się z tradycji anakreontycznej – „żarciki ucieszne” i „wdzięczne chichotki”).

W *Pacierzu staruszka* interesująco są ujęte ramy czasowe dziełczynnej wypowiedzi głównego bohatera. Rozpoczyna utwór obraz „różanej jutrzzenki”, akcentujący pojawienie się światła, kończy zaś sygnał obecności słońca – znamieny akcent upływu czasu. W *Folwarku* elementem krajobrazu wiejskiego wysuniętym na pierwszy plan jest niebo w „jaśniuchne zaranie”, rozświetlone światłem „powstającej jutrzni” i słońca, które „na złotolitym wyjeżdża rydwanie”.

Niosąca światło Jutrzenka – znamieny sygnał przesilenia nocy lub zimy – była nie tylko elementem poetyckich opisów przyrody. Sygnalizowało to już porównanie w utworze poświęconym Branickiej. Innym przykładem może być zastosowanie motywu w sielance *Wesele*, gdzie nadzieje na zgodę krajową, związane ze ślubem Ignacego Potockiego z Elżbietą Lubomirską są przedstawione przez odwołanie do obrazu rozświetlonych „dwóch nadobnych zórz” wschodzących na ojczysty horyzont „cały wprzód zaćmiony”. Pod ich wpływem dojdzie

⁴⁶ Por. rozważania J. Platta (*Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza*, Wrocław 1967, s. 99 – 103) dotyczące obecności w tym utworze ujęć wywodzących się z mitologii, wzbogaconych jeszcze przez Naruszewicza w porównaniu z Gessnerem.

⁴⁷ Por. opis Lukrecjusza z V księgi jego poematu (*op.cit.*, s. 190):

„Idzie Wiosna i Wenus, Wenery herold przed niemi
Kroczy skrzydlaty. Przedtem już Matka Kwietna na ziemi
W lekkie ślady Zefira drogę ustraja zielenią,
Całą ją zapachami i kolorami mieniać”.

do przesilenia ciemności i burzy – „grubych [...] niezgód chmurnej [...] zasłony”, a w związku z tym także do przewyciężenia trudnej sytuacji politycznej (ogłoszony rozbiór kraju).

Odwołanie do mitu o Faetonie, który zapalił ziemię ⁴⁸ jest sygnałem rzeczywistości chaosu, będącej wynikiem złe użytego ognia, metafory szczególnie cennego daru. Występuje w funkcji odstrasżającego przykładu niebezpiecznych konsekwencji wypływających ze złego, nieumiejętnego wykorzystania przez człowieka danych mu możliwości. Tak jest w odzie *Na rychły odjazd Elżbiety [...] Branickiej [...]*, gdzie odnosimy wrażenie, że poeta próbuje wznieść się ponad wcześniejsze pochwały tego, co adresatka utworu reprezentuje w hierarchii społecznej i towarzyskiej, i wprowadzić jakiś akcent jej osobistego udziału, znaleźć indywidualną przesłankę pochwały. Znajdzie ich kilka, a odwołując się do obrazu Faetona i kreśląc jako możliwą drogę, którą jakoby odrzuciła, sugeruje siłę charakteru:

Honor, zacność, dostatki w ręku mdłej kobiety.
Co w ręku Faetona słoneczne dzianety:
Duma ten wóz osiada, próżność lejem szali,
Zuchwałstwo go pogania, a słabość świat pali ⁴⁹.

Natomiast w wierszu *Do Stanisława Augusta [...] z okazji otrzymania orderu Ś. Stanisława. Proemiando incitat* obraz Faetona pojawia się w kontekście rozważań nt. wdzięczności za wyróżnienia i nagrody i jest sygnałem negatywnych skutków zbyt szybkiego wyniesienia:

Pięknie się słońcu przymilał i stawiał,
Poczwórnym Fanes chcąc władać woźnikiem;
Ramion swych dzielność bez ustanku sławił,
Chciał rodzicielskich prac być pomocnikiem.
Nie silny żądzom, darmo się pochwalil;
Skoro wlażł na wóz, wnet ziemię zapalił ⁵⁰.

Postać Słońca – Heliosa – Feba i postaci Jutrzenki oraz Faetona (Fanesa) to główne w twórczości Naruszewicza prawzory poetyckich przedstawień słońca, czerpiących z mitologii. Marginalną rolę pełnią tu

⁴⁸ Mit przedstawiała zagubiona tragedia Ajschylosa *Heliades* i zachowany fragmentarycznie *Faëton* Eurypidesa (próbował go zrekonstruować Goethe).

⁴⁹ Cyt. wg NWR, t. I, s. 128.

⁵⁰ *Tamże*, s. 381.

mitologiczne wyobrażenia związane z psem Erygony – Mojrą. Są zaszyfrowane w sielance *Narcyz*, będącej swobodnym przekładem elegii Sautela⁵¹ – popularnego w Polsce francuskiego siedemnastowiecznego poety, jezuitę piszącego po łacinie. W utworze przesyconym barokowymi ujęciami zastosowane środki „przypominają obu Morsztynów”⁵². Zwraca uwagę zwłaszcza współbieżność z *Kanikulą albo Psią gwiazdą* J.A. Morsztyna (którą tenże nazywał też „Psem niebieskim”, „Psem niebieskim wściekłym”, „niebieskim Pieskiem”, „pobożnej Pieskiem Erygony”)⁵³. „Psia Gwiazda” (czas gdy słońce znajdowało się w gwiazdozbiórze Psa, tj. od 22 VI do 22 VIII) dawała Morsztynowi m.in. „temporalną” motywację uruchomienia mnogości najprzeróżniejszych sygnałów szeroko traktowanego gorąca (m.in. „ogień”, „ogień”, „śróżoga”, „te gorąca”, „ogniowy zapal”; „goreje”, „grzeje”, „pali”, „spala”, „dopieka”, „suszy”) oraz wprowadzenia motywu szukania ochłody. Wytworzone napięcia między ogniem słonecznym i ogniem miłości sugerowały niemożność znalezienia ochłody. Prowadziło to do antytetycznych połączeń dwóch przeciwstawnych biegunów, ukazujących paradoksy miłości (np. „mróz gorejący”, „ogień lodowy”). Podobnie jest u Naruszewicza. Ważny jest tu czas intensywnego działania słońca: „Lato było próchniste, a zwierz w Lipcu srogi / Wyziewał z suchej paszczy ogniste pożogi”, dużą rolę odgrywają komponenty leksyki z kręgu ognia: „ogień”, „bystry ogień”, „ogień”, „upał”, „gorąco”, „płomień”; „ogniste pożogi”, „schnę”, „sucha”. Kluczowy motyw szukania przez Narcyza ochłody przed gorącym słońcem obrazuje niemożność ucieczki przed ogniem miłości, urzeczywistniając jednocześnie efektowną antytezę: paradoksalne zespolenie wody i ognia: „Któżby rzekł, że się w wodzie bystry ogień żarzy?”; „Tyś chciał zgasić pragnienie, a ogień tlał na dnie”. Pojawia się też porównanie narzucone sytuacją letniego upału. Niszczące działanie płomienia miłości zostaje porównane do takiegoż działania ogni słońca:

A jako, gdy pies letni ogień swe wywiera,
Liche ziółko z upału prawie obumiera;

⁵¹ Zob. J. Platt, *op.cit.*, s. 129–131 i 134–137.

⁵² *Tamże*, s. 134.

⁵³ Większość cyt. fragm. poezji barokowej wg: *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1–2, Warszawa 1965.

Tak me ciało zmęczywszy okrutnym płomieniem,
Z krasnego dziecka miłość uczyniła cieniem⁵⁴.

Nieprzypadkowo tutaj właśnie objawił swą funkcjonalność mit konstelacji Psa, przedstawienie wypróbowane w baroku. Mimo że odwołania do mitu są dyskretne, działanie „ognistych pożóg” słońca – „zwierza srogiego” naznacza piętnem cały utwór.

Ten przegląd przedstawień słońca wskazuje, że liczne Naruszewiczowskie obrazy słońca są silnie zakorzenione w mitach. Inaczej jest w poezji Kochanowskiego. Dość liczne obrazy słońca uruchamiane głównie w funkcji: słońce (i inne „światła niezgaszone” ps. 136) – objawem mocy twórczej Boga, Jego wielkości i dobroci, pozbawione są prawie zupełnie mitologicznych rysów. Oto sygnalizujące to przykłady, dające jednocześnie przegląd uruchamianych przez poetę kręgów słownych, zmierzających do wydobycia ognistej natury, wieczności światła, ruchu i kulistości słońca: „ogień słoneczny” ps. 19, „ogień gwiazdy gorącej”,⁵⁵ ps. 129, „ogień on nieugaszony / Złotego słońca, które nieskończony / Bieg biejąc, wrotne od początku świata / Prowadzi lata” p.I, 10, „słońce złote” p. V *Fragm.*, „światło niezgaszone / Słońce górnołotnego” ps. 74, „światło wdzięczne / Niezgaszonego słońca” *Fenomena*, „niepoścignionego słońca lampa wdzięczna” ps. 104, „słońce górnołotne / Poprowadzi lata wrotne” ps. 146, „oko słoneczne” ps. 139, „jasne słońce” ps. 66, „jasno słońce pała” ps. 37, „słońce niespracowane” p. VI *Fragm.*, „prędkie słońce” ps. 89, „krąg słońca” p.II, 18, „wieczny [...] krąg słoneczny” ps. 86, „słoneczny [...] krąg” ps. 72.

Przeważają tu przykłady z psalmów, co mogłoby wyjaśniać brak mitów greckich. Inną bowiem sprawą jest ujawniony tu (za podstawą) wpływ orientalnych mitologii w ujęciach personifikujących słońce, np. w słynnym psalmie 19 (oblubieniec i „prędki olbrzym niewściągniony”, biegnący do kresu, „Gdzie dar zwycięzcy obiecany leży”). Zwłaszcza pierwsze ujęcie, porównujące słońce do oblubieńca w „świełym złotym wieńcu” wstającego „z łożnice” pobrzmiewa wschodnią egzotycznością złocistego przepychu, podczas gdy drugie obdarzone zostało też piętnem klasycznym. Zaowocowały one w pieśni VI *Fragm.*, gdzie

⁵⁴ NWR, t. 2, s. 69.

⁵⁵ Por. rozważania M.R. Mayenowej dotyczące tej metafory: *O języku poezji Jana Kochanowskiego*, Kraków 1983, s. 106–108.

poeta je rozbudował wzbogacając nowymi elementami: „złoty płaszcz i złoty wieniec, / Perłami przeplatany gore znakomity”; „Leci olbrzym udatny pędem niewściągnionym; / Tego na kresie czeka albo trzynóg drogi, / Albo prędkie koń, albo bawół złotorogi”.

Ten przegląd komponentów leksyki i obrazowania ujawnia wstrzeмиęźliwość Kochanowskiego w odwoływaniu się do mitów greckich nie tylko w psalmach, ale i w innych utworach. Wyraziste ślady mitów są rzadkie (np. Tytan i jego konie we fraszce *Do družby*, „słoneczne koła” w ps. 32). Obserwujemy natomiast rzecz interesującą – intensywność użycia ujęcia wywodzącego się z greckiego mitu, ale w postaci złagodzonej, bliskiej neutralnej. Jest to ujęcie wychodzących z morza zorzy (zórz) lub słońca i zapadających w morze. Mityczny Ocean jest tu „morzem”, „byстрыm, szumnym morzem”, „byстрыm morzem”, a Jutrzenka lub słońce to „zorza”, „ognista zorza”, „jasne zorze”, „pozne zorze”. Interesujące, że takie obrazy pojawiają się dość licznie w psalmach (np. ps. 14, 53, 66, 107, 133). Najczęściej wtedy, gdy mowa o krajach Wschodu lub Zachodu, poeta tak je metaforycznie przedstawia. Ujęcie to pojawia się i w innych tekstach (np. fraszka *Do snu*, p. II, 2, pieśń Panny XII w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, p. VIII *Fragm.*). Być może jego częstotliwość prowokowały wypróbowane pary rymowe, oddające charakterystyczny element mitu: zorza/morza, zorze/morze. Okażą one zresztą swą żywotność i później, często uwikłane w ten właśnie obraz, lecz powoli zatracające ślady mitycznych wyobrażeń i odwoływane do autentycznego krajobrazu morza, opromienionego wschodzącą lub zachodzącą zorzą, jak np. u Słowackiego w *Hymnie*, który nb. osłabi nieco ścisły związek kojarzonych ze sobą od wieków słów, tworząc umieszczone w bliskim sąsiedztwie pary: Boże / morze, Boże / zorze. Oto niektóre utwory poezji baroku i oświecenia, zaświadczaające żywotność omawianych par rymowych, będące często jeszcze sygnałem (nieraz nieco automatycznym) żywotności mitu: *Pasterze* K. Twardowskiego, *Morska nawigacja do Lubeka* M. Borzymowskiego, *Filomachia* [...] J.T. Trembeckiego, *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady* A. Korczyńskiego, *Opisanie czterech elementów Drużbackiej*, *Pieśń poranna* Karpińskiego.

Naruszewicz w licznych obrazach słońca nawiązuje więc do tradycji innej niż poezja Kochanowskiego, a mianowicie do tradycji poezji barokowej. Wykorzystanie mitu związanego z Psią Gwiazdą dotyczy

marginesu ujęć słońca u Naruszewicza. Ważniejsze będą odwołania do mitu Tytana – Febusa i Eos. W poezji polskiego baroku pełnią one rozmaite funkcje. Służą przede wszystkim sygnalizowaniu świtu, południa lub zachodu słońca. Współtworzą więc czas w tej poezji, umożliwiając też wprowadzenie innych, sygnalizujących czas wyobrażeń mitologicznych (Fosfor, Hesper, Zefir), ale przede wszystkim – odpowiadających im elementów przyrody. W takiej funkcji występują też u Naruszewicza, ale częściej są znakiem czasu metaforycznego – czasu odpowiedniej, sprzyjającej chwili, przesilenia złej sytuacji.

W baroku obraz słońca „na czworokonnym wozie”, „Febusa złotowłosego” lub „złotogrzywego”, Tytana, który „swoje zorze pali” i Jutrzenki, jako sygnał czasu odmierzanego ruchem słońca po niebie występuje w licznych utworach, m.in. u Naborowskiego (*Pieśń ad imitationem Horacjuszowej ody* [...]), u H. Chelchowskiego (*Uciecha bogiń parnaskich, Gwar czwarty z Gwaru leśnego*), u K. Twardowskiego (*Pasterze*), u Samuela ze Skrzypny Twardowskiego (*Nadobna Paskwalina, Prologus sceny i Scena siódma z Dafnis w drzewo hobkowe przemieniła się; tu wstająca Jutrzenka i wzywająca „do wczasu” zorza wieczorna – Hesperus stanowią ramy utworu*), u M. Borzymowskiego (*Morska nawigacja do Lubeka*), u Z. Morsztyna (np. *Hejnał na dobry dzień* [...]) u W. Kochowskiego (*Suplika do Jej Mci Panny N.N.N.*) u S.H. Lubomirskiego (p. VI *Tobiasza wyzwolonego*), u A. Korczyńskiego (*Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*), u Drużbackiej (*Pochwała lasów* [...]).

Motyw Tytana służy w poezji barokowej także refleksji nt. bezustannego upływu czasu, czego najbardziej znamienym przykładem jest słynny początek sonetu Sępa *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*, będący parafrazą słów Horacego. Dynamizm ujęcia czyni słońce (wraz z „obrotnymi obłokami”) „poganiaczem” czasu („gwałtem [...] pędzą”, „prędki”, „lotne”). Podobny dynamizm, zwłaszcza w porównaniu z psalmem Kochanowskiego, obserwujemy w Sępowej *Pieśni I na Psalm Dawidów XIX* („nie niezmordowany / Gwałtem się wali”, „siłą”, „pędem”, „bieżąc”). Tego rodzaju funkcje ujęcia słońca – Tytana obce są poezji Naruszewicza.

Zachodząca i wstająca „pochodnia Tytanowa” lub Tytan, przesiadający się na coraz inne znaki, jest też w baroku sygnałem braku „statku” w świecie, ciąglej „odmiany”. Bywa to łączone z refleksją nt.

szybko upływającego życia ludzkiego. U Naruszewicza większą rolę odgrywają tu inne motywy. Tak jest natomiast m.in. u Naborowskiego (*Impreza [...]*), u Sarbiewskiego (*Serce jednakie*), u D. Rudnickiego (*Życie ludzkie upływające*), u Z. Morsztyna (*Emblema 47, Żywot – sen i cień*). Tak jak u Kochanowskiego, motyw Jutrzenki, wieczornej zorzy i Tytana służy też w baroku metaforycznemu określeniu krain Wschodu i Zachodu, np. u K. Twardowskiego (*Lekcja pierwsza w Lekcjach Kupidynowych*), u J.T. Trembeckiego (*List do pewnej osoby w Filomachii [...]*), u A. Korczyńskiego (*Punkt I, Argument w Wizerunku złocistej przyjaźni zdrady*). U Naruszewicza obraz słońca wyzyskiwany jest raczej do przeciwstawienia Północy i Południa.

Mitologizowane słońce lub Jutrzenka stanowią też w baroku element porównania lub metafory, w którym drugim członem jest ukochana lub komplementowana kobieta (co stanowi margines Naruszewiczowskich ujęć), ale i Matka Boska, jak u W. Kochowskiego w *Ofiarowaniu poesim polskiej Najświętszej Pannie Maryjej* (czego u Naruszewicza nie znajdziemy) i władca – Jan III Sobieski, jak u W.S. Chrościńskiego w *Lamencie strapionej ojczyzny*, co Naruszewicz zintensyfikuje odnośnie do osoby Stanisława Augusta, lecz posłuży się tu też ujęciem słońca pozbawionym rysów mitycznych.

Sumując, obserwujemy u Naruszewicza sposób opracowania motywu bliski poezji barokowej, przy jednoczesnym rozbudowaniu obrazów i wzbogaceniu ich większą ilością plastycznych szczegółów. Niektóre funkcje tych obrazów są zbieżne (ale dotyczy to użyć mniej u niego ważnych), inne zostają pominięte lub znacznie osłabione, inne – w baroku marginalne, ulegają u Naruszewicza wzmocnieniu (słońce – znakiem przewyciężenia złego czasu, słońce – obrazem władcy). Zdecydowanie częściej też obraz słońca stanowi u niego centralny motyw utworu, organizujący całość wypowiedzi.

Różnice ujawnia też potraktowanie motywu Faetona, który jest w poezji barokowej przede wszystkim personifikacją szczególnie intensywnie działającego słońca, ale też jednym z wymienianych znaków słońca, takim samym jak Febus, czy Tytan (H. Morsztyn, *Światowa Rozkosz*, H. Chelchowski, *Uciecha bogiń parnaskich*, S. ze Skrzypny Twardowski, *Dąfnis [...]*, *Nadobna Paskwalina*). Także u Drużbackiej w *Opisaniu czterech części roku* Faeton to letnie słońce (w *Lecie*). W poemacie Drużbackiej słońce nie jest stałym elementem

obrazu każdej części roku, jak u Naruszewicza w *Czterech częściach roku*, gdzie siła słonecznego ognia i miejsce słońca na niebie są ważnymi znakami czasu. W baroku symbolizuje też Faeton jako „woźnica niewiadomy” siłę nieujarzmionej miłości (Z. Morsztyn, *Hejnał na dobry dzień [...]*). To, co jest marginesem w poezji barokowej: traktowanie obrazu Faetona jako ostrzegawczego przykładu nagannych postaw: dumy, ambicji itp. (jak u Chrościńskiego w *Lamencie strapionej ojczyzny*), dla Naruszewicza okazuje się najważniejsze.

Należy teraz omówić inne Naruszewiczowskie obrazy słońca, w których mitologiczna personifikacja nie odgrywa większej roli lub zupełnie zanika i wskazać ich funkcje. Są to głównie obrazy współtworzące lub sugerujące metaforę: król – słońce. Metafora ta, tak charakterystyczna dla warunków francuskich w czasach absolutnych rządów Ludwika XIV, której użycie zaskakuje w warunkach politycznych Rzeczypospolitej szlacheckiej, jest jedną z osobliwości poezji Naruszewicza. Sytuacja, w jakiej znajdował się wówczas władca polskiego społeczeństwa, z uwagi na system ustrojowy parlamentarnej republiki (na dodatek degenerujący się) oraz ze względu na wydarzenia polityczne czasów przed – i rozbiorowych i związane z nimi nastroje społeczne, zdawała się nie sprzyjać takiemu ujęciu. Tradycyjną nieufność szlacheckiego republikańskiego narodu wobec władców, obserwowanych bacznie i podejrzewanych o zakusy absolutystyczne pogłębiły bowiem nazbyt jednoznacznie oceniane związki króla z Rosją, początkowy okres rewolucji „oktrojowanej” oraz wydarzenia czasów barskich wraz z ich przedpołem. Ponadto ujęcie to kontrastowało z widomym sygnałem osłabienia kraju, w tym także władzy monarchy i jego znaczenia: z rozbiorem kraju i z sejmem rozbiorowym.

Metafora król – słońce a także sugerowanie znaczenia osoby i dokonania władcy wydaje się nie liczyć z brutalną rzeczywistością, którą obrazuje inny nurt poezji Naruszewicza, ukazujący wprawdzie znaczenie postawy władcy, ale mocno akcentujący rysy, pęknięcia i realia stosunku: naród – król. Ujęcie: król – słońce było ryzykowne, mimo tego nawet, że powoli coś się zmieniało, że zwłaszcza od czasów sejmu rozbiorowego zaczynają dokonywać się znamienne przesunięcia w zbiorowej świadomości, prowadząc stopniowo do zrozumienia akcentowanej przez światlejszą część narodu konieczności odnowy politycznej. Ważnym warunkiem tej odnowy było zaprowadzenie ładu między

jednostką a władzą i to zaczynało akceptować. Ujęcie: król – słońce było ryzykowne mimo tego także, że pozycja króla wzrastała: moralna, w wyniku jego postawy na sejmie rozbiorowym, i faktyczna, w wyniku pewnych uchwał tego sejmiku (Rada Nieustająca).

Ujęcie to bowiem w wielu rysach mogło niepokojąco przypominać znane słowa Ludwika XIV, władcy o nieograniczonej woli, który tak przedstawiał rangę słońca: „Słońce jest najbardziej szlachetnym bytem. Dzięki swym niezastąpionym właściwościom; dzięki otaczającemu je blaskowi; dzięki światłu rozdawanemu innym ciałom niebieskim, które tworzą wokół niego rodzaj dworu; dzięki równemu i sprawliwemu podziałowi tego światła między różne klimaty; dzięki dobru, jakie wyświadcza ono każdemu miejscu na świecie, podtrzymując ustawicznie życie, radość i aktywność; dzięki nieustannemu ruchowi, który jednak nie narusza jego spokoju; dzięki swemu stałemu i niezmiennemu biegowi, który nie pozwala mu zboczyć z drogi lub odwrócić oblicze – jest słońce w sposób oczywisty najbardziej wymownym i najpiękniejszym obrazem wielkiego monarchy”⁵⁶.

Ukazywanie przez Naruszewicza „blasku” Stanisława Augusta (wewnętrzne przymioty władcy, ale i jego „królewskość”), „światła” oświecającego inne ciała niebieskie (wskazywanie właściwej drogi i docenianie rangi wysiłków tych, którzy pracują dla publicznego dobra), podziału tego światła (system nagród i wyróżnień), dobra (troskliwość i serdeczność wobec poddanych), nie zbaczającego z drogi ruchu (aktywność króla w rozmaitych dziedzinach życia społeczno-politycznego, przejawiana także w okolicznościach niesprzyjających), a także akcentowanie siły ożywczej, wyzwalającej i podtrzymującej społeczną aktywność – wszystko to ma odniesienia do wyżej cytowanych słów. Towarzyszy temu jednak przesunięcie akcentów: ważne są nie tyle majestat i ranga władcy, co sposoby i możliwości ich korzystnego w skali ogólnej wykorzystania. Znajdziemy tu oczywiście takie ujęcia, podkreślające przede wszystkim specjalną rangę i majestat króla, jak te z *Wesela*, czy z *Podróży królewskiej do Wiśniowca* [...], nie one wszakże przeważają:

Więc kiedy czas ten przyjdzie, a po srogiej wrzawie
Słońce nasze w swej znowu wesołej postawie

⁵⁶ Cyt. z *Memoires* wg R. P r z y b y l s k i, *Klasyzm, czyli Prawdziwy Koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 95.

Ożywi świat ojczysty; z nim pospołu i ty,
 Mój Potocki, coś dotąd na Parnasie skryty,
 Pięknym bawiąc dowcipem pańskie trudy słodził,
 Będziesz w szyk jasnych planet policzony chodził;
 I przy wieku dostałym sprawy ważniejszemi,
 Pod mądrą jego wodzą, polskiej świecił ziemi.
 A my z chatek spokojnych, darem ożywieni
 Dobroczyńnych onego pasterze promieni,
 Będziem wiejskie na gęślach nucić mu padwany:
 Świeć nam długo szczęśliwie, wodzu ukochany.

Wesele ⁵⁷

Czas kazał żegnać, czas cię każe witać
 W obojej chwili, królu ukochany!
 Czy słońce znika, czy pocyna świtać,
 Wracając ziemi promyk pożądany;
 Zamglony okrąg hojna rosa zlewa.
 [.....]
 Ociec i władca sarmackiej przestrzeni,
 Nie nam cię tylko nieba dały, panie.
 Wszystko twych darem wzrost bierze promieni,
 I cedr i chruścik na ubogim łanie.
 [.....]
 Nie smuć się rychłym, Wołyniu, zachodem;
 Jeszcze to słońce twe oświeci progi.
 Będziesz powtórny łask pańskich dowodem:
 Teraz mu inne zbieżać trzeba drogi.

Podróż królewska do Wiśniowca [...] ⁵⁸

Otoczka panegiryczna jest wszędzie, ale gdy zmienia się optyka, jest to spojrzenie nie od strony władcy, który z promieni uczynił protezy swej wielkości, ale od strony kogoś doświadczającego konsekwencji działań promieni słonecznych, ich ciepła i blasku i rozważającego je. W związku z tym poeta nie tylko wskazuje moralne prawa króla do serca narodu i własną wdzięczność, ale też dokonuje oceny stopnia sprawiedliwości podziału światła i ciepła i wyraża krytykę pewnych aspektów systemu działania łask i wyróżnień królewskich.

Pojawia się takie ujęcie przede wszystkim w utworach akcentujących jako modelową dla władców osobowość i postawę Stanisława

⁵⁷ Cyt. wg NWR, t. 2, s. 13.

⁵⁸ NWR, t. 1, s. 426, 427, 433.

Augusta – ojca poddanych, zachęcającego do prac ważnych dla narodu, doceniającego ważki społecznie trud, a więc i w utworach podejmujących problematykę systemu nagród i wyróżnień, ogólnych związków pracy i nagrody oraz wyróżnienia i wdzięczności. Znamienne, że są to głównie wiersze wywołane jakimś znakiem monarszego wyróżnienia, gdzie uczucia osobiste splatają się z ogólnymi refleksjami społeczno-politycznymi. Ton osobisty jest wyciszony, ze zrozumiałych względów, w omawianym wcześniej utworze, napisanym w imieniu młodzieży jezuickiego Collegium Nobilium. Oto charakterystyczne tytuły niektórych tekstów: *Do Stanisława Augusta [...] z okazji otrzymanego swego zdrowia*, *Do Stanisława Augusta [...] z okazji otrzymanego orderu Ś. Stanisława [...]*, *Podziękowanie Królowi Jegomości [...] za dane numizma [...]*, *Do Kazimierza Naruszewicza [...] przy oddaniu pierścienia od J.K. Mci*.

Wiersze te przedstawiają otrzymane wyróżnienie, czy też objaw zainteresowania i troski monarszej jako działanie słońca („żywotnego promienia”, „słonecznego promyka”, „słonecznych promieni”, „promyczków pańskich”, „postrzału jasnożłotego”, „światła”, „blasku ożywnego”), jako ozdobienie blaskiem słonecznym, jako obdarzenie gwiazd światłem przez słońce („zna gwiazda słońce, które ją oświeca”; „śmiertelne / Zlepki w gwiazd poczet ozdoby policzy”), wreszcie jako wydobyte „na widok świata” „z osobności cienia”. Sprawę ścisłego związku pracy i nagrody obrazują m.in. wykorzystujące tę samą metaforę zwroty: „Przemówi Memnon, gdy nań słońce padnie”, „Gdzie bije promień, tam żywsza i cnota”. Także problem wdzięczności za okazane przez króla wyróżnienie, mające animować do dalszych trudów dla publicznego dobra został połączony ze sprawą rozdziału światła słonecznego, a więc z mechanizmami łask i wyróżnień królewskich. Tu właśnie można dopatrzeć się krytyki tych mechanizmów, wyrażonej nie wprost, ale za pomocą obrazów działania słońca na rośliny.

Choć niektóre obrazy podkreślały, że słońce jednakowo swym „blaskiem żywi” „cedry i chruścik poziomy”, wtedy gdy chodziło o zasugerowanie dobroci władcy – słońca, ojca poddanych (np. w *Podróży królewskiej [...]*, czy w wierszu „z okazji otrzymanego swego zdrowia”), inne zdają się wskazywać coś wręcz przeciwnego. Oto np. w *Podziękowaniu Królowi Jegomości [...] za dane numizma [...]* spotykamy

alegoryczne wykorzystanie obrazu lasu, jak w bajce Węgierskiej *Lasek*, wychodzące z innego punktu widzenia i pozbawione drastyczności, ale przy tym w niektórych aspektach podobne. Pojawia się tu rozbudowany obraz słońca i jego wpływu na różne drzewa i rośliny, sugerujący nierównomierny, a w konsekwencji niekorzystny i nieefektywny rozdział blasku i ciepła. Obraz egzemplifikować miał przypadki niewdzięczności wobec szczodroblowości dawcy i negatywną społecznie rolę niektórych wyróżnianych, nie odpłacających się pracą, gnuśnych i utrudniających wzrost innym. Jednocześnie jednak sugerował też niesprawiedliwość rozdawnictwa:

Tak, śliczne słońce skoro się ocuci,
Lubo swój postrzał jasnożłoty rzuci
Na pierwsze zaraz i dęby i sośnie,
Ile ich w boru wierzchem w niebo rośnie;

Czyliż mu chętnie za tak dobroczynne
Podarki, dzięki oddają powinny?
Jeden i drugi miesiąc dobrze minie.
Nim się plód na nich jakowy rozwinie.

A choć i owoc jaki z czasem będzie,
Płonne to tylko szyszki, a żołędzie:
Skąd ani ołtarz kwiatem się okryje,
Ani człek słodkim pokarmem utyje.

Ba, owszem i to często jeszcze bywa,
Że się rozroślszy puszcza nieżyczliwa,
W gęstym promyczki pańskie liściu więzi,
Rzucając pod nim z bujnych sklep gałęzi.

Sama by zabrać na się wszystko rada;
Mało dba na to, że większa gromada
Ziółek rodzajnych, pod jej gnuśnym cieniem
Mdleje, żywotnim nie tknięta promieniem.

Lecz fijołeczek na ugorze modry,
Lubo nań nie tak Hyperyon szczodry:
Zaraz mu z całą wdzięcznością się pisze,
Serce rozwija i balsamem dysze⁵⁹.

Wzmacniają to rozsiane w tekstach ostrzegawcze przykłady zbyt szybkiego, a niezasłużonego wyniesienia (tu m.in. motyw Faetona),

⁵⁹ *Tamże*, s. 17–18.

apostrofy do władców o rozważne i mądre stosowanie wyróżnień, mających do spełnienia ważną funkcję pobudzania aktywności oraz wyrażany wielokrotnie przez poetę sprzeciw wobec zmonopolizowania łask i wyróżnień przez najwyżej postawionych w hierarchii społecznej:

Nie weszła w wieczne natura sojusze,
Ni się z książęty los o to ugodził;
By się z nich tylko wielkie legły dusze,
A ten był zdatnym, kto się w szczęściu rodził.
Znajdzie, nagrodą zdolność zasilona,
Wodza u pługą, u trzody Solona⁶⁰.

Sumując, metafora król – słońce ujawnia na pewno tęsknoty do zwiększenia rangi władzy królewskiej w Rzeczypospolitej szlacheckiej i nieraz – z nadatkiem panegirycznym – sugeruje rangę i wielkość króla, jakoby powszechnie przyjętą i zrozumiałą. Przede wszystkim jednak zmierza do uświadomienia rangi moralnej, niezależnej od warunków zewnętrznych oraz do wskazania tych zalet króla, które mogłyby być przyjęte jako jego „prawa do serca narodu” i skupić społeczeństwo wokół władzy. Konstruuje model władcy – dobrego ojca i dysponenta siły animującej do wysiłków, z troską o poddanych i stan spraw krajowych. Ważny więc w tym metaforycznym ujęciu jest nie tyle blask, jak o sygnał majestatu, ale rozdawnictwo światła i ciepła oraz ruch.

Zdając sobie sprawę z tego, że władcy potrzeba szerszego poparcia średniej szlachty oraz silnego obozu zwolenników autentycznie oddanych jemu i sprawom krajowym, akcentuje problem jeszcze bardziej radykalnego odejścia od zastanych, dworskich konwencji rozdawnictw i wyróżnień. Poza wskazanymi sposobami ujęcia tego problemu, często pojawiają się tu opozycyjne ujęcia wielkich, dumnych i gnuśnych oraz niewdzięcznych z jednej strony, z drugiej zaś – skromnych, małych, „których określił Bóg i stan i chęci”, a pracowitych oraz wdzięcznych i oddanych. Nierzadko też ważną przesłanką pochwał króla jest to, że „nieznanych dźwiga ludzi” (II, 10).

Chce poeta utwierdzić władcę w polityce nagradzania i wspierania pracujących dla dobra ogółu, a pozbawionych wysokich koneksji i

⁶⁰ *Tamże*, s. 380 – cyt. fragm. ody *Do Stanisława Augusta* [...] z okazji otrzymanego orderu Ś. Stanisława [...].

znaczenia. Dając tej polityce ważne funkcje społeczno-polityczne sugeruje radykalniejsze zerwanie z mechanicznym, wymuszonym dworskim rytuałem wyróżniania, nie popartym rzeczywistymi zasługami i zdolnościami, lecz wysokim urodzeniem i majątkiem. Słońce, chcąc być autentycznie życiodajną siłą, musi sprawiedliwie dzielić swe światło i ciepło.

Przeglądając Naruszewiczowskie obrazy słońca, będącego najważniejszym przejawem żywiołu ognia w świecie, począwszy od tych, które były wyrazem medytacji piękna i rozumności świata oraz wielkości Boga, a kończąc na tych, które sugerowały znaczenie postawy władcy, stwierdzić trzeba, że we wcześniejszej poezji polskiej nie było w obrębie twórczości jednego autora tak wielu obrazów słońca, tak przy tym różnorodnych i o tak szerokiej funkcjonalności.

W porównaniu do nich, ujęcia innych „ogni niebieskich”, księżycy i gwiazd są w poezji Naruszewicza o wiele rzadsze. Niektóre powyższe cytaty ujawniły już podstawowe, silnie podkreślane rysy księżycy zestawianego ze słońcem: błądzenie jego światła, odbitego od słońca, jego ucieczka (wraz z personifikowaną nocą) przed światłem słonecznym, a więc rysy wskazujące na jego „niższość”. Pogłębia tę „niższość” brak ciepła, a w związku z tym brak życiodajnej siły. Akcentuje to m.in. panegiryczny zwrot do Elżbiety Branickiej (II, 6):

Piękna jest z siebie cnota; lecz gdy ją nie wspiera
Fortuna, płonne z siebie światło rozpościera,
Podobna do księżycy: pożyteczniej świeci
Złote słońce, bo z blaskiem rodny ogień nieci ⁶¹.

Naruszewicz, akcentując „niższość” księżycy wobec słońca idzie za tą tradycją barokową, której wyrazem są np. niektóre utwory Naborowskiego (por. szczególnie tu znamienity wiersz *Mądrość i rozkosz*). Nie podejmuje natomiast ujęcia charakterystycznego dla poezji Kochanowskiego. Naruszewicza przyciąga przede wszystkim ogień słońca (i dopiero potem gwiazdy), natomiast u Kochanowskiego równoległe istotne są i słońce, i księżyc, i gwiazdy. Wszystkie ognie niebieskie są dlań ważnymi elementami nieba, świadczącego o pięknie świata i o potędze Boga. „Porządek i ozdoba rzeczy świata” (p. VI *Fragm.*) to w poezji Kochanowskiego w znacznej mierze niebo właśnie i to niebo ze

⁶¹ NWR, t. 1, s. 130.

wszystkimi ogniami niebieskimi, to także księżyc, którego obraz często towarzyszy obrazowi słońca. Księżyc jest światłem, życiodajną siłą oraz miernikiem i dawcą czasu („straż czujna świata / Miesiąc i słońce poniosą lata”, „Tyś na znak czasów sprawił błędną twarz miesięczną” – ps. 104). Jest to wyraźny wpływ tradycji biblijnej, w której wysoka ranga księżyca była zapewne konsekwencją tego, że Izraelici posługiwali się przede wszystkim kalendarzem księżycowym. Najlichniesze obrazy rozświetlonego księżyca, nieraz wymienianego przed słońcem, przynoszą w związku z tym psalmy. Określenia księżyca nacechowane pozytywnie (m.in. „wdzięczne / Koło miesięczne” ps. 8, „krąg wdzięczny [...] miesięczny” ps. 72, „nieuchodzony / Krąg miesięczny” ps. 89) pojawiają się jednak także i w innych tekstach („on krąg odmiennej światłości, / Wódz gwiazd różlicznych i sprawca żyzności”, p. I, 10, „nocoświatny miesiąc”, p. VI *Fragm.*).

Liczne atrybuty przypisywane przez Naruszewicza tylko słońcu, przez Kochanowskiego są przypisywane też księżycowi. Kochanowski akcentuje przywództwo księżyca wobec gwiazd („wódz gwiazd”), Naruszewicz zaś – słońca wobec innych ogni niebieskich („wódz światów nadpowietrznych złoty”, „wódz złoty” i inne). Podobnie, Kochanowski podkreśla moc życiodajną księżyca, Naruszewicz – tylko słońca, Kochanowski – wieczność ruchu księżyca („nieuchodzony”), Naruszewicz – tylko słońca („nieupracowany”). U Kochanowskiego księżyc obok słońca wiązany jest z czasem, u Naruszewicza – tylko słońce.

Wyższą rangę niż księżyc mają w poezji Naruszewicza gwiazdy. Są one określane jako „licznych światel gmin” I, 2, „jasnych gwiazd orszak” II, 12, „złote jasnych gwiazd orszaki” II, 9, „niepoliczony orszak złotych kół” siel. 8, „gwiazdy ozdobne” epigr. XV. Wskazuje się wieczny ruch gwiazd oraz ruch i jednoczesne trwanie gwiazd stałych: „jak się [...] tysiąc światów toczy”, „każdy [...] / Bieży stojąc [...] nieporuszony” siel. 8. Ruch gwiazd po „niebieskim szlaku” II, 2 i „szlakach powietrznych” II, 10, zwłaszcza ruch okrężny („kreślą jasne ścieżki zakółem ogromnym”, „gwiazd koła niezmierne” II 10) i ich wieczne, autentyczne światło („światła wieczyste”, „ciągly blask” II, 10, „niezgasły blask” epigr. XV, „ogień”, który „miga” II, 12) sygnalizują i inne ujęcia. Dzięki tym cechom gwiazdy służą dodatkowo moralnej waloryzacji zjawisk świata ludzkiego, stanowiąc niekiedy wyrazisty człon

porównania. Tak jest np. w odzie (II, 12), skierowanej do delegacji Wielkiego Księstwa Litewskiego, przybyłej „z powinszowaniem ocalonego życia i zdrowia Jego Królewskiej Mości” (po zamachu). Delegacja i jeden z jej wyróżniających się członków została porównana do orszaku gwiazd z „ozdobnym Fosforem” na czele. Także tutaj pobrzmiewają mitologiczne wyobrażenia (Ocean):

Jako ozdobny Fosfor na niebieskim szlaku,
Gdy się w licznych ukaże jasnych gwiazd orszaku,
Cudniejszym miga ogniem; a za jego wodzą
Inne do Oceanu pięknym szykiem wchodzą.
Tak na czele kolegów wymowa słynie,
Młodziuchny Tyszkiewicz, mój wdzięczny Skuminie!
Kwiecie szlachty, honorem i krwie zacnej losem,
Mileś pana przywitał i sercem i głosem ⁶².

Gwiazda staje się znakiem wartości autentycznej, która nieraz przeciwstawiana jest wartości pozornej. To ujęcie, typowe dla utworów pochwalnych i tak tam funkcjonalne, pojawia się też w tekstach, w których poeta snuje filozoficzno-moralne refleksje na temat dominacji pozorów i zgubnych namiętności w świecie ludzkim. Tutaj też autentyczna wartość moralna — ogień wewnętrzny, sygnowane jest blaskiem gwiazdy (lub słonecznego promienia), ale ujęcie oddziałuje nie popisową efektywnością lecz szczerością.

Przykładem pierwszego rodzaju użyć jest przeciwstawienie nietrwałości pozornych uroków kobiet autentycznym cnotom w utworze skierowanym do siostry króla (II, 6). Jest ono obrazowane kontrastem: nietrwały blask „pustego ognia” i wieczny blask gwiazdy:

Próżność, zbytek, piększydła, świegotne obmowy,
Za najpierwszą dziś chlubę mają białęglowy,
Lecz gwiazda zawsze ciągłym blaskiem mruga ładnie,
A pusty ogień ledwo zabłysnął, przepadnie ⁶³.

Podobnie w epigramacie XV, tłumaczonym z Duriniego, pt. *Na pogrzeb Ks/ię/żny Zofii Czartoryskiej, Wojewodziny Ruskiej*:

Nie masz tu świetnych ogniów, ni pieśni żałobnych,
Lecz pełno niezgasłym blaskiem gwiazd ozdobnych ⁶⁴.

⁶² *Tamże*, s. 159–160.

⁶³ *Tamże*, s. 131.

⁶⁴ *NWR*, t. 2, s. 212.

Przykładem drugiego sposobu wykorzystania metaforyki ognia autentycznego – gwiazdy jest obraz z *Fajerwerku z ludzi*. Jest to obraz kontrastowy wobec przedstawienia świata obludy i pozorów za pomocą zakorzenionej w baroku metaforyki sztucznych ogni i nietrwałych blasków: „Jeden z tych ogniów [...] czym był, tym zgaśnie”, „Drugi podobny do płochego szmyrgła [...] potem razem puknie i przepadnie”, „Ledwo się podniósł, jak niedobra rasa, / Pada na ziemię, i w dym się obraca”, „Nie jest że ogień, co się w wodę wali, / Wodę zakrywa, a pod wodą pali?”, „Bo czy to błyska, czy puka, czy świeci, / Wszystko z nikczemnym dymem na wiatr leci”.

Świecie! gdy na tve rzucam oko sprawy,
Nic mi twej żywiej nie kreśli postawy;
Jak owych ogniów nietrwałych widoki,
Co na powietrzu jasne czynią skoki.

Składasz się z ludzi rozlicznych przymiotów,
Dziwnych kolorów, misternych obrotów;
Wabisz na moment niezwykłymi cudy,
Póki kto twojej nie pozna obludy.

Zwraca tu uwagę wykorzystanie charakterystycznych dla baroku kręgów słownych tworzących metaforykę nietrwałości: „zgaśnie”, „puknie”, „przepadnie”, „błyska”, „w dym się obraca”, „nikczemny dym”, „na wiatr leci”⁶⁵. Nietrwałość jest też niemożnością wlotu do sfer niebieskich – rejonu autentycznego ognia. Tam znajdują swe miejsce prawdziwe cnoty (jak gwiazdy):

Lecz sprawiedliwy człek i próżen zdrady,
Idzie ku niebu bez żadnej zawady;
I choć ludzkie już nie ujrzą oczy,
Tysiąc cnót, jak gwiazd, po śmierci wytoczy⁶⁶.

Spotykamy też u Naruszewicza metaforyczny opis swoistego opanowania odległych i zdawało by się niedosiężnych gwiazd przez człowieka (w utworze *O pożytku z nauk* [...]). Odkrywanie tajemnic ruchu, położenia i światła gwiazd dzięki obserwacjom astronomicznym

⁶⁵ Por. charakterystyczne wyliczenie w *Krótkości żywota* Naborowskiego: „Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, żywot ludzki słynie”. Zob. też T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 408–412.

⁶⁶ Ten i powyższy fragm. cyt. wg NWR, t. I, s. 353–354.

nieba przez teleskop – to ściągnięcie gwiazd na ziemię wbrew ich woli. Rozum człowieka „przez szkła misterne / Ściąga na dół niechętnych gwiazd koła niezmierne” i wykorzystuje wiedzę o nich w życiu praktycznym (żeglarstwo) oraz do naukowego opisu świata.

W poezji Naruszewicza rozgwieżdżone niebo jest przejawem wielkości Boga i tytułem do chwały Stwórcy, jest też obiektem kontemplacji lub astronomicznego oglądu. O ile ujęcie księżyca przez Naruszewicza różniło się od tradycji literackiej oznaczonej tekstami Kochanowskiego, o tyle w tym przypadku widać zbieżność, także jeśli chodzi o zainteresowanie astronomią ujawnione w poezji. Wyrazem tego żywego zainteresowania są *Fenomena*. Były one poetyckim przekładem (poprzez Cycerona) greckiego astronomicznego poematu o zjawiskach gwiazdnych. Jego autor, Aratos, wykorzystał tu badania astronomiczne i tekst Eudoksosa. Do opisu nieba dokonanego przez Eudoksosa i do jego koncepcji wyjaśniającej ruch planet wielokrotnie zaś nawiązywał Arystoteles.

Ujęcia gwiazd „niestanownego nieba”⁶⁷ Kochanowskiego są współbieżne z ujęciami Naruszewicza, zwłaszcza zaś akcentowanie ich ognistego blasku („złote”: np. w p. II, 25, w ps. 19, 33, „jaśniejsze wybranego złota”: ps. 8, „ogniste”: fraszka *Do dziewczki*) i ruchu, który jest, jak u Arystotelesa, ich ruchem własnym i ruchem nieba (ich „sporny bieg” i mijanie się ich sfer, „koła w społecznym mijaniu”: fraszka *Do snu*; gwiazdy, „które prędkie krąg nieba toczy”: fraszka *Do Magdaleny*). Pojawia się tu też w porównaniu Fosfor – gwiazda zaranna, „kiedy napiekniej z morza wynika ku dniowi” (p. VI *Fragm.*). U Naruszewicza jednak gwiazdy, dzięki akcentowanym walorom, stają się częściej metaforycznym obrazem rzeczywistości ludzkiej.

Ogień w poezji Naruszewicza to nie tylko ogień ciał niebieskich, ale ogień jako zjawisko fizycznego spalania się płomieniem. Zwraca tu uwagę obraz pożaru w utworze *Na pożar wszczęty w Warszawie [...] dnia 19 kwietnia 1773*. Odwołuje się tutaj poeta do mitologicznych wyobrażeń, przedstawiając pożar jako współdziałanie wiatru i ognia: „szumnego Eola” i „kulawego stróża dymnej kluzy” – Hefajstosa, identyfikowanego z „groźnym Wulkanem”. „Ogień”, „bystry ogień”, „ożóg smołny”, „popioły” i „gruzy” to charakterystyczne komponenty leksyki

⁶⁷ Takie określenie pojawia się m.in. w *Fenomenach*.

pożaru. Siła pożaru uświadamia kruchość ludzkich dokonań i zabiegów, niemożność rozumnego opanowania żywiołów przyrody. Pojawia się refleksja na temat niepewnej władzy człowieka nad żywiołami:

Też same, co ci służą ku wdzięcznej wygodzie,
Jutro gonią na odwrót przeciwne żywioły;
Po lubym trunku znajdziesz topielisko w wodzie,
Ziemia-ć połknie, a ogień obróci w popioły ⁶⁸.

Pożar warszawskiego kolegium jezuickiego nasuwa w zakończeniu utworu obraz pożaru ojczyzny. Metaforę prowokuje odczucie identyczności siły żywiołu niszczącego ognia i trudnej do opanowania sytuacji politycznej, grożącej zniszczeniem oraz zachowań ludzkich wobec żywiołu i wobec nieszczęścia rozbioru kraju: bezradności, zamieszania, pozorów ratunku, obojętności i powszechnej kradzieży (19 IV 1773 r. był dniem pożaru i jednocześnie dniem rozpoczęcia obrad sejmiku, który miał zalegalizować rozbiór). Nazbyt intensywne, wymykające się ludzkiej kontroli działanie żywiołu ognia zyskuje ujemną waloryzację, którą przekazuje drugiemu członowi identyfikacji:

Ty, kochana ojczyzno, gdy każdy z twych dzieci
W okropnym cię ratować wrzкомо pragnąć razie,
Na głos groźnych ukazów i twych żalów leci;
W żywym-eś mi pożaru stanęła obrazie.

Sili się bystry ogień: pełno wkoło ludzi,
Tamci próżnym bieganiem mieszają szkaradnie,
Ci stoją; obecne ich nieszczęście nie budzi,
A w powszechnym zamęcie, kto może, to kradnie ⁶⁹.

Pożar autentyczny staje się tu metaforycznym obrazem aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Inny rodzaj ujęcia to przedstawienie jako pożaru natchnienia poetyckiego („rymopłody pożar mnie otoczył”), wzmożonego działania wewnętrznego ognia twórczego, specjalnego rodzaju „ognia ukrytego” – w żartobliwym *Odpisie z puszczy* [...]. Ten pożar to jednocześnie ogień – blask i ogień – gorąco, znak przejawu władz umysłowych i uczuciowych o wielkiej intensywności, nasuwający porównania z ujęciami autorów starożytnych, np. Horacego. To także tak rzadki w tej poezji przejaw dodatniej waloryzacji gorąca. Towa-

⁶⁸ NWR, t. 1, s. 177.

⁶⁹ *Tamże*, s. 180.

rzyszy temu porównanie potencji poety do potencji „kruszców ogniorodnych”, wydobywających w sprzyjających okolicznościach „płomień obfity”.

Pojawia się też u Naruszewicza ujęcie ognia wewnętrznego – „pochodni Prometeusza”. Następuje przy tym znamienna metaforyzacja tej wersji mitu o Prometeuszu, która była charakterystyczna dla poetów rzymskich ⁷⁰. Prometeusz był według niej twórcą rodu ludzkiego, który ulepił człowieka z gliny, ożywiając go ogniem wziętym z nieba. W wierszu *Do Stanisława Augusta [...] O pożytku z nauk, nagrodą w kraju rozkrzewionych [...]* „pochodnią Prometeusza” ożywiającą człowieka, wywyższającą go ponad inne stworzenia i pozwalającą mu przekroczyć granice natury (motyw lotu) jest rozum, świadomość potrzeb i podnieta nagrody:

Patrz, jako słoń okryty gałęzistym domem,
Gnie ziemię, co go dźwiga, niezmiernym ogromem:
Cóż jest tej góry żywej moc z twymi ramiony?
Lecz mało czego warta, bo zwierz nie zna onej.
Ty masz więcej nad niego, masz powab zapłaty,
Masz rozum, znasz potrzebę: jużś pan bogaty.
Już tymi ożywiony, jak Prometeusza
Pochodnią, gnuśna bryła, człowiek się porusza;
Poznaję, co sam może; i nad swą naturę
Niesion skrzydłem dowcipu, wylatuje w górę ⁷¹.

Warto przypomnieć, że także wyobrażenie dowcipu sugerowało ogień (nie tylko ruch), co akcentował poeta m.in. w odzie *Do Malarstwa*: „Skrzydlaty dowcip [...] / Płomyczkiem błyska naczelnym”, opatrując ten fragment następującym przypisem, odsyłającym do wyobrażeń ikonograficznych: „Dowcip, *le Génie*, maluje się ze skrzydłami, i z płomieniem z czoła wynikającym” ⁷². Tak więc ogień z mitycznego nieba i płomień dowcipu współobrazują w odzie *O pożytku z nauk* ogień wewnętrzny, który jest tu przede wszystkim swoście rozumianym znakiem człowieczeństwa: intelektu i wysiłku duchowego. W tym samym ogólnym znaczeniu, przy jednoczesnym wykorzystaniu motywu wzlotu dla zobrazowania potencji intelektu człowieka, występuje ogień

⁷⁰ Zob. K. G ó r s k i, *op.cit.*, s. 6.

⁷¹ NWR, t.1, s. 144.

⁷² *Tamże*, s. 27.

w odzie *Do Czasu*: „Uniesiona myśl o g n i e m wyżej niebios lata”. Tu myśl ludzka – ogień pozwala człowiekowi przekroczyć granice natury zwykle nieprzekraczalne: zwyciężyć czas. Jest przedstawiona jako jedyna siła w kosmosie nie ulegająca czasowi: „I s a m a t y l k o czasów nie znająca skazy, / Patrzy z góry na rupy i okropne głązy” ⁷³.

W porównaniu z tą podniosłą wizją odczuwamy jak zgrzyt ów „powab zapłaty” w utworze *O pożytku z nauk*, wskazany przez poetę, obok rozumu i świadomości potrzeb, współelement wewnętrznego ognia człowieka, umożliwiający mu lot „nad swą naturę”. Mimo że jasna jest intencja zaakcentowania tego w wierszu pomyślanym jako przedstawienie „pożytku z nauk, nagrodą w kraju rozkrzewionych”, problem pozostaje, a dotyczy szczególnego akcentowania przez poetę w licznych tekstach rangi nagrody za pracę umysłu. Spotykamy u Naruszewicza przecież i takie obrazy „czulej duszy”, jak ten z wiersza *Do Stanisława Augusta [...] z okazji otrzymanego orderu Ś. Stanisława [...]*, odwołujący się do metaforyki ognia, blasku i iskier, w którym siła ognia wewnętrznego wyraźnie uzależniona jest od nagrody, jako podniety. A więc znów zgrzyt. Oto z jednej strony szlachetnie podniosła identyfikacja duszy i ognia, dusza – wyraźnie w nawiązaniu do poglądów starożytnych – jako istota ognista, iskra niebieskiego płomienia, z drugiej zaś strony dosadnie konkretna „nagroda obfita” wzmagająca jej ogień:

Płodna w iskierki chluby rodowitej,
Z pełnych czeluści pryska ogniem żywym:
Skoro ją wskrześca nagrody obfitej
Złocistym zręcznie uderzy krzesiwem;
A im ją więcej próbując ugodzi,
Bardziej się iskrzy i większy blask rodzi ⁷⁴.

Trzeba jednak podkreślić, że intencją poety była tu chęć obrazowego przedstawienia nie tylko waloru nagrody, ale i nagradzanego. Nagrodę traktuje się jako rodzaj próby, sprawdzianu człowieka. Nagroda zachęca, a nawet obliuguje wręcz do nieustannej aktywności – do rodzenia ognia – blasku, a więc do rozszerzania światła, tylko „czułą duszę”, pełną wrodzonego ognia: „Czulej to tylko dar szacowny duszy /

⁷³ *Tamże*, s. 223.

⁷⁴ *Tamże*, s. 382.

Być wdzięcznym: prace natężyć zapłaty”. Tylko ogień zdolny jest więc zrodzić ogień w ujęciu poety.

Równie często Naruszewicz przedstawia nagrody chybiłone i negatywne społeczne i moralne skutki wyróżnień. Była już o tym mowa. Posługuje się przy tym zresztą metaforą wielu żywiołów: nie tylko niszczącego ognia, ale i nazbyt wzburzonej, połykającej wszystko wody, czy gnuśnej ziemi – ugoru. Częste podejmowanie tego problemu tylko pozornie (lub tylko na poły) jest objawem interesowności poety, o której tak wiele pisano. Nagroda (wyróżnienie, uznanie, zapłata) za twórczy wysiłek to widomy znak jego rangi. Staje się ona czymś w rodzaju sygnału i czynnika ładu, umożliwiającego harmonijny rozwój ludzkich wysiłków i dokonań służących ogółowi. Jest nagroda w ujęciu poety ważnym elementem organizującym życie społeczne, czynnikiem tworzącym nową, nie opartą na urodzeniu, posiadaniu lub faworach, hierarchię wartości, nową intelektualną elitę ludzi zdolnych i „zdatnych”.

Obraz „czulej duszy” z wiersza *O pożytku nauk* to ujęcie za pomocą metaforyki ognia tego rodzaju ognia wewnętrznego, który obejmuje jednocześnie władze intelektualne i etyczno-moralne człowieka. Spotykamy też wykorzystanie ognia, który „serce przenika”, jako znaku ognia wewnętrznego, odnoszącego się głównie do etyczno-moralnych rejonów życia duchowego człowieka. Siedliskiem ognia jest wtedy głównie serce. Tak jest m.in. w utworach *Do strumienia* i *Do potwarców*. Ogień staje się tu znakiem dobroci, prawości i czystości wewnętrznej („ogień, który me serce przenika, / Tak czysty ...”), jest więc głównie ogniem – ciepłem a nie ogniem – blaskiem, jak w ujęciach akcentujących wysiłki umysłowe lub ogólniej: duchowość człowieka (przejawiającą się np. w przyjaźni).

Inny ogień to ogień – znak miłości. Ogień kojarzony był z uczuciem miłości już w starożytnej literaturze greckiej i rzymskiej, a identyfikacja ta okazywała się trwała, powszechna i w pewnym sensie niezależna od zmieniających się tendencji, prądów i upodobań literackich. Szczególną jednak intensyfikację tego ujęcia obserwujemy w literaturze barokowej. Obserwujemy przy tym odwoływanie się przy przedstawianiu urody ukochanej kobiety nie tylko do ognia fizycznego lecz i do ognia niebieskich (jeden z najwspanialszych przykładów to opis urody Julii w sc. II aktu II *Romea i Julii* Szekspira).

Wspominano już tutaj o związkach poezji Naruszewicza w tych

rejonach wyobraźni poetyckiej z poezją barokową. Choć był to przypadek opracowania utworu obcego poety barokowego (*Narcyz z Sautela*), zaakcentowano też zbieżność z ujęciami poezji polskiego baroku, zwłaszcza J.A. Morsztyna. Wyraźne przy tym było nachylenie: miłość – ogień trawiący i wyniszczający, ogień – gorąco. Rzadsza jest u Naruszewicza pozytywna waloryzacja ognia miłości, widoczna np. w apostrofie pasterza do ukochanej pasterki: „mój ty ogniu żywy” z adaptowanej z Gessnera sielanki *Wiosna*. Niektóre spotykane w poezji Naruszewicza przedstawienia miłości – ognia są wyraźnie efektownym popisem opracowania znanej konwencji barokowej. Brak tego typu ujęć w wierszach, w których dochodzi do głosu osobiste uczucie może świadczyć o krytycyzmie wobec „ogranej” już ich stereotypowości. Nawet jeśli poeta wykorzystuje w tych tekstach pewne motywy czy chwytły spopularyzowane przez poezję barokową (np. jednoczesność przywitania – pożegnania, motyw łowów i ognia w wierszu *Odjazd*), w sposób oryginalny i wyciszony dokonuje ich przetworzenia, nadając im głębię i dramatyzm. Dzięki temu wywołanie ognia przez ukochaną w wierszu *Odjazd* zyskuje opracowanie obrazowe, będące skrótem dramatycznej osobistej biografii z zaakcentowaniem momentu przełomowego – odrodzenia pod wpływem miłości (życie – schodzący już kwiat, który „pod chmurnym niebem [...] wziął początki, / Oстрым świętości zamrozęm przejęty;” [...] i „choć go martwym czas śniegiem ozionął, / Poczul wiek pierwszy, błysnął i zapłonął”) ⁷⁵.

Kiedy poeta nawiązuje wprost i odtwórczo do konceptów barokowych przedstawiających miłość, manifestuje tylko swoją sprawność pisarską. Miłość więc „pali”, „ogniem smaży”, „tchnie [...] ogniem” w *Przymierzu śmierci z miłością* z Sautela. W *Przedsięwzięciu miłości* zaś, motyw piekącego, srogiego ognia i wzmagającej go wody staje w szeregu stereotypowych paradoksów i kontrastów miłości (wojna – pokój, niewola – wolność):

Dziś, jak jelonek tęgi zastrzał w boku
Wlekąc ⁷⁶, ochłody szukam w łez potoku.

⁷⁵ Por. analizę tekstu w książce T. Kostkiewiczowej, *op.cit.*, s. 153–156.

⁷⁶ Ten obraz także charakterystyczny dla baroku. Por. zwłaszcza *Łowy Naborskiego* i *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady* A. Korczyńskiego (*Punkt II, Argument*).

Szukam, lecz nie znajduję; a im więcej ciecze
 Łez mi z oczu, tym sroższy ogień serce piecze,
 I z samej wody (któż temu uwierzy?)⁷⁷
 Nabiera mocy i silniej się szerzy⁷⁸.

Górującą w baroku identyfikację: miłość – ogień – gorąco wspierało ujęcie: miłość – ogień – blask, przy czym blask był przeważnie blaskiem intensywnym, oślepiającym i porażającym (rzadziej – życiodajnym). Uwzględnienie waloru miłości – ognia – blasku w poezji Naruszewicza różni się od ujęć dominujących w poezji barokowej. Nie ma tu tak manifestacyjnego blasku postaci kobiety, ani akcentowania blasku – palącego ognia spojrzenia, co było przeważnie konsekwencją metaforycznych ujęć: oczy – gwiazdy (np. Naborowski, *Do jednej o Kupidynie*, J.A. Morsztyn, *Irresoluto*), oczy – słońce (J.A. Morsztyn, *Do pieszka*, *Na kwiatki*, *Do tejże* – „Oczy twe nie są oczy, ale słońca jaśnie /Świecące”), czy też: oczy – ogień (Naborowski, *Do tejże* [Aleksandry], J.A. Morsztyn, *Sekret*, *Niestatek*, S. Morsztyn, *Odkryta szczerść kawalerska*, gdzie poeta nb. odsłania umowność i stereotypowość motywu). Scalił to Naborowski w wierszu *Na oczy królowy angielskiej* („pochodnie, gwiazdy, słońca”). Pogłosem tych ujęć jest zabieg zastosowany przez Naruszewicza w utworze *Do Jutrzenki*: kobieta – druga obok Jutrzenki zorza – gwiazda zaranna (gdy „swe oczy przetrze”, „nową błysnie zorzą na powietrze”). Natomiast blask niewinnej duszy innej Dafne, porównywany do blasku słonecznego poranka wzrusza poetę za Gessnerem (idylla *Dafne*⁷⁹).

Pojawia się w poezji Naruszewicza interesująca refleksja, dokonująca waloryzacji miłości i przyjaźni, gdzie wyrażane oceny wywodzone są m.in. z porównania ognia, będącego metaforycznym ujęciem miłości i ognia – przyjaźni. Już w epigramacie *Do przyjaźni* użył poeta określeń z kręgu pola semantycznego ognia („Boski płomyczek”, „żarzyste groty”). W utworze *Do Zazdrości*, gdzie przyjaźń przeciwstawiona jest miłości, znów odwołuje się Naruszewicz do tej sfery motywów i kręgów słownych. Przyjaźń jest więzią duchową łączącą ludzi, nie tylko dlatego, że „kocha duszę”, nie zaś „ciało tylko”: „Obu cel inny, inne animusze; /

⁷⁷ Podobne akcentowanie zdziwienia w *Narcyzie*: „Któżby rzekł, że się w wodzie bystry ogień żarzy?”

⁷⁸ NWR, t. I, s. 198. Zob. też T. K o s t k i e w i c z o w a, *op.cit.*, s. 151, 164.

⁷⁹ Zob. J. P l a t t, *op.cit.*, s. 94–96.

Ta ciało tylko, tamta kocha duszę”. Jest ona także więzią duchową w szerszym i głębszym rozumieniu, będąc jakby odbiciem nieśmiertelności, obrazem niepodległej żadnej skazie „miłości niebieskich duchów”. Łączy ludzi związkiem ścisłym i autentycznym, nie ulega kapryśnym zmianom, ani zazdrości, ma na celu dobro drugiego człowieka. Zmienna, zazdrosna, burzliwa miłość „n i e u g a s z o n y m o g n i e m duszę trawi”, „nie dba na s t o s y”. To siła ślepa, która „ani się radzi rozumu p r o m y k a”. Jej ogień to głównie niszczący ogień – gorąco, który pali, nie oświeca. Dlatego też sfera miłości to sfera mroku, ucieczki od światła i niebieskiego ognia – słońca:

Miłość, czarnego płód niepewny mroku,
Boi się oka słonecznego wzroku;
Ludu się strzeże, światłu nie dowierza,
Wziąwszy nocnego postać nietoperza ⁸⁰.

W wezwaniu zaś do „świętej przyjaźni” poeta akcentuje:

Czyjego serca twój się płomień Boski
Ujmie, zgryźliwej nie doznaje troski;
Nigdy nie jęczy, nigdy się nie żali,
Bo twój oświeca ogień, lecz nie pali ⁸¹.

Mamy więc sferę *sacrum* i sferę *profanum* oraz z jednej strony ogień – światło, z drugiej zaś „czarny mrok”, brak światła i palący ogień – gorąco.

Tak to żywioł ognia okazał znów swój uniwersalny, a więc i funkcjonalny charakter. Poeta – ogień ⁸² wykorzystał go tym razem do pełnej ognia i temperamentu odpowiedzi danej tym, którzy ostro krytykowali jego związek z Magdaleną z Eysymontów Jezierską. Tak bowiem można potraktować ten utwór, zwłaszcza z uwagi na aluzje i sugestie zawarte w dwóch ostatnich strofach.

Sposób wykorzystania motywu ognia w tym utworze oraz przeciwstawienie ziemskiej miłości Boskiemu płomieniowi przyjaźni stanowi jednocześnie wyrazisty znak – symbol stosunku Naruszewicza do metaforyki ognia wewnętrznego, znamiennej dla poezji barokowej. Można

⁸⁰ NWR, t. 1, s. 236.

⁸¹ *Tamże*, s. 238.

⁸² Tak określił Naruszewicza J.W. Gomulicki we wstępie do wyboru jego utworów lirycznych (A. N a r u s z e w i c z, *Liryki wybrane*, wybór i wstęp J.W. Gomulicki, Warszawa 1964).

porównać ten wiersz z utworem U.K. Radziwiłła pt. *Elegia. Niedobrze się zgadza niebo z ziemią*. Przeciwwstawieniem ziemskiej miłości jest tu miłość „niebieska”. Z jednej strony postawiony został Kupido – „ziemi pachole”, z drugiej zaś Chrystus – „nieba pachole”. *Profanum* to sfera ziemską, reprezentująca siły ciemności i nocy, *sacrum* zaś to sfera nieba, „światłości”, słońca, „płomienia czystego”.

Te przesunięcia wobec poezji barokowej lub powstałej w oświeceniu, lecz w wielu swych nurtach i aspektach bliskiej barokowi (U.K. Radziwiłł, Drużbacka) dotyczą także innych sfer ognia, co w wielu miejscach tutaj podkreślano. Dotyczą także sfery ognia wewnętrznego – znaku intelektu oraz władz etyczno-moralnych człowieka. W poezji barokowej jest on ściśle uzależniony od Boga, gdyż od Boga pochodzi. W poezji Naruszewicza zyskuje samodzielność i ludzki wymiar. Nie ma u Naruszewicza ujęcia o rodowodzie biblijnym, charakterystycznego także dla Kochanowskiego, szczególnie zaś dla psalmów. Jest to „ogień światłości” Boga (psalmy, zwłaszcza zaś 18, 27, 36, 43, 118), „ogień z niebieskiej pochodni”, „nieogarnione światło” Boga (S. Przykowski, *Elegia, Gadka o prostej i prawdziwej próbie każdej wiary*), „niezgaszone światło” Boga, Bóg „oświecający” człowieka (W. Kochowski, ps. 29 i 33 z *Psalmidii polskiej*). Ogień ten rozświecał ciemności człowiecze, dając mądrość, rozeznania dobra i zła, dając też miłość Boga (przykładem mogą być liczne emblematy Z. Morsztyna, a także *Opisanie czterech elementów* Drużbackiej).

Tak jak płomień Boski przyjaźni, tak i prośba, kierowana do Mądrości, by oświeciła „wdzięcznym promieniem” „błędного człowieka”⁸³, tak wreszcie próby przezwyciężenia niszczącej mocy czasu i ocalenia godności człowieka poprzez uświadomienie mu rangi jego potencji intelektualnej: myśli – ognia, „która wyżej niebios lata”⁸⁴ – stanowią znaczące granice Naruszewiczowskich odwołań do barokowej tradycji metaforyki ognia.

Ten przegląd leksyki, semantyki i metaforyki ognia w poezji Naruszewicza był dalszym krokiem (po przedstawieniu Naruszewi-

⁸³ W odzie *Do Mądrości*.

⁸⁴ Sytuację w baroku przedstawia T. Michałowska w pracy *Człowiek i czas (Wątki temporalne w poezji polskiego baroku)*, opublikowanej w zbiorze studiów i szkiców staropolskich *Poetyka i poezja*, s. 396–430.

czowskich obrazów harmonii i chaosu wszechświata)⁸⁵, zmierzającym do uprawomocnienia odniesionej doń formuły: poeta żywiołów. Ponieważ zaś próba wskazania horyzontów wyobraźni poetyckiej Naruszewicza powinna odwołać się także do innych obszarów z zasięgu tej formuły, zostaną one jeszcze przybliżone.

⁸⁵ Por. mój artykuł: *Poeta żywiołów (I). Kosmologiczne obrazy w poezji Naruszewicza*, „Prace Polonistyczne”, ser. XLII, 1986.