

O czytaniu Jana Andrzeja Morsztyna i Adama Naruszewicza.

Magdalena Nawrocka-Berg

O czytaniu Jana Andrzeja Morsztyna i Adama Naruszewicza

Jak czytać Jana Andrzeja Morsztyna? Jak czytać Adama Naruszewicza? Jak w ogóle czytać poetów staropolskich? To fundamentalne pytanie stało się inspiracją dla organizatorów sesji dotyczącej czytania poezji Jana Andrzeja Morsztyna, która została przygotowana przez Instytut Badań Literackich PAN przy współudziale Instytutu Literatury Polskiej UW w dniach 13-14 XII 1993 roku oraz sesji poświęconej czytaniu tekstów poetyckich i prozatorskich Adama Naruszewicza, która odbyła się w Instytucie Badań Literackich PAN w dniach 14-15 X 1997 roku. Owocem tych konferencji są wydane w 2000 roku przez Ossolineum książki *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*¹ i *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje*².

Powróćmy jednak do pytania. Jak zatem czytać poetów staropolskich? Niewątpliwie badaczom i interpretatorom przyświeca przekonanie, tak trafnie wyrażone przez Pawła Stępnia, iż fundamentem do interpretowania tekstów staropolskich jest

silne przekonanie, że w literaturze staropolskiej nie istnieją utwory puste znaczeniowo, nie istnieją toposy, metafory czy porównania wyzute z treści wskutek swego rozpowszechnienia lub długiego żywota, nie istnieją wiersze, które można by uznać za rodzaj gry poetyckiej, plagiatu czy tłumaczenia zwalniającego badacza z obowiązku dociekania ich sensu.³

^{1/} *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, red. D. Gostyńska i A. Karpiński, Wrocław 2000.

^{2/} *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje*, red. T. Chachulski, Wrocław 2000.

^{3/} P. Stępień *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn. Szymon Zimorowic. Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 6.

Nawrocka-Berg ○ czytaniu Jana Andrzeja Morsztyna...

To przekonanie staje się tak ważne dla samego czytania, któremu patronuje tekstologia. A następnie jest interpretowanie, które winno być połączone z usilnym poszukiwaniem głębokich sensów. Zarówno w przypadku Jana Andrzeja Morsztyna, jak i Adama Naruszewicza determinacja badaczy, którzy wnikają w ukryte sensy interpretowanych utworów, zostaje uwieńczona sukcesem. Jest o tym przekonana Alina Nowicka-Jeżowa (*Post scriptum – o czytaniu literatury*)⁴, która pisze, że determinacja interpretatorów Jana Andrzeja Morsztyna spowodowała, iż „powstał obraz zgoła odmienny od eksponowanego do czasu konferencji konterfektu autora Lutni” (s. 181). Tomasz Chachulski we wstępie do *Czytania Naruszewicza* wyraził nadzieję, będącą swoistym apelem, że niniejszy tom stanie się „inspiracją do dalszych prac interpretacyjnych, a najbliższe lata przyniosą obszerne wydanie ważniejszych dzieł Adama Naruszewicza, który jest jednym z najwybitniejszych poetów drugiej połowy XVIII wieku” (s. 6).

Czy uczestnikom Morsztynowej konferencji udało się stworzyć jednolity i ostateczny portret poety? Z całą pewnością – nie. Jak pisze bowiem Alina Nowicka-Jeżowa, „w miarę jak spod powierzchniowego pyłu wylania się portret poety z Raciborska, z całą ostrością zarysowują się też Morsztynowe paradoksy” (s. 182). Warto zatem zapytać o istotę tych paradoksów. Warto zapytać, jakie wersje literackiego portretu Jana Andrzeja proponują interpretatorzy jego poezji, którzy, jak zauważyła Alina Nowicka-Jeżowa, podejmują się interpretacji „z perspektywy historii idei, z pozycji egzystencjalnych lub mitograficznych, z punktu widzenia poetyki albo komparatystyki” (s. 181).

Czy Morsztyn był libertynem i sceptykiem? Paweł Stępień (*„Żywot ten nasz bez śmierci byłby piękniejszy” – Jana Andrzeja Morsztyna wizja świata*) uważa, że poeta z Raciborska podąża ścieżką sceptycznej filozofii wątplenia⁵. Fundamentem kultury, która zostaje poddana sceptycznej krytyce, jest popęd płciowy – równie mocny jak bojaźń przed śmiercią. Jan Andrzej uporczywie krąży wokół miłości i śmierci. Miłość, rzecz jasna miłość cielesna, przynosi i spełnienie, i śmierć. Eros i Tanatos panują nierozdzielnie w poezji Morsztyna. Morsztyn się boi, ponieważ wątpi w zmartwychwstanie i absolutnie nie wie, co go czeka po śmierci. Stępień udowadnia, że poeta nie osiągnął epikurejskiej ataraksji, czyli stanu wewnętrznego spokoju, którego nie mąciła nierozumna trwoga przed śmiercią.

Również Janusz K. Goliński (*Poeta i Eros. Jana A. Morsztyna gry z konwencją i obyczajem*) dowodzi, że Morsztyn pozostaje w obszarze libertynskiej teorii „prawomocności podwójnej moralności” (s. 59), czego przykładem jest łączenie przez niego motywów erotycznych i pasywnych. Poeta „ukochał” sobie krzyż⁶. Gwałci

^{4/} Tytuły wszystkich artykułów pochodzących z książki *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna* podaję w nawiasach.

^{5/} O źródłach sceptycyzmu i libertynizmu Jana Andrzeja Morsztyna pisze Paweł Stępień w przywoływanej już książce *Poeta barokowy wobec ...*

^{6/} O motywach krzyża w poezji Jana Andrzeja Morsztyna pisze również Antoni Czyż. Por. A. Czyż *Morsztyn libertynski – poeta i Krzyż*, „Teksty Drugie” 1994 nr 3, s. 66-77.

Roztrząsania i rozbiory

uczucia religijne, nie pozostawia nic świętego. Pozostaje tylko erotyka i seks, nie ma mowy o prawdziwym uczuciu i więzi z drugim człowiekiem.

Krzysztof Mrowcewicz (*Kanikula szaleńców*) zabiera czytelnika na tereny nadnieprzańskie, ponieważ w upalne lato 1647 roku powstaje tam *Kanikula*. „W rozpalonej głowie z nudy i tęsknoty za rozkoszami życia zrodził się bowiem pomysł” (s. 88) tego cyklu. Jest upał, obłęd, miłość i libertyńskie bluźnierstwo. Niemniej Mrowcewicz uważa, że to wszystko jest tylko wyrachowaną poetycką grą. Morsztynowski kochanek udaje, udaje miłość, udaje obłęd, udaje pożądanie. Pozostaje bluźnierstwo, cynizm, bezwstyd i niewierność. Pozostaje pustka, „dobrze ukryta pustka”. Krzysztof Mrowcewicz jest przekonany, że z wierszy *Kanikuly* bije intelektualny chłód.

Dorota Gostyńska (*Poeta, paradoksy i panny*) nie w pełni zgadza się z badaczami, którzy odmawiają autentyzmu Morsztynowej miłości. Zwraca uwagę na rolę paradoksów w jego twórczości poetyckiej. Pojawił się w barokowej poezji, rodem z Marina, paradoks „pięknej brzydoty”. „Pobudzające do dobra piękno fizyczne, przestało być w miłości niezbędne” – zauważa Dorota Gostyńska. Niemniej sam Morsztyn nigdy nie pokusił się o opiewanie „pięknej brzydoty”. Dorota Gostyńska uważa, że cechowała go pewnego rodzaju powściągliwość poetycka. Pojawił się jednak paradoks, który był źródłem prawdziwych utrapień Morsztyna. Stanowił go fakt, że kobieta jest dla mężczyzny nieodgadnionym światem, którego on nie jest w stanie pojąć. „[...] w wieku XVII stanęły twarzą w twarz dwa wzajem nieodgadnione światy, a uczuciowe sprzeczności okazały się całkiem nowoczesnym paradoksem innych języków” (s. 85).

W wypowiedziach badaczy pojawia się również problem dyskusji Morsztyna z platońskim pojmowaniem miłości i piękna. Dorota Gostyńska uważa, że poeta jest skrajnie antyplatoński. Wprawdzie nie napisał żadnego „antyplatonika”, ale też jednoznacznie odrzucał ideę kontemplacji piękna jako źródła duchowej doskonałości. Krzysztof Mrowcewicz stwierdza, że w *Kanikule* nie ma miejsca na żadną platońską „komunię dusz”. Cierpienia miłosne to po prostu męki zmysłowe wynikające z tego, że kochanek chce „skonsumować” obiekt swoich pożądań. Maria Wichowa (*Mit o Cefalu i Prokris z „Metamorfoz” Owidiusza w interpretacji Jana Andrzeja Morsztyna*) podziela opinię Doroty Gostyńskiej i Krzysztofa Mrowcewicza. Interpretacja sonetu *Do zorze* dowodzi, że Morsztyn nie ma wiary w miłość doskonałą i jest sceptykiem. Realnością pozostaje tylko ciało. Maria Wichowa podkreśla, że miłość ma tu wymowę antyplatońską. Po prostu u Morsztyna nie ma prawdziwych uczuć. Jest erotyzm, który w ostateczności również okazuje się niszczący. W tym momencie należy zwrócić uwagę na przedstawienie przez Marię Wichową sonetu *Do zorze*, który jest Morsztynową interpretacją mitu o Cefalu i Prokris. Sonet jest dowodem na tak bardzo barokowe, i jednocześnie świadome w przypadku Jana Andrzeja, przeciwstawienie się poetyce klasycznej, objawiające się brakiem subtelnej analizy uczuć bohaterów mitu. Morsztyn pisze zgodnie z manierą literacką. Konwencjonalizuje skargi bohaterów, hiperbolizuje uczucia. Niemniej czytelnik nie utożsamia się emocjonalnie z cierpieniem kochanków, raczej traktuje je z dużym

dystansem. Zdaniem badaczki sonet *Do zorze* jest typowym przykładem sonetu konceptystycznego, w którym poeta doskonale wypełnia barokowe zasady teorii poezji, wedle których twórca ma moc, aby powoływać do istnienia nowe byty. Morsztyn jest dla Wichowej poetą, który ostentacyjnie demonstruje wielkie możliwości swego talentu i doskonale wypełnia postulaty teoretyczne barokowej poezji.

W jaki sposób Jan Andrzej mówi tekstem literackim o literaturze, prezentuje czytelnikowi Barbara Fałęcka (*Metaliteracki charakter poezji Jana Andrzeja Morsztyna*). Udowadnia ona, że wątki metaliterackie są wpisane w poezję autora na wiele sposobów. Ten fakt dowodzi, że poeta prezentował bardzo wysoki poziom samoświadomości twórczej. Morsztyn-poeta jest w pełni świadomy swoich możliwości jako artysta słowa, który układa swoje wiersze „zimno, celowo i beznamiętnie” (s. 121). Stąd płynie zarzut „oskarżający” Morsztyna o kompletną aspontaniczność.

Radosław Grześkowiak (*Zawsze po nim. Leszek Kukulski jako wydawca „Utworów zebranych” Jana Andrzeja Morsztyna*), Joanna Krauze-Karpińska (*Wiersze Jana Andrzeja Morsztyna w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego*) oraz Adam Karpiński (*Morsztyn odnajdywany. Wokół edycji Leszka Kukulskiego*) niemalże z detektywistyczną ciekawością i wytrwałością tropią wiersze Jana Andrzeja, który nie zadbał za życia o ich druk. Wyznając głęboki szacunek wobec pracy i zasług Leszka Kukulskiego, którego edycja wierszy Jana Andrzeja Morsztyna ma ogromną wartość filologiczną i umożliwiła rozpoczęcie naukowych badań nad jego poezją, badacze próbują jednak z Kukulskim podyskutować, aby jak pisze Adam Karpiński „uzupełnić źródła rękopiśmiennej tradycji. Równie interesująca jest pokusa ponownego zrecenzowania zachowanych materiałów, zadania im jeszcze raz tych samych pytań. Może to okazać się tylko intelektualną zabawą, ale także doprowadzić do rewizji niektórych przynajmniej reguł Morsztynowego kanonu” (s. 161). To właśnie Radosław Grześkowiak wykazuje, że cztery utwory (*Do jednej, Stanza do Zosie, Fijalek, Gwoździak*) przypisane przez Kukulskiego Janowi Andrzejowi Morsztynowi tak naprawdę są autorstwa Hieronima Morsztyna. Joanna Krauze-Karpińska prowadzi czytelnika po kwaterach *Wirydarza poetyckiego* i tłumaczy, jakim sposobem Jakub Teodor Trembecki wpisywał do niego wiersze Jana Andrzeja, a potem przeprowadzał cenzurę co bardziej obscenicznym fragmentów, brutalnie je zamazując⁷.

Jaki zatem wizerunek poety z Raciborska prezentują czytelnikowi autorzy artykułów w książce *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna? Morsztyn libertyn i sceptyk, skrajnie antyplatoński, cyniczny, bezwstydn i niewierny. Morsztyn bluźnierca, niewierzący w miłość, obsesyjnie lękający się śmierci. Intelektualnie wyrachowany i świadomy swojego kunsztu artystycznego, genialnie i precyzyjnie układający*

⁷ Przypomnijmy, że Paweł Stępień pokusił się o odczytywanie zamazanych fragmentów *Wirydarza poetyckiego*. Por. P. Stępień *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego, cz. 3, „Ogród” 1992 nr 3/4, s. 26 oraz Pokrzywy z „Wirydarza”. Wiersze zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego, „Barok” 1994 nr 1, s. 141-143.*

Roztrząsania i rozbiory

swoje utwory. Wierny poetyce barokowej, asponatyczny twórco, „preferujący dyscyplinę twórczą doprowadzoną do skrajności” (Barbara Fałęcka, s. 121). Niewątpliwie jednak, bystremu czytelnikowi podczas spotkania z jego poezją proponuje prawdziwą ucztę duchową. A może wszystko to jest żartem i śmiechem? „Wszystko staje się świetną okazją (a może nawet pretekstem?) do wszechogarniającego, potężnego śmiechu poety” – jak twierdzi Mirosława Hanusiewicz (*O poimie, Marcjaliście i tajemnicach wrażliwości estetycznej Morsztyna*). Potwierdza to również Krzysztof Mrowcewicz, który po upałach *Kanikuły* słyszy cyniczny śmiech poety. A może chodzi o to, by wzbudzić również śmiech czytelnika – jak sugeruje Krzysztof Obremski (*Panerotyzm – historia – poetyka. O „Nadgrobkku kusiovi”*). Jedno jest pewne „i tak zatrzymaliśmy się przed zasłoną okrywającą wciąż wizerunek prawdziwy Jana Andrzeja Morsztyna”⁸.

Jerzy Snopek jest przekonany, iż Adam Naruszewicz jest typowym duchownym-libertynem⁹. Argumentuje swoją tezę wieloma przykładami z życia literackiego i osobistego księdza Adama. Między innymi przytacza wiersze *Daniel Kalwiński na zniesienie zakonu jezuitów* oraz *Filiżanka imieniem A. L. K.* Na podstawie tych samych utworów Julian Platt zaprzecza tezie Jerzego Snopka. Uważa bowiem, że powyższe utwory stanowią doskonałą egzemplifikację liryki roli.

Oddzielenie mówiącego podmiotu od autora (czasami nie postrzegane przez czytelników) stanowiło zabieg świadomy. Przypisywanie więc poecie-historykowi tendencji libertyńskich z wypowiedzi postaci mówiącej wiersza – Daniela Kalwińskiego – jest nieuzasadnione.¹⁰

Mam nadzieję, że ten jeden z dyskusyjnych wątków związanych z osobą Naruszewicza pokaże czytelnikowi, że wkraczamy na teren rozważań o kolejnym nieprzeciętnie wszechstronnym twórcy polskiej literatury dawnej, a jednocześnie o człowieku kontrowersyjnym i tajemniczym. Uczestnicy konferencji o Naruszewiczu podjęli się interpretacji (połączonej niejednokrotnie z wnikliwą analizą) wybranych utworów autora zarówno poetyckich, jak i prozatorskich.

Barbara Wolska poddała interpretacji *Hymn do Słońca*, będący jednym z czterech hymnów napisanych przez Adama Naruszewicza. Powstał w 1772 roku, kiedy poeta miał 39 lat. Niemniej był to dopiero początek jego twórczej drogi, trzeba dodać – początek bardzo oryginalny i wyjątkowy. Badaczka wykazuje, w jaki sposób poeta łączył barokowe sposoby budowania utworu z zabiegami charakterystycznymi dla wysokiej poezji klasycystycznej. Podobnie patrzy na *Hymn do Słońca* Rafał Rippel. Uważa, że utwór inspirują trzy koncepcje. Pierwsza związana jest ze średniowieczną teogonią. Druga z renesansową harmonią i obrazem Boga-Ojca, który

⁸ A. Nowicka-Jeżowa *Morsztyn i Marino – poeci dwóch kultur*, „Barok” 1994 nr 1, s. 48.

⁹ Por. J. Snopek *Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986.

¹⁰ J. Platt *Adam Naruszewicz*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1992, tom 1, s. 320.

Nawrocka-Berg ○ czytaniu Jana Andrzeja Morsztyna...

czuwa nad światem i jego rozwojem. Hymn ubrany został natomiast w barokowe szaty, co potwierdza fascynację Naruszewicza siedemnastowieczną poetyką. Licznie nagromadzone ujęcia Słońca inspirowane są bardzo bogatą tradycją od antyku (*Mitologia* i Arystoteles), poprzez religię katolicką (św. Tomasz z Akwinu) do odkryć planetarnych. *Hymn do Słońca* to taki etap na drodze księdza Adama, kiedy harmonijny kosmos jest dla niego świadectwem istnienia Boga, jest drogą do Stwórcy i źródłem religijnych uczuć. Poeta przemierza drogę od kontemplacji nieba i ciał niebieskich do kontemplacji Stwórcy.

Danuta Kowalewska na podstawie interpretacji *Pieśni ciarlatańskiej na jarmarku* udowadnia, że poeta nie uznawał klasycystycznej czystości gatunków. Równie dobrze odę Naruszewicza można by zaliczyć do satyr, a liczne fragmenty satyryczne mogłyby zasilić sielanki. Ponadto Adama Naruszewicza inspiruje barok. W omawianej pieśni dotyczy to chociażby nagromadzenia i utrwalenia dużej ilości żywych realiów epoki, w której przyszło mu żyć. Księdza interesują ciekawostki, „dziwnostki” i osobliwości.

Również w 1772 roku powstała oda *Powązki. Folwark księżny Izabelli Czartoryskiej, generalowej ziem podolskich*. Motto utworu stanowi fragment *Pieśni Panny XII* Kochanowskiego:

Wsi spokojna, wsi wesola,
Który głos twej chwale zdola?

Zdaniem Marcina Cieńskiego jest to sygnał, że Naruszewicz powraca do renesansowej i barokowej koncepcji wiejskiej Arkadii, która u Kochanowskiego stanowiła opozycję wobec życia dworskiego. Panegiryczny powrót jezuitę do ogrodu pełnego rozkoszy, może już trochę przyćmionych i ziemiańskich, miało jednak zawierać typowy dla oświecenia rys moralizatorski i na pewno laudacyjny względem księżnej Izabelli.

Jezuita Adam Naruszewicz związany był z dworem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego od 1770 roku. W czasie bliskiej relacji z królem ksiądz nigdy nie zapominał o ważnych dla monarchy datach urodzin czy imienin. Pisał listy, składał życzenia, jak również dedykował utwory. Jednym z nich jest *Do Stanisława Augusta, króla polskiego, w. książęcia lit. etc., w dzień urodzenia*. Fundamentem wiersza są trzy motywy: wanitatywny, laudacyjny i konsolacyjny. Jak pisze Aleksandra Norkowska „urodzinowy podarunek dla króla” jest ogólną refleksją poety dotyczącą fenomenu czasu i związanego z nim przemijania. Badaczka jest przekonana, że osobisty ton wiersza jest jednym z argumentów na to, iż uczucia poety do monarchy były naprawdę szczere.

Tomasz Chachulski zatrzymał się nad bardzo kontrowersyjnym utworem jezuitę Adama Naruszewicza. Mowa oczywiście o *Odjeździe* wydanym anonimowo w 1777 roku. Chodziło o rzekomy romans poety z Magdaleną Jezierską z Eysymontów. Również ten fakt jest dla Jerzego Snopka argumentem na znaczny wpływ libertyńskiej myśli na życie autora *Odjazdu*.

Roztrząsania i rozbiory

Najbardziej głośny z jego ognistych romansów wiąże się z osobą kasztelanowej owruckiej Marii z Eysymontów Jezierskiej. Niektóre kręgi społeczności warszawskiej były zbulwersowane postawą ogólnie szanowanego poety i historyka.¹¹

Tomasz Chachulski podkreśla bardzo osobisty, wręcz intymny charakter wiersza. Badacz pisze również o bardzo ważnym rysie wszystkich utworów poetyckich Naruszewicza.

Język Naruszewicza nie ułatwia lektury jego utworów – tak jest również w przypadku wiersza *Odjazd*. Peryfrazы, inwersje, inkrustowanie strof motywami mitologicznymi lub literackimi nawiązaniem do tradycji powodują, że tekst w kilku partiach staje się swoistym tekstem sprawdzającym kulturowe i literackie kompetencje odbiorcy. (s. 134)

Naruszewicz wydaje się być „rozdarty” pomiędzy skłonnością do retoryczności i swoimi bardzo intymnymi, „lirycznymi” przeżyciami. Kolejnym kontrowersyjnym wierszem jest *Filizanka*. Dla Magdaleny Bizior jest to po prostu utwór miłosny. Roman Magryś przygląda mu się z perspektywy hermeneutycznej i semiotyckiej. Roman Magryś również nie traktuje go jako świadectwa związków poety z libertynizmem. Uważa bowiem, że erotyzm jest tu silnie tonowany. Naruszewicz jest postrzegany przez Romana Magryśa jako nieodrodny syn swej oświeceniowej epoki szukającej porozumienia różnych nurtów kultury. Pytanie o pogodzenie hedonistycznego świata grecko-rzymskiego antyku oraz ascetycznego ładu moralnego *Biblii* trapiło także księdza jezuitę.

Autor *Filizanki* pisał również satyry. Wiesław Pusz zinterpretował *Szlachetność* (*Satyra II*), a Józef Tomasz Pokrzywiniak *Głupstwo* (*Satyra III*). Dla badaczy wartość podkreślenia jest to, że jako autor satyr Naruszewicz jest bardziej poetą – obdarzonym zaskakującą wyobraźnią i gorącym uczuciem, niż nauczycielem i moralistą. Interpretacje są przede wszystkim gorącym apelem, aby satyry uchronić od zapomnienia i powrócić do ich czytania.

Paweł Kaczyński zajął się *Balonem*, który, jego zdaniem, jest jedną z najlepszych ód literatury polskiego oświecenia. W *Balonie* okazuje się Naruszewicz gorącym zwolennikiem wiary w postęp, uznającym rozum jako czynnik twórczy świata, jako „siłę jednoczącą i motywującą”. Naruszewicz pisząc tę ode, chciał wezwać społeczeństwo polskie do przemiany myślenia i do działania. Należy zwrócić uwagę na bardzo interesujące rozważania Magdaleny Górskiej na temat wątków neo-stoickich w *Balonie* oraz refleksje Pawła Kaczyńskiego o cechach gatunkowych ody, które przez Naruszewicza zostały zmodyfikowane.

Antoni Czyż zabiera czytelnika w świat drzewek Naruszewicza (*Rozmowa ogrodnika z drzewem*). Badacz przeprowadza czytelnika po kolejnych „prawdopodobnych” interpretacjach utworu. Może jest to sielanka? Raczej nie, ponieważ sam autor poczynił pewne sygnały, że jest to „historia metaforyczna” (s. 220). Może zatem „finezyjny traktacik teologiczny” silnie powiązany z opisem stworzenia z biblijnej

¹¹ J. Snopek *Objawienie i...*, s. 87. <http://rcin.org.pl>

Księgi Rodzaju? Nie należy jednak zapominać, że wiersz został przesłany w liście do króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. List mówił o różnych sprawach bieżących. Znalazła się również raczej nieprzejrzysta aluzja, będąca prośbą księdza Adama o otrzymanie diecezji. 55-letni wówczas Naruszewicz pragnął osiągnąć wreszcie stabilizację życiową. Nadszedł zatem czas, aby w końcu ogrodnik przesadził już to „55-letnie drzewko”. Jak pisze Antoni Czyż: „Ostatecznie, najważniejsze jest to, ażeby ogrodnik pamiętał w porę i korzystnie przesadzić wierne drzewko” (s. 224).

Adam Naruszewicz to nie tylko poeta, lecz również historyk, publicysta i tłumacz. W *Czytaniu Naruszewicza* nie zabrakło zatem interpretacji jego spuścizny prozatorskiej. Badacze spojrzeli na teksty księdza z punktu widzenia zgodności z zasadami retoryki. Należy bowiem zauważyć, że „piętno” stylu retorycznego zauważalne jest w niemalże każdym utworze poetyckim jezuitę, nawet tak intymnym jak *Odjazd*. Maciej Parkitny badał retorykę *Memoriału względem pisania historii narodowej*, który nazywa „projektem grantu badawczego” (s. 238) i „próbą kontraktu o dzieło bez sprecyzowanego rodzaju wynagrodzenia” (s. 242). Maciej Parkitny pokazuje, w jaki sposób autor zbudował swój memoriał, w którym kod retoryczny funkcjonuje na trzech poziomach: inwencji, dyspozycji i elokucji. Badaczka interesuje przede wszystkim poziom inwencji i dyspozycji. Agnieszka Kwiatkowska pisze, w jaki sposób kod retoryczny funkcjonuje w tekście publicystycznym, jakim jest *Głos Adama Naruszewicza biskupa smoleńskiego, nominata łuckiego na sesji sejmowej roku 1790 dnia 13 IX w niebytności N[ajjaśniejszego] Pana mianu*. Znamienne jest to, że podjęte rozważania prowadzą do istic zaskakujących wniosków. Symbolika i metaforyka tekstu zbliża go do romantyzmu. Symbolika koresponduje z powstałym kilkanaście lat później *Hymnem do Boga* Jana Pawła Woronicza. Całkiem niespodziewanie zatem mową publicystyczną Naruszewicz wyprzedza sobie współczesnych o kilkanaście lat, buduje na kanwie staropolskiej podwaliny romantyzmu i zwiastuje jego nadejście.

Uczestnicy Morsztynowej i Naruszewiczowskiej konferencji podjęli się czytania tekstów dwóch nieprzeciętnych osobowości literatury staropolskiej. Rezultatem są dwie bardzo istotne pozycje na rynku wydawniczym. Chciałoby się powiedzieć, że to bardzo dobrze, iż doszło do ich druku. Przypomnijmy *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna* ukazało się po 7 latach od konferencji, a *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje* po 3 latach. Do czasu publikacji o czytaniu Morsztyna badacze powoływali się na wystąpienia uczestników konferencji. Wystarczy wspomnieć Pawła Stępnia, który powrócił w swojej książce¹² do referatu Radosława Grzeškowiaka. Antoni Czyż w artykule *Morsztyn libertyński – poeta i Krzyż* wspomina o odkryciach Adama Karpińskiego¹³. Pomimo długiego oczekiwania na druk, prace nie tracą na swojej wartości. Są to teksty, odznaczające się głęboką i rzetelną pasją badawczą. Odkrywają przed czytelnikiem różne aspekty działalności twór-

^{12/} Por. P. Stępień *Poeta barokowy...*, s. 6.

^{13/} Por. A. Czyż *Morsztyn libertyński...*, s. 75.

Roztrząsania i rozbiory

czej zarówno Morsztyna, jak i Naruszewicza. Ponadto są bardzo istotnym głosem odkrywającym naglącą potrzebę dalszego badania tekstów naszych znamienitych twórców. Wyjątkowo cenne wydaje się zatem to, że już po Morsztynowej konferencji okazały się dwie bardzo istotne książki: Pawła Stępnia *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn. Szymon Zimorowic. Jan Andrzej Morsztyn* w 1996 roku oraz Aliny Nowickiej-Jeżowej, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku* w 2000 roku. Natomiast w Bibliotece Pisarzy Polskiego Oświecenia Barbara Wolska przygotowuje obecnie edycję dzieł poetyckich Adama Naruszewicza. Pozostaje powtórzyć za Aliną Nowicką-Jeżową, że jeżeli chcemy odbudować syntezę baroku, czytajmy Morsztyna (s. 182). Jeżeli chcemy odkryć zarazem różnorodność, jak i jedność oświecenia – czytajmy Naruszewicza.

Magdalena NAWROCKA-BERG