

Agnieszka Maciocha
(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej)

Burza natury. O nowym pejzażu oświeconych w polskich czasopismach

Natura w oświeceniu urastała do rangi podstawowego pojęcia estetycznego. „Natura farb skarbnica, sztuka ich mistrzyni”¹ pisał Franciszek Ksawery Dmochowski, podkreślając znaczenie natury w akcie twórczym. Odwzorowanie natury nie oznaczało jednak wyłącznie kształtowania wysublimowanego piękna natury idyllicznej, czy rokokowego pejzażu z nimfami i pasterkami na tle łagodnych pagórków, przeplatanych wijącą się strugą, ocienionych drzewami. Idylliczne pejzaże, zamknięte w poetyckiej, ale również prozatorskiej formie, wypełniały „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” oraz „Monitor”, spełniały wymogi gustu i smaku, naśladowały działa antyczne², wynikały z przekonania o konieczności doskonalenia rzeczywistości przez myśl artysty³. Wzorcem przestrzeni idyllicznej⁴ stała się ta istniejąca w dziełach Teokryta⁵ oraz Wergiliusza, o którym pisał Ignacy Krasicki, że „słodko brzmi w uszach”⁶. Kreacje pejzażu sielskiego, utożsamianego z wiekiem światła, nie był jedynym możliwym wzorem natury w sztuce.

Analizując oświeceniowe czasopiśmiennicze wypowiedzi, zamieszczone w moralnoobyczajowym „Monitorze” (1765 - 1785), literackich „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” (1770 - 1777), „Magazynie Pięknych Nauk i Kunsztów i Róż-

¹ F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, Wilno 1820, s. 54.

² G. Piramowicz twierdził: „Mamy pisma niektórych filozofów o tem, co jest piękne”. Piramowicz, *Wymowa i poezja dla Szkół Narodowych*, Kraków 1972, s. 322- 323.

³ Zob.: J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna*. Warszawa 1966, s. 46.

⁴ Zob.: L. Kropiński, *Sztuka rymotwórcza*. w: *Rozmaite pisma*. Lwów 1844, s. 107.

⁵ Zob.: J. Ławińska, *Teokryt i poeci bukoliczni*. w: *Literatura Grecji starożytnej*. red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 559-775.

⁶ I. Krasicki, *O rymotworstwie i rymotwórcach*, [w:] Tenże, *Dzieła. Edycja nowa i zupełna* przez Franciszka Dmochowskiego T. 3, Warszawa 1803, s. 36.

nych Wiadomości Dawnych i Nowych dla Zabawy i Pożytku Osób Obojej Płci, Wszelkiego Stanu i Smaku" (1784 - 1785), „Monitorze Różnych Ciekawości”, „Nowych Wiadomościach Ekonomicznych albo Magazynie Wszystkich Nauk do Szczęśliwości Życia Ludzkiego Potrzebnych" (wydawane w latach 1758 - 1761, 1766 - 1767) dostrzeżemy współistnienie dwóch kreacji natury: sielankowy prototyp antropocentrycznej krainy łagodności, kontynuujący biblijny wzorzec raju oraz skontrastowany z nim pejzaż natury wolnej, monumentalnej, gwałtownej i wzburzonej.

W drugiej połowie XVIII wieku estetyk został postawiony przed dylematem, co należy uznać za piękne. Wraz z nadejściem mody na ogrody angielskie⁷, rozpoczął się spór między zwolennikami wzburzonej linii pejzażu a kreatorami sielskich ustroni, wypierając stopniowo francuskie „zimne bawidła”, podlegające zasadom geometrii.

„O ty bawiąca różności! Ty rozkoszy wzroku przybądź! przybądź i przerwij nudzącą równość, zepsuj tę smutną węgielnicę i sznury przeciągnięte porozrzucaj”⁸ wołał Jacques Delille, a jego dzieło w 1782 roku przetłumaczone przez Franciszka Karpińskiego i jego uczennicę Marię Wirtemberską, stało się manifestem zwolenników pejzażu natury wolnej. Spór o dopuszczalność elementów natury nieujarzmionej miał nie tylko podłoże estetyczne. Człowiek wieku świateł poszukiwał wolności, a nie mógł jej odnaleźć w miejscu, gdzie „Kunst, zbierając miejsce przyrodzenia, przyćmił i jeśli nie zupełnie starł, to skaził jego wdzięk”⁹.

Ciasne ramy łagodnego wzorca piękna wysublimowanego, zaczynały pękać pod naporem nowych idei, którego symbolem na długo stało się uschłe drzewo Williama Kenta, pierwszego założyciela ogrodu angielskiego, twórcy dostrzegającego urok w nieregularności i dzikości. Natura niekształtowana przez człowieka stała się ważnym komponentem sztuki¹⁰, ewokującym gamę poruszających wrażeń.

Opisy szczególnych zjawisk przyrodniczych, silnych trzęsień ziemi¹¹, groźnych piorunów¹², wybuchów wulkanów¹³ zamieszczał na kartach „Pamiętnika Politycznego i Historycznego” Piotr Świtkowski. Hiperbolizowana siła natury stała się tematem cyklicznych notatek jak: „w niektórych miejscach słyszano, iż góry wyda-

⁷ Zob. m. in.: A. Aleksandrowicz, *W ogrodzie wolności*, [w:] J. U. Niemcewicz pisarz, historyk, świadek epoki. red. J. Wójcicki, Warszawa 2002. A. F. Moszyński, *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim*, Wrocław 1977; M. Charageat, *Sztuka ogrodów*, tłum. A. Morawińska i H. Pawlikowska, Warszawa 1978; G. Ciołek, *Ogrody polskie*, uzup. J. Bogdanowski, Warszawa 1978; D. Lichaczow: *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, Wrocław 1991; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, Warszawa 1972; A. Morawińska, *Ogrody*, w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Warszawa 2002, s. 332 – 338.

⁸ F. Karpiński, *Ogrody poema przez L' abbe Delille napisane w: Pisma wierszem i prozą*, Warszawa 1896, s. 33.

⁹ I. Krasicki, *Listy o ogrodach*, [w:] Tamże, *Dzieła*, T. V, Warszawa 1803, s. 392.

¹⁰ Por. F. N. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza. Poema we 4-ch pieśniach*, Wilno 1820, s. 3; F. K. Golański, *O wymowie i poezji*, Wilno 1808, str. 465, J. Korzeniowski, *Kurs poezji*. Warszawa 1829, s. 8.

¹¹ *Los okropny Messyny straszliwym trzęsieniem ziemi 5 lutego 1783 obalonej*. [w:] *Pamiętnik Polityczny i Historyczny*. 1783, s. 315.

¹² *O groźnym piorunie zabijającym ludzi*. [w:] *Pamiętnik Polityczny i Historyczny*. 1783, s. 683.

¹³ *Nowe a nadzwyczajne w naturze przypadki*. [w:] *Pamiętnik Polityczny i Historyczny*. 1783, s. 435. *Różne szczególności*. [w:] *Pamiętnik Polityczny i Historyczny*. 1783, s. 443.

wały z siebie huk straszliwy, w innych widziano odrywające się niezmierne skały”¹⁴. Artykuły na temat gwałtownych zjawisk natury nie wyjaśniały ich przyczyn, ale zaspokajały potrzebę sensacyjności a tym samym gwarantowały poczytność pisma. Nowiny z odległych stron wynikały z ciekawości wzbudzonej żywiołem natury, którego nie można sobie podporządkować. W roku 1755 kataklizm zburzył Lizbonę, a to wydarzenie stanowiło impuls do postawienia pytania o sens niszczącej siły natury. W tym właśnie czasie Wolter napisał poemat o władzy natury i bezsilności człowieka. *Poemat o zagładzie Lizbony* eksponował obraz natury, w której „tu wszystko wojnę toczy”¹⁵, dając podstawy do dostrzeżenia dysharmonii i wpływając na kryzys myśli o doskonałym i dobrym świecie¹⁶. Jednocześnie natura wzbudzona budziła nie tylko strach, ale również fascynację. Wiek XVIII to czas odkrywania natury, jednak paradoksalnie skrupulatne obserwacje i doświadczenia doprowadziły do konieczności uznania, że „tajne, a na zawsze ukryte przed ciekawością ludzką będą prawidła, podług, których natura rozporządza niezliczone dzieła swoje”¹⁷.

Ujawniające się gwałtowne siły kierujące przyrodą zachwiały poczuciem bezpieczeństwa i wiarą w moc poznawczą człowieka.

Notatki o burzliwych zjawiskach natury nie świadczyły jeszcze o ideach preromantycznych. Dowodem na dostrzeżenie walorów estetycznych gwałtownych przemian natury są eseje drukowane w „Monitorze”, które wprowadzały kanon innowacyjnego pejzażu dzikiego, pełnego dysonansów, eksponując różnorodność i witalność tkwiącą immanentnie w naturze. Pejzaż odsłaniał „nowe oblicze” już w drugiej połowie XVIII wieku na łamach „Monitora”, stając się wyznacznikiem odmiennej percepcji uniwersum. Natura spajała różnorodne elementy często skłóconych ze sobą form, w myśl zasady: „Żywioty nawet same nie są bez dependencji i nie mogą się utrzymywać bez wspólnej pomocy, której sobie wzajemnie użyczają”¹⁸.

Zagadnienie znaczenia natury wzbudzonej w sztuce istniało w „Monitorze” w 1772 roku za sprawą tłumaczeń esejów ze „Spectatora”, pióra Ignacego Krasickiego. Uwidaczniała się w nich zmiana kryterium piękna natury. Obok rozległości widoku, również wzbudzona linia pejzażu zaczęła wchodzić do kanonów piękna. Krasicki pisał o zachwycie: „Gdy wielkość widoku, piękność lub obfitość towarzyszy, jako to na ten czas, kiedy się morze gwałtownie wzburzy”¹⁹.

¹⁴ Treść naturalnych i politycznych dziejów roku 1783. [w:] *Pamiętnik Polityczny i Historyczny*. 1784, s. 113.

¹⁵ Wolter, *Poemat o zagładzie Lizbony*. s. 15–16, cyt. za B. Baczeko, *Filozofia trzęsienia ziemi*. [w:] *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*. przeł. J. Niecikowski, M. Kowalska, B. Baczeko, Warszawa 2001.

¹⁶ Tamże, s. 15–17.

¹⁷ A. K. Czartoryski, *Myśli o pismach polskich z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiach*, Kraków 1860, s. 46.

¹⁸ J. E. Minasowicz, *Wszystko jest powiązane...* [w:] *Monitor* 1770, nr XLVIII, dn. 16 czerwca, s. 279. Tłumaczenie J. T. Oxenstierny, *De la dependance*. Por. E. Aleksandrowska: *Johan Turesson Oxenstierna w Polsce*. w: „Pamiętnik Literacki”, 1959, z. 4, s. 480.

¹⁹ I. Krasicki, *Ukontentowanie imaginacji*. w: „Monitor”, 1772, nr LVII, dn. 15 lipca, s. 443. Tekst jest zdaniem Sinko przedrukiem ze „Spectatora” *Le Sp. V, 3. Z. Sinko, Monitor wobec angielskiego Spectatora*. Wrocław 1956. s. 63.

Podobne poglądy znajdujemy również w *Listach o ogrodach* Krasickiego. Postulat pozostawienia natury i nie przekształcania jej pięknych elementów, szacunek dla każdej jej części, uznanie wyższości natury nad tworem człowieka, był krokiem ku romantycznemu zaakceptowaniu jej pełnych przejawów²⁰. Doceniono bowiem, że natura działa „w wielkim stylu”, by człowiek mógł ją obserwować, naśladować, zachwycając się jej wielkością i pięknem. Krasicki pisał o naturze wolnej i zniewolonej:

Drzewo obarczone z naturalnej wspaniałości, ziemia kolorami farb upstrzona, owoc przymuszony, ciepłem nie w porze swej wyciśniony, wszystko to nosi na sobie znamię przymuszenia i bardziej każe ubolewać nad obarczeniem przyrodzenia, niżeli się cieszyć z mniemanego triumfu kopii nad oryginałem²¹.

Uznanie natury za skończone i doskonałe dzieło Najwyższej Mądrości, prowadziło do pełnej pokory akceptacji również jej niszczących sił.

Fascynacja różnorodną naturą była mocno wyeksponowana w dziennikach podróży²², które wynikając z tradycji skrupulatnego notowania przebiegu kolejnych etapów wyprawy, stanowiły zapis wrażeń wywołanych widokiem wulkanu czy górskich szczytów. Podróże w XVIII wieku, choć nadal miały cele edukacyjne, wynikały z chęci poznania ustroju, organizacji i rozwiązań ekonomicznych i społecznych kraju, to jednak coraz częściej wojażer dostrzegał piękno otaczającej go przyrody. Nowym celem podróży w XVIII stuleciu stało się poszukiwanie niedotkniętych ręką człowieka zakątków, zdobycie niedostępnych szczytów, ujrzenie fenomenu natury. Człowiek szukał takich przestrzeni, gdzie „mniej [...] uprawnych pól i winnic, mniej miast i domów, więcej za to naturalnej zieleni, więcej łąk, zacisznych zakątków leśnych, częściej też występują nierówności terenu i słoczone strome pagórki”²³.

W 1776 roku pejzaż natury wzburzonej zaistniał na kartach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” za sprawą przedruku dziennika podróży Patric Brydona *Tour through Italy and Malta* z 1773 roku²⁴. Podróżnik, zafascynowany Etną, eksponował piękno natury: „Piekłó ze wszystkimi strachami swymi niby tuż jest pod nogami naszymi, że na kilka podobno sążni pod nami jeziora ogniste szumią”²⁵.

²⁰ Zapowiedzią nowego postrzegania natury były słowa I. Czartoryskiej: „Ze wszystkich rzeczy, które nas otaczają, nie masz żadnej, która by bardziej zastanawiała i mocniejsze na imaginacji czyniła wrażenie, jak widok Natury. Poważna zadziwia, okropna trwoży, wdzięczna i miła przywiązuje, czasem nawet i rozrzewnia. W niezliczonych swoich odmianach bogata, nigdy się nie powtarza”. I. Czartoryska, *Mysli różne o zakładaniu ogrodów*. Wrocław 1805, s. III.

²¹ I. Krasicki, *O rozkoszach imaginacji*. [w:] *Monitor*, 1772, nr LIX, dn. 22 lipca, s. 463.

²² O dziennikach podróży zob. m. in.: H. Dziechcińska, *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI – XVII – XVIII*. Warszawa 2003, *Świat przez pryzmat ja. Teorie i autobiograficzne rekonesanse*. red. B. Gontarz, M. Krakowiak, Katowice 2006.

²³ J.J. Rousseau, *Przechadzka 5*, [w:] *Marzenia samotnego wędrowca*, przeł. E. Rządowska, Wrocław 1983, s. 65.

²⁴ Zob. J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone*. Warszawa 1974, s. 312.

²⁵ P. Brydon, *Wyprawa na górę Etnę*. w: „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, 1776, T. XIII, s. 111.

Wrażenia płynące z obcowania z żywiołem, bliskości niszczącej mocy, uwidaczniało się w określeniach: „widowisko wielkie”, „wspaniałe”, „niezmierne”, „wzniosłe”. Zachwytu nie zagłuszał lęk, nawet w chwili gdy „Wybuchło z niej moc dymu, kilka też razy wydawała huk na wzór działa”²⁶.

Krajobraz osnuty wulkanicznym dymem, wstrząsany odgłosami wzburzonej ziemi, przerażał i pociągał. Poruszający widok bezwzględnie niszczącej siły, wchodził na łamy czasopism, łamiąc wysublimowaną ideę gustownego, klasycystycznego pejzażu. Narrator budując wizerunek gwałtownej natury, posługiwał się środkami podkreślającymi wrażenia wywołane jej burzliwym obliczem. Onomatopeje eksponowały ogromną siłę działania przyrody, która jawiła się jako groźna, ale urzekająca rozmachem i siłą działania. Obraz wulkanicznej przyrody, podkreślał siłę kontrastu form, który, utożsamiany z romantyzmem, stopniowo wchodził do oświeceniowych wizerunków natury, istniejących na łamach „Zabaw Przyjemnych”.

Dla klasyki znamienne było twierdzenie:

Kontrasty zbyt bijące, brak przejścia z jednego kształtu do drugiego, niezgodność pojedynczych obrazów rozrywają całość dzieła, sprawiają rozstrój i nużą umysł, który gubiąc się po częściach różnorodnych, całości ogarnąć ani wspólnej myśli odgadnąć nie zdoła²⁷.

Kontrast był odbierany jako chaos elementów natury, które wywołują szereg sprzecznych emocji. W pejzażu o wzburzonej linii, obecnym w relacjach podróźniczych, złączenie przeciwności stanowiło istotę natury. Podróżny obserwował połączenie ukwieconych łąk i ośnieżonych szczytów, zachowujących harmonię, mimo kontrastu widoków²⁸. Walka przeciwieństw natury implikowała jej podstawową zasadę działania. Brydon pisał:

Tu widzimy dwa żywioły ze sobą złączone, które w ustawicznej utarczce, niezmienną mianowicie bezdenność ognistą wśród śniegów, które roztopiać nie zdoła, a ogrom pola śniegiem okryty, około tej przepaści ognistej, której jednak zagasić nie może²⁹.

Połączenie lodu i ognia, niczym w oksymoronicznym porównaniu, wyobrażało pojednanie przeciwieństw pejzażu. Natura, zamykając w sobie potencję i materię, siłą sprawczą i chaos nieukształtowanych jeszcze form³⁰, stawała się kreacyjną mocą wskrzeszania, ale i niszczenia.

Wzrost zamięłowania do różnorodności, nieregularności, nawet chaosu, wzbudziły teorie powrotu do czystej natury i jej praw, uznawanych jako jedyny wyznacznik piękna. Do wizerunku natury wprowadzano kontrast form i plam barw-

²⁶ Tamże, s. 11.

²⁷ H. Cegielski, *Teoria poezji i jej rodzajów*. Poznań 1869, s. 9.

²⁸ P. Brydon, *Wyprawa na górę Etnę*. [w:] „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, 1776, T. XIII, s. 111.

²⁹ Tamże, s. 112.

³⁰ Tamże, s. 121.

nych³¹. Różne komponenty umieszczone obok siebie nadawały miejscu niepowtarzalny i interesujący charakter. Baczny obserwator natury wiedział, że nie występowała idealna harmonia, a dysonans był powszechnym faktem. Do kanonu pejzażu XVIII wieku, obecnego w czasopiśmie, wszedł żywioł, gwałtowny wiatr, szum wzburzonej wody, rozszalałe oblicze natury. Człowiek dostrzegł w tym obrazie pełnię przyrody, odczuwając homeostazę we współlistnieniu łagodnej i gwałtownej sfery.

Podobnych wrażeń doznawał podróżnik, którego relacja została przedrukowana przez Piotra Świtkowskiego na łamach „Magazynu Warszawskiego” w 1785 roku. Inicjały postawione na początku dziennika podróży oraz trasa wędrówki, wskazują, iż autorem był wiejski lekarz z Chamonix Michel Paccard. Podróżnik, rozczytany w *Nowej Heloizie*, opisywał Alpy³² nie jako zjawisko natury, ale wyjątkowy spektakl³³. Przed oczami wojażera rozpościerał się szczególnie widok lawin spadających z rozmachem w niezglębione, alpejskie przepaści:

Wierchołki gór, zbyt obciążone śniegowo okrutnym ciężarem, i nie mogąc się utrzymać więcej na przykłej pochyłości swojej, pozbywając się ich, zsyłając na dół (...) Dzieje się to ze strasznym hałasem i nie może oprzeć impetowi spadającego bałwanu³⁴.

Obraz spadających mas śnieżnych nazywał fenomenem, podkreślał kruchość kondycji człowieka: „Mieszkania, wsie całe bywają zagrzebane, lasy zostają zniszczone, skały nawet nie wstrzymają tego gwałtu”³⁵.

Emocjonalnie nacechowany opis, pełen wykrzyknień, elips, powtórzeń, uwydatniał szacunek dla działań natury, która nie liczyła się z pojedynczymi bytami, wskrzeszała i niszczyła je według swoich tajemniczych reguł. „Tak to natura w swoich wielkich zamiarach nie ogląda się na osobne nieszczęścia”³⁶. Podróżnik w gwałtownych, zagrażających życiu przejawach natury, dostrzegał jednak urok wzniosłości: „Widok ten ma w sobie coś mamiącego, nad naturalnego, co porywa ducha i zmysły, zapomina się o wszystkim”³⁷.

³¹ Nowe tendencje artystycznego nieładu, „niby przypadkowości”, rozkwitły w malarstwie m. in. Poussina, Lorraina. Por. R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 7. Delille również stwierdzał: „kształt naprzykrzony zasmuca wejrzenie, kształt zawsze jednaki, i zawsze spodziewany”. F. Karpiński, *Ogrody poema...* s. 34.

³² O górach i ich percepcji w literaturze pisali: J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej*. Kraków 1982. Idem, *Ochrona przyrody a kultura*. Wrocław 1992. Idem, *Przestrzeń i krajobrazy*, Wrocław 1994. Idem, *Góry jako źródło inspiracji artystycznej*, Kraków 1984. Idem, *Góry takie kamienne. Szkice o górach i ludziach*. Warszawa 1972. M. Cieński, *Literackie pejzaże oświeconych 1770 – 1830*. Wrocław 2000. J. Nyka, *Alpinizm*. Warszawa 1976; A. Matuszyk, *Humanistyczne podstawy teorii sportów przestrzeni. Na przykładzie Alpinizmu*. Kraków 1998.

³³ Por. M. Paccard, *Alpy*. [w:] „Magazyn Warszawski”, 1785, T. II, cz. II, s. 404.

³⁴ Tamże, s. 407.

³⁵ Tamże, s. 407.

³⁶ Tamże, s. 410.

³⁷ Tamże.

Relacja podróżnika wynikała z fascynacji górską przestrzenią wzbudzającą gwałtowne emocje. „Alpy, niezmierne Alpy, jak są daleko od tego wszystkiego różne”³⁸. Góry³⁹ pokryte „liberią wiecznej zimy”, „prześcieradłem śmiertelnym”, śnieżną powłoką niepozwalającą na wegetację, a więc niosącą zniszczenie i śmierć, tworzyły pejzaż wyjątkowo przemawiający do czytelnika czasopism końca XVIII wieku, żadnego nowych, ekstremalnych wrażeń. Na kartach „Magazynu Warszawskiego” redaktor Piotr Świtkowski zamieścił również relację zachwyconego Pirenejami Ramonda de Carbonnieres’a⁴⁰ oraz fragmenty dziennika z wyprawy do Sabaudii Michaela Bourrita⁴¹. Należy podkreślić, iż dzienniki podróży wychodziły z ram sentymentalnej konwencji odzwierciedlenia emocji percypującego podmiotu, wynikając z uznania natury za źródło doznań zmysłowych. Celem podróży była kontemplacja dzieł natury, nie jej racjonalistyczne badanie.

Ważnym komponentem wzburzonego pejzażu był krajobraz morski. W „Magazynie Warszawskim” z 1784 roku, znajdziemy rozprawę wynikającą z fascynacji tym żywiołem. Podróżnik obserwował budzący respekt żywioł:

Dziś pierwszy raz widziałem ocean, albo tego starego Neptuna wedle rozumienia starożytnych [...] ocean bowiem zdaje się być despotą okręgu ziemi, mimo tej nieznannej mocy, niszczącej impet jego walców w piaszczyste uderzających brzegi⁴².

Wzburzone wody przekonywały o istnieniu reguł działania natury:

Prawa fizyczne nieprzełamaną moc mają w swoim biegu, jakże tedy to nieskończone zgromadzenie wód, złączone z masą ciężaru, mocy

³⁸ Tamże, s. 405.

³⁹ Góry, centrum świata, bliskie transcendencji, egzemplifikowały przestrzeń magicznych rytuałów, przemiany, przełomowych wydarzeń, wystarczy wymienić górę Horeb, Synaj, Górę Oliwną, czy Golgotę. Por. G. Ravasi, *Góry Boga*. Kielce 2002. Nie bezpodstawnie w mitologii góry przywoływały na myśl miejsce sił nadprzyrodzonych. „W religijnym odczuciu góry były bliższe Bogu niż równiny. Szczyty górskie, z powodu ich skierowania w stronę nieba uważano za miejsce zamieszkania Boga, którego majestat ukrywa się za obłokami”. Cyt. za M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 62. Eliade pisał o górach: „Axis mundi, która zarazem łączy i podtrzymuje niebo i ziemię, a której postawa zanurzona jest w dolnym świecie”. Cyt. za M. Eliade, *Elementy rzeczywistości mitycznej*, [w:] *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1970, s. 73. Góry spełniały trzy warunki świętości: „przerwanie jedności przestrzeni (...) otwarcie (...) możliwość przejścia z jednego regionu kosmicznego do drugiego oraz łączność z niebem”. Tamże, s. 74. Nie bez przyczyny w *Raju utraconym* Milтона, szatan szykując się do ataku patrzył na Eden właśnie z góry, na górze Archanioł Michał odsłaniał przed Adamem tajemnicę przyszłości. J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1986, s. 81. Góra, związana była również z kultem sakralnym, przechowując ślady pierwotnych wierzeń. Góra stanowiła też oś świata. W. Toporow pisał: „W przekroju wertykalnym Wszechświata za najbardziej sakralnie nacechowany punkt przestrzeni zazwyczaj uważa się niebiańskie zakończenie myślowej osi świata, czyli absolutną górę, sama zaś oś występuje w tym wypadku jako skala wartości przedmiotów, rozlokowanych w przestrzeni wertykalnej”. Cyt. za W. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 55.

⁴⁰ F. R. Carbonnieres, *Góry Pirenejskie*. [w:] „Magazyn Warszawski”, 1784, T. I, cz. IV, s. 912.

⁴¹ M. T. Bourrit, *Relacja z podróży jednego Anglika do Lodowni Sabaudzkich*, [w:] „Magazyn Warszawski”, 1785, cz. II, T. III, s. 585.

⁴² *Uwagi filozoficzne nad Oceanem*. [w:] „Magazyn Warszawski”, 1785, cz. I, s. 604. Artykuł anonimowy.

odłączającej, a mocy nie mniej dzielnej, nie ma sprawiać skutków najgwałtowniejszych i najniebezpieczniejszych?⁴³.

Ocean jawił się jako bezwzględny, panujący żywioł, „niemiłosierny” „burzliwy element”⁴⁴. Epitety podkreślały wrażenia wywołane widokiem oceanu, który posiadał swe prawa kształtowania i niszczenia. Nagromadzenie czasowników (podrywać, wyrwać, unosić, pogrążyć), budowało obraz animizowanego żywiołu, „najgwałtowniejszego i najniebezpieczniejszego”⁴⁵. Ocean, kształtujący powierzchnię ziemi, to siła groźna, „nieskończona masa”⁴⁶, wzbudzająca refleksję nad działaniem i potęgą natury.

Woda obecna w klasycystycznym pejzażu jako spokojny strumyczek,⁴⁷ przechodziła metamorfozę w obraz żywiołu groźnego, niszczącego. W „Magazynie Warszawskim” Świtkowski przedrukował dziennik podróży *Voyage de Mr. de Chastellux en Amerique*. Dziennik cieszył się ogromną popularnością, o czym świadczą liczne wydania w latach 1780 – 1782. *Translation of the Marques de Chastellux's Travels in America* był przedrukowany również przez Tobiasa Georga Smolletta w „The Critical Review” z 1787 roku. Francois Jean Chastellux, major francuskiej armii, pisał:

Byłem ciekawy wiedzieć tę osobliwość [...] ujrzałem widok zdumienia godny, to jest wielką rzekę, która spada na 37 łokci z góry i nikt nie potem w niezmiernej kotlinie jednej skały, która zdaje się ją pochłaniać, ale z której wydobywa się niedaleko po prawej stronie, [...] Zdaje mi się prawda rzeczą podobną, aby dać wyobrażenie przyzwoite tego spadku wody⁴⁸.

Wielki zachwyty gwałtownością natury był uwypuklany poprzez topos niewyraźności, podkreślający niezwykłość widoków. Natura budziła lęk, ale jednocześnie poruszała ciekawość i chęć zgłębienia tego tajemniczego fenomenu. Dźwięki towarzyszące postrzegany obrazom dopełniały wrażeń, które jak „trzęsienie ziemi, albo jaka inna rewolucja podziemna”⁴⁹, wyrażały moc twórczą natury. Nagromadzenie określeń: „wielkie poruszenie”, „straszliwa głębokość”, „niezmierne” obiekty, podkreślały nadzwyczajność widoku.

⁴³ Tamże, s. 607.

⁴⁴ Tamże, s. 604.

⁴⁵ Tamże, s. 607.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Płynąca rzeka była elementem emblematyki podkreślającej przemijanie. „W inicjacyjnych rytach woda, zanurzenie czy pokropienie symbolizowały powtórzenie kosmicznego aktu powstania formy. Świat pogański dostrzegł w wodzie życiotwórczą magiczną siłę. [...] rzeka uczestniczyła w przejawach boskości” Za: J. Kotarska, *Kastalskie źródło Muz. Z dziejów topiki apollińskiej*. [w:] *Taż, Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998. s. 182.

⁴⁸ F. J. Chastellux, *Wypisy z podróży kawalera de Chatellux*. [w:] *Magazyn Warszawski*. 1785, T. I, cz. II, s. 249.

⁴⁹ Tamże, s. 294.

„Magazyn Warszawski” z 1784 – 1785r. zamieszczał rozprawy, których tematem były tajemnicze i gwałtowne zjawiska natury. Jedną z takich rozpraw poruszała problematykę siły tkwiącej w wyładowaniach atmosferycznych. Obok wyjaśnień czym są i jak powstają, znajdziemy niespodziewanie w rozprawie naukowej opis eksponujący ich piękno:

Pomiędzy wszystkimi odmianami natury, żadna nie czyni tak gwałtownych wyrazów w zmysłach ludzkich [...] i nie jest tak daleka od zwyczajnych i regularnych praw, według których postępuje sobie widzialne przyrodzenie i których wiadomości już dawno uczyniła człowieka Panem ziemi, a przeto, żadna nie sprawuje w ludziach tylu podziwienia i strachu i zdumienia, jak wypadanie z obłoków materii elektrycznej zbytecznie nagromadzonej⁵⁰.

Autor rozprawy wątpił w możliwość zapanowania nad gwałtownością natury, możliwość zrozumienia jej zjawisk: „Wszystko to przedkłada podczas tego wielkiego widoku, aby czynić go okazałym, majestatu pełnym”⁵¹. Narrator – obserwator natury, opisał szczególną scenę burzy:

Zmilczenie całej prawie natury żyjącej, gdy się ma na grzmot, mrok ciemny, który się wszędzie rozpościera i częstokroć niszczy nagle jasność dnia najpogodniejszego, rozwolnienie sprężystości powietrza, które czyni ciężkie oddychanie i przeto w słabych ludziach sprawuje nudności, to samo już oznacza niezwykłą i okropną scenę⁵².

Kontrast ciszy i nagłego dźwięku, ciemności i blasku, dopełniał wrażeń. Natura przygotowywała się na szczególne widowisko. Oto jego punkt kulminacyjny:

Na łono owej ciemności nagle wypadnie jakby morze ogniste, którego blask napełnia horyzont cały, a przy tym jakby da się słyszeć przeraźliwy huk grzmotu, który odbity od obłoków, rozchodzi się na wszystkie strony i prawie aż do gruntu samego ziemię wzruszać zdaje się⁵³.

Oksymoron „ogniste morze”, eksponował ogrom i szczególność zjawiska, jego niezmierność i niemożliwość ogarnięcia zmysłami. Hiperbolizowana burza urastała do rangi sytuacji wyjątkowej, podniosłej chwili *sacrum*, zderzenia ciemności i światła, wzmożonego efektem „strasznego łoskotu”. „To wszystko musi zmysły gwałtownie przerażać”⁵⁴, pisał obserwator natury. Obok chęci zgłębienia tajemnicy

⁵⁰ Piorun, [w:] *Magazyn Warszawski*. 1784, cz. IX, s. 355. Artykuł anonimowy. To zjawisko fascynowała tak bardzo, iż w 1785r. temat był kontynuowany: *Wnioski z wiadomości poprzedzających o piorunach i przestrogi względem zachowania się podczas grzmotów*. [w:] „*Nowe Wiadomości Ekonomiczne*”, 1785, T. III, cz. I, s. 104.

⁵¹ Tamże.

⁵² Tamże, s. 336.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Tamże.

gwałtownego zjawiska, widoczne było zdziwienie nim i poczucie kruchości własnej osoby. Autor w tej relacji, nie tylko wyjaśniał przyczyny powstania zjawiska, chciał je jak najlepiej odmalować, aby tym samym przybliżyć wzniosłość owej chwili.

Ewa Rzadkowska pisała: „klasycystyczne opisy przyrody cechował umiar, spokój, łagodność. Nikomu nie przypadała do gustu natura dzika albo opuszczona. Bano się burzy, huraganu, deszczu, unikano dróg zarośniętych i okolic skalistych”⁵⁵. Czasopisma końca XVIII wieku, za sprawą przedruków dzienników podróży, eksponowały jednak gwałtowne oblicze natury. „Razem z wprowadzeniem zapuszczonych, umyślnie nie pielęgnowanych angielskich ogrodów, kontrastujących z surowymi liniami ogrodów francuskich, powstał problem, co jest piękniejsze, natura dzika czy uładzona przez człowieka”⁵⁶.

Jednak obok idei natury klasycystycznej istniała fascynacja gwałtownym obrazem natury, który eksponował Świtkowski na łamach „Pamiętnika Politycznego i Historycznego”. W 1783 roku drukowano opisy szczególnych zjawisk przyrodniczych, silnych trzęsień ziemi⁵⁷, groźnych piorunów⁵⁸, wybuchów wulkanów⁵⁹. Obserwacja wzburzonej natury prowadziła do potwierdzenia budowy wnętrza ziemi, które wypełnia ogień. Natura stanowiła zatem żywioł, którego nie można sobie podporządkować. „Jak straszliwy musi być ten kocioł i piec podziemny, z którego cząstka tylko pewnie materii ognistej na wierzch dobywszy się, tak wielką część kraju napełniła i zniszczyła”⁶⁰. „Pamiętnik” podkreślał przerażenie ludzi, wywołane nagłymi zjawiskami przyrody⁶¹, ale jednocześnie uwypuklał fascynację wzburzonym obliczem natury.

Budzące grozę przejawy działania natury nie były w oświeceniu tylko przyczyną lęków i zabobonnego kultu. „Monitor”, „Zabawy Przyjemne” oraz „Magazyn Warszawski”, „Pamiętnik Polityczny”, były dowodem na to, iż człowiek oświecenia chciał owe zjawiska obserwować, odkrywać je i odbierać ich estetyczne walory. Moc wzburzonej natury utożsamiono z pierwotną siłą działania, siłą immanentnych zasad wznoszenia i niszczenia. Hiperbolizacja zjawisk natury podkreślała nie tylko strach przed ogromem zjawisk, ale również szacunek wobec jej praw, dostrzeżenie jej działania i mocy władającej rzeczywistością. Spojrzenie na rozszalałe morze, nurt rzeki, gwałtowną burzę, nagłą lawinę, czy bijące pioruny, odkrywało piękno, którego linia przesuwiała się, dając możliwość umieszczenia tych elementów w kanonie sztuki. Innowacyjne oblicze natury gwałtownej, posiadającej moc tworzenia i niszczenia, wywodząc się z obserwacji jej działania, negowało potrzebę dotychczasowo-

⁵⁵ E. Rzadkowska, *Stosunek do przyrody*. [w:] J. J. Rousseau: *Nowa Heloiza*, Wrocław 1962, s. XLI.

⁵⁶ Tamże, s. XLI.

⁵⁷ *Los okropny Messyny straszliwym trzęsieniem ziemi 5 lutego 1783 obalonej*. [w:] „Pamiętnik Polityczny i Historyczny”, 1783, s. 315.

⁵⁸ *O groźnym piorunie zabijającym ludzi*. [w:] „Pamiętnik Polityczny i Historyczny”, 1783, s. 683.

⁵⁹ *Nowe a nadzwyczajne w naturze przypadki*. [w:] „Pamiętnik Polityczny i Historyczny”, 1783, s. 435. *Różne szczególności* [w:] „Pamiętnik Polityczny i Historyczny”, 1783, s. 443.

⁶⁰ *Różne szczególności*. [w:] „Pamiętnik Polityczny i Historyczny”, 1783, s. 443.

⁶¹ *Uw wiadomienie o strasznym wyrzucaniu ognia za zachodniej Skaptfellis Syssel w Islandii*. [w:] „Pamiętnik Polityczny i Historyczny”, 1783, s. 187.

wych metod selekcji elementów natury w dziele literackim. Znamienne, iż obrazy natury wzburzonej, niszczącej, ukazanej jako siła, wobec której człowiek jest tylko kruchym istnieniem, skupiały się w „Magazynie Warszawskim” w latach 1784 - 1785 i „Pamiętniku Politycznym” w latach 1783 - 1784, przedrukującym dzienniki podróżników, odkrywających tajniki natury, stających w obliczu wzburzonego oceanu, obserwujących burzę, czy urok wyniosłych szczytów.

Zdaniem Ernsta Roberta Curtiusa, elementy pojawiające się w sztuce „są znakami zmiennej sytuacji duchowej, znakami tego, czego nie można uchwycić inaczej”⁶². Podobnie pisała Teresa Kostkiewiczowa: „Natura pełniła funkcję symboliczną, wzmacniając niejako i ugruntowując diagnozę odniesioną do świata ludzkiego”⁶³. Z analizy obrazów natury w oświeceniowych czasopismach wynika wniosek, że opisy gwałtownych żywiołów zamieszczano na ich łamach nie w celach sensacyjnych a estetycznych, gdyż odzwierciedlały one niepewność przyszłości, potrzebę zmiany kanonu piękna i przeczucie romantycznych idei.

⁶² E. R. Curtius, *Topika*. [w:] „Pamiętnik Literacki”, 1972, z 1, LXIII, s. 236.

⁶³ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 260.

Резюме

Буря природы. О новом пейзаже просвещенных в польских журналах

Природа в просвещении возросла в ранг основного эстетического понятия. Отображение природы не обозначало, однако, исключительно формирования облагороженной красоты идиллической природы, или пейзажа в стиле рококо. Анализируя журнальные высказывания эпохи просвещения автор замечает идиллический прототип антропоцентрической страны кротости, который продолжает библейский образец рая, а также по принципу контраста указанный пейзаж свободной природы – величественной, бурной, взволнованной. На основании анализа образов природы в журналах эпохи просвещения автор делает заключение, что изображения бурных стихий помещались на их страницах не с целью сенсации, а преследовали они эстетические цели, ибо представляли неуверенность в будущем, необходимость перемены канона красоты и предчувствие романтической идеи.

Summary

Storm of the nature. About the new landscape enlightened in Polish magazines.

The nature in the Enlightenment assumed the proportions of the basic aesthetic notion however copying the nature did not mean exclusively shaping the sublimated beauty of the idyllic nature or the rococo landscape. Author analyzing Enlightenment periodical press statements an idyllic prototype of the anthropocentric land notice mild nesses. Continuing biblical pattern of paradise and contrasted with landscape of natural free, monumental, violent and churned-up, from analysis of images of the nature in Enlightenment magazines. Author is drawing a conclusion that description of violent element were being placed on their pages not in sensational but aesthetic purpose because they reflected the uncertainty.

Of the future, need of change of the canon of the beauty and sensing romantic ideas.

