

„OTWARTĄ KSIĘGĄ JEST NATURA”. O LIRYCE KONSTANTEGO DAMROTA

Utrzymany w tonie pochwalnej ody wiersz Konstantego Damrota *Do Józefa Lompy* traktować można nie tylko jako wyraz hołdu złożonego przez młodego poetę pisarzowi, którego nazwisko stało się symbolem odrodzenia polskiej literatury na Śląsku w XIX wieku. Można w utworze tym bowiem dopatrywać się i elementów swoistego manifestu poetyckiego, i poczucia łączności z rodzimą, wspólną tradycją literacką, której uosobieniem dla pokolenia Damrota była obfita i różnorodna twórczość pisarska nauczyciela z Lubszy. Adresat wiersza przedstawiony jest jako postać skromna i pełna cnót, będąca wzorem dla następnych pokoleń:

Nie chcę Cię, panie Józefie, wychwalać,
Podnosząc w niebo w poetycznym locie,
Ani kadzidel próżnych Ci zapalać,
By nie ubliżyć Twej skromnej prostocie.

Ale hołd złożyć, jaki Ci należy,
Uczcić Twą pamięć, jest to obowiązkiem
Oraz przyjemnością dla nas, młodzieży,
I jak myślimy, pokazać przed Śląskiem.

(s. 61)¹⁾

I dalej owa wzniosła laudacja osiąga swój punkt kulminacyjny, gdy przywołanie Horacjańskiej formuły *exegi monumentum...* zdaje się zmierzać do porównania „wieszczą śląskiego” z rzymskim poetą:

¹⁾ Cytaty wierszy Damrota według wydania K. Damrot: *Wiersze wybrane*. Opr. S. Kolbuszewski. Wrocław 1965.

Bo ty, wieszczu śląski, śmiały a skromny,
Sam najpiękniejszy sobie wystawiłeś,
Trwalszy nad kruszec pomnik wiekopomny,
A swoje imię cnotą uświetniłeś.

(s. 61)

Czy jest to jednak rzeczywiście pochwała Lompy jako poety, rywala Horacego? Zwrotki następne jednoznacznie rzecz wyjaśniają — to nie kunszt poetycki jest powodem do sławy, owym „pomnikiem wiekopomnym” Lompy; inne są jego tytuły do chwały:

Boś nie wystąpił dla zysku i sławy,
Lecz w ojczystego języka obronie
Mężnieś się ujął zaniedbanej sprawy
Z ogniem młodzieńczym, jaki w wieszczu płonie.

W domowym zaciszu, jak ogrodowy
Swe proste, polne hodowałeś kwiatki,
A miłość własną do ojczystej mowy
Z nauką wszczepiał w zlecone Ci dziatki.

Takeś nam przykład zostawił stałości,
Zapału i męstwa niezachwianego
I wzniecił iskrę drzemiącą miłości
Znów do języka od ojców wziętego.

(s. 61–62)

Owo pozorne porównanie z Horacym wskazuje tu w istocie na różnice w postawach i zasługach obydwu poetów — rzymskiego, piszącego właśnie z myślą o własnej swej sławie, i śląskiego, który przeciwnie — „nie wystąpił dla zysku i sławy”, lecz w imię dobra swych współrodaków, „w ojczystego języka obronie”. Charakterystyczne, że zasługi pisarskie Lompy — nie tylko przecież, a nawet nie przede wszystkim poetyckie — zostały postawione tu na równi z zasługami Lompy-nauczyciela, który „miłość własną do ojczystej mowy Z nauką wszczepiał w zlecone Ci dziatki”.

Jeśli więc Lompa jest tu szacownym śląskim patriarchą i wzorem dla następnych pokoleń, to przecież nie jako poeta, którego

można by traktować jako przewodnika w drodze na literacki Parnas, ale właśnie jako budziciel i obrońca polskości, dający przykład umiłowania ojczystej mowy.²⁾

I nic w tym dziwnego – znający zarówno polską, jak i niemiecką poezję romantyczną i dawniejszą,³⁾ Damrot zdawać musiał sobie sprawę z ograniczeń talentu poetyckiego Lompy i pewnej anachroniczności jego moralno-dydaktycznej twórczości, inspirowanej wyraźnie wzorami literackimi rodem z epoki średniowiecza i baroku.⁴⁾ I sprawy nie zmienia ani pierwszeństwo – w sensie chronologicznym – Lompy wśród polskich poetów na Śląsku w XIX stuleciu, ani jego niezaprzeczalne zasługi dla rozwoju polskiego piśmiennictwa w tym regionie. Pamiętajmy, że poezja to w istocie przecież tylko niewielki fragment jego działalności pisarskiej, obejmującej liczne prace o charakterze edukacyjnym i popularyzatorskim z różnych dziedzin, od literatury i historii aż po poradniki rolnicze i gospodarskie czy medyczne.⁵⁾ W tym właśnie tkwiła siła i ogromny zasięg oddziały-

²⁾ Trudno zgodzić się więc z takim sądem na temat Damrota: „Pisząc z myślą o masowym i nieuczonym czytelniku nie pragnął autor sławy na ‘Parnasie’, nie sięgał po wzory do mistrzów poezji; dla niego doskonałym wzorem była postać miernego poety, ale budziciela polskości na Śląsku, Józefa Lompy.” (J. Puła: *Poezja Konstantego Damrota*. „Kwartalnik Opolski” 1957, z. 3, s. 111). Twórczość Damrota dowodzi, że swych mistrzów poetyckich znalazł on przede wszystkim w kręgu wielkiej poezji romantycznej, Lompa był natomiast stawiany przez niego za wzór człowieka służącego – i swym pisarstwem, i działalnością na innych polach, zwłaszcza pracą nuczycielską, która była też powołaniem Damrota – oświeceniu ludu, budzeniu jego świadomości narodowej.

³⁾ O znajomości literatury romantycznej przez Damrota, wyniesionej z wykładów prof. Wojciecha Cybulskiego i ks. Wincentego Cybulskiego, pisze J. Kajtoch: *Konstanty Damrot. (Życie i twórczość literacka)*. Katowice 1968, s. 29–33. W. Ogrodziński zwraca uwagę, że Damrot „znał wielkich wieszczów, ale na twórczość jego wpłynęli więcej mniejsi twórcy, jak Zaleski, Pol, Ujejski, Lenartowicz, Siemieński, Syrokomla, w ostatnich wierszach po trosze Asnyk.” (W. Ogrodziński: *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*. Oprac. L. Brożek i Z. Hierowski. Katowice 1965, s. 182.

⁴⁾ O średniowieczno-barokowych inspiracjach poezji J. Lompy zob. J. Lyszczyna: *„Wieszcz górnośląski”. O poezji Józefa Lompy*. (w:) *Śląskie miscellanea*. T. 6. Pod red. J. Malickiego i K. Heskiej-Kwaśniewicz. Kraków 1994.

⁵⁾ Zob. M. Treszel: *Zwiazki Józefa Lompy z nauką i kulturą polską oraz jego podręczniki szkolne i książki rolnicze*. Opole 1979.

wania pisarstwa Lompy, czego świadomość miał Damrot pisząc cytowany wiersz.

Podkreślić trzeba, że dystans pomiędzy obydwojma poetami wyznaczała nie tylko różnica skali talentu literackiego, którym autor *Wianka z Górnego Śląska* górował nad swym poprzednikiem, nie tylko różnica pokoleń – daty ich urodzenia dzielą 44 lata – ale przede wszystkim odmiennosc źródeł inspiracji literackiej i tradycji, ku którym zwracali się w swej twórczości. Patrząc z tej perspektywy odnosi się wrażenie, że dystans ten jest niewspółmierne większy, niż wynikać mogłoby to z metryki urodzenia obydwu poetów. W istocie Lompa jest – jak już wspominaliśmy – kontynuatorem wzorców poezji staropolskiej, ze szczególną skłonnością do średniowieczno - barokowego nurtu poezji moralizatorskiej i metafizycznej, podejmującej problematykę rzeczy ostatecznych, jak przemijanie, śmierć, zmartwychwstanie. Widoczne jest to także w warstwie językowo-stylistycznej jego utworów. Zacytujmy dla przykładu dwa dokonane przez Lompę przekłady wierszy Fryderyka Matthissona:

Tobie prostota dała
Kosę, byś nią ścinała.
Straszna się stawiasz złemu,
Wieczność obrzydzasz jemu:
On jej się tylko lęka,
Że pod zbrodniami stęka.

(*Do śmierci*, I, 4–5)⁶⁾

Niewolnicze pęta są tej ziemi boje
Często śmierć je tylko zrywa.
Wichry, świsty, zdrada, fałsz i niepokoje
Są, któremi człek dręczon bywa.

(*Dokonanie*, I, 23–24)

Damrot, podobnie jak należący do tego samego pokolenia Norbert Bonczyk, jest kontynuatorem konwencji romantycznych; doszukać się można w jego poezji również pewnych elementów

⁶⁾ Cytaty utworów Lompy według wydania: *Zbiór wierszy, które częścią z klasycznych niemieckich autorów tłumaczył, częścią sam ułożył nauczyciel elementarny Józef Lompa*. Zeszyt 1–3. Opole 1841–1843. W nawiasach przy cytatach zaznaczono numer tomu i strony.

współczesnych mu koncepcji pozytywistycznych. W tym aspekcie wydaje się więc, jakby poezję obydwu twórców dzieliły nie dziesięciolecia — Lompa wydał swoje trzy tomy wierszy w latach 1841—1843, a Damrot pierwszy swój tomik, zatytułowany *Wianek z Górnego Śląska* opublikował w 1867 r. — a całe stulecie.

A jednak — pomimo wszystkich powyższych zastrzeżeń — w poezji Damrota znaleźć możemy wyraźny ślad nie tylko lektury poezji Lompy, ale wręcz świadectwa bezpośrednich inspiracji. Chodzi o dość pokaźną grupę utworów, posiadających identyczny schemat kompozycyjny, jaki pojawiał się w wielu wierszach Lompy, w sposób zresztą bardzo konwencjonalny i szablonowy. Chodzi o stosowaną przez niego bardzo często zasadę analogii, przy której pomocy łączył — w niezbyt wyszukany zwykle sposób — pewne obrazy lub zjawiska przyrody z dydaktyczną refleksją nad ludzkim życiem. Oczywiście nie Lompa schemat taki wymyślił — znał przecież chociażby utwory Horacego czy Jana Kochanowskiego, w których zasada analogii nieraz się pojawiała. Przystawiając sobie te wzory znacznie jednak uprościł on sposób przedstawiania zależności pomiędzy zestawianymi w ten sposób rzeczami. I w takiej właśnie, uproszczonej wersji, analogia jako zasada kompozycji wiersza pojawia się też we wspomnianych utworach Damrota.

Podobne u obydwu poetów śląskich są obrazy przyrody, które tworzą pierwszy człon wspomnianych analogii. Zwrócił na to uwagę już Wincenty Ogrodziński, pisząc o wierszach zamieszczonych w dziale drugim tomu *Wianek z Górnego Śląska* Damrota: „Przyroda dostarcza tematu do połowy niemal tych utworów, przeważnie konwencjonalnych, ale w piśmiennictwie śląskim o tyle nowych, że podobne treścią wiersze Lompy były jeszcze zbyt nieporadne.”⁷⁾

Podobnie widzi Ogrodziński ten problem w odniesieniu do wierszy z działu zatytułowanego *Z życia i świata* w tomie *Z niwy śląskiej*: „Stosunkowo najwięcej jest tu obrazków przyrody, które łączyć z wpływem Lenau'a zabrania fakt, że spotykaliśmy już je w znacznej ilości w poezjach Lompy, a spotkamy jeszcze u Jaronia, tak iż należy je uważać za charakterystyczny składnik natchnienia liryków śląskich. Powtarzają się często u tych trzech

⁷⁾ W. Ogrodziński, op. cit., s. 179.

poetów śląskich te same tematy, jakkolwiek każdy nadaje im odmiennie zabarwienie uczuciowe.”⁸⁾

Są to zwykle obrazy przyrody charakterystyczne dla poszczególnych pór roku – najczęściej wiosny, a także rośliny, zwierzęta, zjawiska świata natury. Różnice są w istocie niewielkie – u Lompy spotykamy np. motyla, łabędzie, ślimaka, u Damrota przepiórki i skowronka. U pierwszego kwiaty (zwykle bliżej nieokreślone), u drugiego suche kwiaty, pierwiosnek, róże, słonecznik, opadające liście. I dalej znów u Lompy – strumyk, obłoki, burza, u Damrota – staw, księżyc, gwiazdy, mgła, tęcza, burza. Widać jednak, że u autora *Wianka z Górnej Śląska* motywy te są i liczniejsze, i bardziej konkretnie określone, co bez wątpienia wiązać można z zakorzenieniem jego poezji w tradycji romantycznej, narzucającej takie właśnie – malarskie, szczegółowe, a jednocześnie metaforyczne w sposobie wyrażania – wzorce opisu.⁹⁾

Podobieństwa dostrzec można także przyglądając się drugiemu członowi analogii w wierszach obydwu poetów. Obserwacja obrazów natury czy zachodzących w niej zjawisk prowadzi do odkrywania mechanizmów i praw rządzących ludzkim życiem, ujętych zwłaszcza w motywy niepewności ludzkiego losu, przemijania, śmierci, ale i – zmartwychwstania, wieczności, Bożej mocy i łaskowości.

Odwołajmy się do przykładów, które mogą nam zilustrować ten schemat. Najpierw zacytujmy jeden z wierszy Lompy, przynoszący obraz jesiennej przyrody:

Pola usychają,
Kwiaty więdnieją,
Liście opadają,
Deszcze się leją,
Smutne są obłoki,
Toczą się chmury.
Jesień czyni kroki,
Niesie ubiór bury.
(...)

⁸⁾ Ibidem, s. 180.

⁹⁾ O obrazach przyrody w poezji Damrota pisze S. Kolbuszewski: *O poezji Konstantego Damrota*. „Kwartalnik Opolski” 1958, z. 3, s. 11–13.

Taki to bieg świata!
Wszystko pomija.
Bieżą nasze lata,
Wątek się zwija,
Aż się jesień zbliży,
Koniec ogłosi,
W ziemię nas poniży,
W wieczność zaprosi.
(*Jesień*, III, 30–31)

Obraz jesieni pojawia się też w wierszu Damrota:

Po złupionych z kwiecia łąnach
Wiatr wieczorny chłodno wieje,
Z nim się toczy mgła w tumanach
I z wilgocią ciemność sieje.
(...)

Smutny stan, przyrodo, taki!
Choć nie sama śmierć to jeszcze,
Ale pewne jej oznaki –
Są to pierwsze zgonu dreszcze.
(*Wieczór w listopadzie*, s. 24–25)

Przy całym podobieństwie schematów kompozycyjnych wierszy obydwu poetów dostrzec można w nich istotne różnice, ujawniające wyrażenie nie tylko odmienności skali talentów poetyckich Lompy i Damrota, czy odmienności tradycji, z których czerpią inspirację. Wspominaliśmy już o różnicach w sposobie przedstawiania obrazów natury czy zjawisk przyrody, które – u Lompy przedstawione zwykle bardzo schematycznie – u Damrota zyskują romantyczną konkretność i malarskie bogactwo. Różnice te ujawniają się także w drugim z członów analogii. Lompa posługuje się zwykle prostym moralizatorskim pouczeniem, jak np. w wierszu przedstawiającym obraz zimy, kończącym się takim stwierdzeniem:

Zimą jest spoczynek nasz grobowy.
Zima ta pominie,
Ciało się wywinie,

I zaś odbierze żywot nowy,
Który się już nie zmienia,
Lecz piękniejszym uczyni.
(*Zima*, III, 34)

U Damrota – choć w wierszach tego typu też mamy do czynienia z moralizatorstwem¹⁰⁾ – to jednak pojawia się ono zwykle nie w postaci bezpośrednich pouczeń, lecz raczej lirycznych refleksji, jak np. w wierszu przedstawiającym obraz wieczoru, kończącym się w taki oto sposób:

Usta szepcą mimo woli,
Budząc szmer z miękkiego mchu:
Długoż jeszcze, długoż tu
Będę swej zażywał doli?
(*Przecucie wieczorne*, s. 22)

Podobnie w wierszu *Liście opadające*, gdzie obraz jesieni prowadzi do takich refleksji:

Ile zwichnionych nadziei
Znikło w zawiei
Wypadków wrogich?
Ile z wiatrem uleciało,
Ile zostało
Pamiętek drogich?...
(s. 36)

Czasem – jak w wierszu *Mgła* – analogia pomiędzy przyrodą a ludzkim życiem ukryta jest w lirycznej sugestii, którą dopowiedzieć musi już sobie sam czytelnik:

Lecz bądź pewnym, iż rozchwije
Wnet jutrzeńka mgłę i cień,
Słońce piękniej zajaśnieje
I roztoczy wkoło dzień.
(s. 36)

¹⁰⁾ Zwraca na to uwagę S. Kolbuszewski, op. cit., s. 10.

Oczywiście czasem Damrot stosuje technikę identyczną jak Lompa, kończąc np. wiersz *Nad stawem*, ukazujący obraz burzy niszczącej sielankowy spokój cichego zakątka, takim oto pouczeniem:

Poznaj w tym wierny obraz niestałości
Losu i życia ludzkiego na świecie:
Nagła i ciągła — po krótkiej młodości —
Burza, nim staniam przy żywota mecie.

(s. 38)

Generalnie jednak u Damrota widoczna jest zwykle przewaga poetyckiego obrazu nad morałem, który pojawia się najczęściej w sposób bardziej dyskretny. Najważniejsza różnica dotyczy jednak czegoś innego. U Lompy podmiot liryczny jest wszechwiedzącym moralistą, udzielającym czytelnikowi pouczeń z wysokości swego autorytetu, dysponującego wszechstronną wiedzą o świecie i ludzkim życiu. Przywołuje on obrazy przyrody, aby unaocznić — poprzez analogię — czytelnikowi przekazywane prawdy moralne czy wykład praw rządzących życiem człowieka, aby wzmocnić w ten sposób wydzźwięk swych pouczeń.

Inaczej u Damrota. Podmiot liryczny, zgodnie z romantycznym wzorcem, jest podmiotem nie wszechwiedzącym, lecz poznającym. Swą wiedzę o świecie i człowieku wyprowadza z obserwacji, co uzasadnia wspomnianą tu już przewagę obrazu nad lirycznym komentarzem. Bo też to nie obraz jest tu ilustracją przekazywanych prawd, lecz owe prawdy wynikają z samego procesu poznania, są punktem dojścia, efektem obserwacji i kontemplacji natury.

Pisał Damrot w wierszu *Głosy przyrody*:

Otwartą księgą jest natura,
Dla tego, co w niej czytać umie;
Kazaniem — ptak, kwiat, las i chmura
Dla tego, co ich głos rozumie.
A wszystko prawi jednogłośnie,
Czy drobny mech, czy wielkie morze,
Choć różnym głosem, lecz radośnie:
O, jakżeś dobry, wielki Boże!

(s. 22–23)

I tu dochodzimy do jednego z podstawowych, jak się wydaje, problemów liryki Damrota, jakim jest właśnie owo odczytanie „księgi natury”. Motyw ten, powracający w jego poezji wielokrotnie, uznać można za jeden z najważniejszych. Świadczy on o wybitnie romantycznym spojrzeniu na naturę. Zacytujmy tu chociażby słowa Maurycego Mochnackiego z jego rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*: „Wszędzie natura przemawia do człowieka. Pełno tych znaków w przyrodzeniu.”¹¹⁾

W wierszach Damrota, jak w cytowanych przed chwilą *Głosach przyrody*, natura przemawia do człowieka, który potrafi wsłuchać się w jej głos i zrozumieć go. Trzeba tylko udać się tam:

Gdzie las chórem śpiewa,
Ptaki, kwiaty, drzewa,
We dnie szepty, baśnie,
W nocy duchów tany,
Jak sen nieprzerwany
Cudny śpiew nie gaśnie [...]
(*Ulubione miejsca*, s. 22)

A słuchać tego głosu warto, bo natura kryje w sobie tajemnice, które może odsłonić człowiekowi — jak owa morską toń w wierszu *Do morza*:

Witaj mi, wspaniałe morze,
Wielkie, święte dzieło boże!
Skarbów pełna tajemnico,
Pełna tajemnic skarbnico!
(s. 109)

Aby jednak te tajemnice móc poznać, zrozumieć głos, jakim przemawia natura, czytać w niej jak w otwartej księdze, trzeba najpierw poznać jej język:

Każdy mile tam widziany,
Co do nich przystanie;

¹¹⁾ M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Opr. Z. Skibiński. Łódź 1985, s. 46.

Ale — ale — trzeba znać już
Wprzódby obcowanie
I z duchami, i z ptaszkami
I z szelestem liścia;
Bo gdy nie znasz ich języka,
To nie radzę wnijsćia.
(*Samotność*, s. 27)

Wtajemniczenie takie dostępne jest szczególnie poecie, któremu oczywiście język natury jest bliski, bo i jego twórczość jest podobna do spontanicznej siły twórczej, jaką natura dysponuje.¹²⁾

Po co śpiewam? Tak się pytasz,
Ale wprzód mi powiesz, po co —
Choć ich żaden nie podziwia —
Tyle gwiazdek błyszczy nocą?
 Powiedz, po co tyle kwiatów
 Kwitnie, których nikt nie zrywa?
 Po co tyle ptaszków, których
 Nikt nie słucha, ciągle śpiewa?
 (...)
I co znaczy szmer, co w liściach
Tajemniczo drzew szeleści?
Co ten wietrzyk, co się z chmurką
Na błękitnym niebie pieści?
(*Po co śpiewam*, s. 19)

Na kreatywność jako cechę łączącą naturę i sztukę zwracał uwagę znacznie wcześniej już Maurycy Mochnecki, dowodząc w swej polemice z klasykami, że sztuka nie powinna naśladować wytworów natury, czyli gotowych form, ale przejawiającą się w niej zasadę twórczości.¹³⁾

U Damrota podobieństwo dotyczy nie tylko twórczego charakteru natury i sztuki poetyckiej, ale także sposobu odczytywania ich wytworów, czy to „księgi natury”, czy poezji. W obydwu przypadkach potrzebna jest do tego i intuicja, i znajomość tajemnic

¹²⁾ Zwraca na to uwagę S. Kolbuszewski, op. cit., s. 7–8.

¹³⁾ M. Mochnecki: *Mysli o literaturze polskiej*. (w:) *Pisma wybrane*. Warszawa 1957, s. 109–138.

mniczego języka, jakim przemawiają natura i poeta – w jednakowy sposób też analityczny rozbiór nie prowadzi do poznania jego przedmiotu, lecz jego zniszczenia:

Kto z uczonej ciekawości
Z barwnych listków kwiat obdziera,
Kto z rzekomej gruntowności
W rządki, w słowa pieśń rozbiera:

Niechaj dziwić się nie raczy,
Jeśli więcej nie zobaczy,
Jak łodygę, listki suche –
Myśli proste, słowa głuche.
(*Przestroga*, s. 72)

Cóż można odczytać w „księdze natury”, dysponując wszystkimi warunkami niezbędnymi, aby dostąpić wtajemniczenia? Widoczny staje się przede wszystkim związek pomiędzy człowiekiem a naturą – jej kontemplacja pozwala wnikać człowiekowi w samego siebie, w pamięć, w przeszłość:

A przede mną jakby miraż
Stoją miejsca zapomniane
I wspomnienia, i postacie,
W mgłę przeszłości pogrzebane.
(*Dumki morskie*, s. 119)

Kontemplacja natury pozwala też poznać prawdę o ludziach o wiele bardziej niż obserwacja ich samych, nie pozwalająca na wniknięcie w duszę drugiego:

Kto odgadnie, niech mi powie,
Co te oczy rozjaśniło?
Czy te rżęsy radość, smutek,
Czy wspomnienie lżą zwilżyło?
(*Prawda i pozór*, s. 51)

Ale zarośnięty, zaniedbany cmentarz, mówi o ludziach wszystko:

Bo dla jednych cmentarz wstrętny
Widok jak mnich rozpustnikom,

A dla drugich obojętny
Jak popielec zapustnikom;

Bo to cmentarz widok wstrętny
Dla ocz, co się w świat wlepiły:
Więc lud nieba niepamiętny
Zaniedbał ojców mogiły.

(*Cmentarz zaniedbany*, s. 52)

Przed wszystkim jednak natura odkrywa przed poznającym
jej tajemnice swój wymiar sakralny, jak w wierszu *Przy wscho-
dzie słońca*, gdy:

Święte milczenie wokoło
Zalało całą naturę:
Kornie się chyli me czoło,
A serce podnosi w górę.

(s. 28)

Podobnie w wierszu *Pacholę na górze* – patrzy ono:

Het, na ten piękny świat boski,
I szepce z świętą radością:
To wszystko bożą własnością...

(s. 38)

Podobnie reaguje na widok morza podmiot liryczny innego
wiersza, wyznając:

Świątym dreszczem mnie przenika
Wielkość twoja, jak owiana
Duchem bożym – każąc dłonie
Złożyć i ugiąć kolana!

(*Dumki morskie*, s. 118)

Nic w tym dziwnego, skoro głos natury jest w istocie głosem
przemawiającego przez nią Boga, który w taki właśnie sposób
zwraca się do człowieka. Przecież:

Kazaniem – ptak, kwiat, las i chmura
Dla tego, co ich głos rozumie.

(*Głosy przyrody*, s. 23)

Spojrzyj na to zboże,
Ot — kazanie Boże!
[...]
Każde ziarnko woła:
Bóg dba o nas zgoła!
(*Przepiórka*, s. 41)

Podobnie głos ptaka:

Pomyślałem: to głos z nieba,
Który pragnie twej słabości
Pomóc — usłuchać go trzeba,
Zanim głos sprawiedliwości
Groźno zabrzmi.
(*Bogu-wola*, s. 42)

Jednocześnie głos natury jest głosem pochwalnym i dziękczynnym, hymnem na cześć Stwórcy,¹⁴⁾ który brzmi:

Choć różnym głosem, lecz radośnie:
O, jakżeś dobry, wielki Boże!
(*Głosy przyrody*, s. 23)

Poznanie bliżej „księgi natury” prowadzi też do odczytania prawdziwego sensu ludzkiego życia, który ujawnia się właśnie w Bogu, jak w wierszu *Obrazek*, gdzie:

Na pagórku tuż za wioską
Stoją lipy, klony,
Między nimi bluszczem spięty
Krzyżyk pochylony.

Widok staruszki i dziecka w tym miejscu budzi refleksję:

Dola różna — wartość równa,
Byle starca jęki
I śmiech dziecka zawsze trwały
W cieniu bożej męki.
(s. 23)

¹⁴⁾ Zob. S. Kolbuszewski, op. cit., s. 7–8.

W innym kontekście poznania „księgi natury” ukazuje wiersz *Straty i zyski*, w którym podmiot liryczny mówi o utraconej zdolności jej odczytywania, rozumienia jej tajemnego głosu:

Nie rozumiem już, co ptaszki
Sobie w piosnkach powiadają,
Nie rozumiem też, co źródła
Mruczą i drzewa szeptają.
[...]
Jedno, drugie jeszcześ stracił,
Lecz nie powiem: wiele — mało,
Bo w zamianie mi niejedno —
Może lepsze? — się dostało.
[...]
Jedno zwłaszcza nie zmienione
Było, jest i pozostanie:
Wiara, miłość i nadzieja
W Boga, cnotę, zmartwychwstanie.
(s. 52–53)

Można więc powiedzieć, że mamy do czynienia z dwoma sposobami docierania do prawd najważniejszych — „księga natury” pozwala człowiekowi intuicyjnie poznać, przeczuć to, o czym w sposób wyraźny i pewny mówi Boże Objawienie, jest więc ona jakby niższym stopniem tego samego, Bożego przekazu — przecież to Bóg stworzył naturę i sam przez nią przemawia. Obydwie formy przekazu są zgodne w samej istocie swej treści — siłą, ożywiającą świat i jednocześnie pozwalającą go zrozumieć, jest miłość:

Nie rozumiem snu i pieśni,
Kto nie zna miłości,
Kto się nigdy nie upoił
Słodyczą żalości.
Bo czyż nie wiesz: Miłość Boga
Czyni niebo niebem?
[...]
Aza Bóg nie włożył w wnętrze
Każdego stworzenia,
Dla każdego w swym rodzaju,
Miłości nasienia?

Toć kwiateczki i gwiazdeczki
Także kochać muszą:
Bo czemuż to tak do siebie
Ciagną z całą duszą?

Jaskółeczki, skowroneczki,
Cała szczebiotliwa
Rzesza kocha, chwali Pana,
Do kochania wzywa.

[...]

„Kocham, Panie!...” szepcą usta
Starego pieśniarza,
Wierna lutnia słowa mistrza
Echem strun powtarza...

(*Stary pieśniarz*, s. 160–161)

Jakże daleko od prostego, nieco naiwnie brzmiącego już w połowie XIX stulecia dydaktyzmu Lompy – do romantycznej metafizyki liryki Damrota, dla którego natura jest otwartą księgą, przez której karty przemawia do stworzenia sam Bóg.