

**W OCZACH „PÓZNEJ POTOMNOŚCI” WIERSZE FRANCISZKA DIONIZEGO
KNIAŻNINA**

Rolf Fieguth, „SOBIE WIELKI”. O PIĘCIU ZBIORACH LIRYCZNYCH FRANCISZKA DIONIZEGO KNIAŻNINA. (Indeks: Anna Tłuchowska). Warszawa 2018. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 380.

Od chwili pojawienia się w polskim życiu naukowym Rolfa Fiegutha jako badacza, później zaś autora rozpraw o literaturze polskiej – minęło już ponad pół wieku. Jest tych prac wiele, poświęconych najwybitniejszym spośród poetów i prozaików kolejnych stuleci, od Jana Kochanowskiego, Sebastiana Grabowieckiego, Alojzego Felińskiego po Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Różewicza, Czesława Miłosza i im współczesnych – a nawet po następne pokolenia. Fieguth analizuje, omawia, ale też przekłada na język niemiecki, co wskazuje na wcale nie tak częstą wśród historyków literatury wrażliwość na urok dzieł sztuki słowa i ich głęboką złożoność. Warto w związku z tym przypomnieć nie tylko obszerne tłumaczenia prozy Gombrowicza, lecz i publikowane coraz częściej w ostatnich latach przekłady Mickiewicza, Norwida¹ oraz innych poetów. Jest także w pracach literaturoznawczych Fiegutha ważny rys teoretyczny – od wczesnych zainteresowań koncepcjami Romana Ingardena, rosyjskim formalizmem i strukturalizmem Europy Środkowo-Wschodniej oraz fenomenologią po szeroko zakrojone badania nad cyklem poetyckim, ogłaszane w dwóch ostatnich dziesięcioleciach, zebrane w jednym tomie². W badaniach Fiegutha studia nad pisarzem z Witebska zbiegły się w czasie z wyrazistym zainteresowaniem problematyką cyklu poetyckiego.

¹ *Studia o Mickiewiczu w 160 rocznicę śmierci poety*. Red. J. Fiećko, K. Trybuś. Poznań 2015 (tu tłumaczenia wybranych sonetów odeskich, krymskich, liryków lozańskich). – C. Norwid, „Vade-mecum”. *Gedichtzyklus (1866)*. *Polnisch-deutsch*. Hrsg., eingel., übers. R. Fieguth. Vorw. H. R. Jaus. München 1981. Zob. też R. Fieguth, O „Ogólnikach” Cypriana Norwida. W zb.: *Wielkie wiersze – nowe lektury. Prace dedykowane profesorowi Rolfowi Fieguthowi*. Red. K. Trybuś. Poznań 2019, s. 19–22.

² R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*. Przeł. M. Zieliński. Warszawa 2002 (niemiecki pierwodruk: 1998). O Kochanowskim, Książninie i innych przed-Mickiewiczowskich poetach np. w rozdziale *Cykl poetycki jako model historycznej ewolucji poetyckiej*, a także w wielu miejscach tomu.

Jak niemal każdy z badaczy, Fieguth ma swoich autorów, do których wielokrotnie i chętnie powraca. Niektórzy z nich zostali już tu wymienieni. Są to z reguły twórcy najwybitniejsi: Kochanowski, pierwszy z klasyków Rzeczypospolitej Obojga Narodów, autorzy arcydzieł epoki romantyzmu: Mickiewicz, Słowacki, a także Norwid, któremu poświęcił wiele ważnych prac³, i oczywiście Gombrowicz.

Franciszek Dionizy Książnin, którego twórczości poetyckiej dotyczy interesująca nas monografia, zajmuje w tym panteonie miejsce bardzo istotne. Fieguth pisał i mówił o Książninie w środowisku literaturoznawców od dawna, wskazując walory jego dzieł i dookreślając jego wyjątkowość w literaturze polskiej, a pośrednio, choćby poprzez swój punkt widzenia – w perspektywie europejskiej⁴. Wspominał przy jakiejś okazji o *Erotykach* Książnina: „Jest to mały klejnot w polskiej poezji tego wieku [...]”⁵. Charakterystyczne, że wybór nie padł na Ignacego Krasickiego, Adama Naruszewicza, Stanisława Trembeckiego czy Franciszka Karpińskiego. Przymuszczalnie, jakaś część wyjątkowości Książnina wywodziła się z jego osadzenia w łacinie (s. 32); był to chyba ostatni moment, w którym uprawianie twórczości poetyckiej w języku Rzymian mogło mieć jakiegokolwiek znaczenie. A może tak świadomego badacza ujął fakt, że była to „liryka emocji delikatnych i subtelnych” (s. 61). Jeśli chodzi o budowanie zbiorów i cykli wierszy, okazuje się też poeta wielkim eksperymentatorem nie tylko w swojej epoce. Z niemieckiego, czy szerzej – europejskiego, punktu widzenia to właśnie Książnin zdaje się wносить najwięcej do osiągnięć polskiej liryki doby oświecenia.

Książka „*Sobie wielki*” jest monografią całej twórczości lirycznej witebskiego poety – choć ujętą z wyraźnie określonej perspektywy. Książnin łączył bowiem swoje utwory w zbiory, zmieniając miejsce poszczególnych wierszy w nadrzędnych układach, modyfikując koncepcje i dominanty estetyczne, przekształcając jedno dzieła liryczne, skracając (nieraz drastycznie) inne. W omówieniu pięciu zbiorów mieści się więc opis wszystkich tomów wierszy tego poety – poza *Bajkami*, wydanymi w 1776 roku, a w zmodyfikowanej wersji (także w *Poezjach. Edycji zupełnej* (t. 3, 1788) i w tzw. Rękopisie Puławskim) pominiętymi z uwagi na zupełnie odmienny charakter pisarstwa (s. 36). Ułożone i analizowane w chronologicznej kolejności prezentują drogę twórczą Książnina: *Erotyki* (1779), *Carmina* (1781), *Wiersze* (1783), *Poezycje. Edycja zupełna* (t. 1, 1787) i wreszcie poezje z Rękopisu Puławskiego z lat 1794–1796. Jednym z najdonioślejszych dokonań Fiegutha jest właśnie zobaczenie tej twórczości lirycznej jako całości pozostającej w układzie chronologicznym: po pierwsze, jako kompletnych zbiorów, nie tylko wierszy wybranych według określonych zasad i kryteriów, bez szeregowania wyznaczanego przez tematykę, motywy, przynależność „prądową” itp., po drugie – bez podziału na język, w jakim powstawały poszczególne dzieła (polski i łacina). Uwagi akcentujące ten

³ Jedną z najnowszych prac R. Fiegutha to *Zaproszenie do „Quidama”. Portret poematu Cypriana Norwida* (Kraków 2014).

⁴ *Ibidem*, s. 44–45. Zob. też R. Fieguth, *O kompozycji cyklu Franciszka Dionizego Książnina „Żale Orfeusza nad Eurydyką” (1783)*. W: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*. Izabelin 2000 (przeł. T. J e ż). Pierwodruk w języku niemieckim pochodzi z 1997 roku. Wspomniany wątek „perspektywy europejskiej” nie pojawia się w rozprawie z 2000 roku.

⁵ R. Fieguth, *Franciszek Dionizy Książnin*. W: *Rozpierzchłe gałązki*, s. 44.

punkt widzenia rozsiane są w całym tomie i powracają wielokrotnie (np. s. 190–191). To istotne, ponieważ – jak sądzę – pozwala na rozpoznanie pisarstwa Książnina we właściwej dla niego perspektywie, spojrzenie na tę twórczość okiem historyka literatury, a zarazem w sposób odsłaniający samo wewnętrzne „patrzenie” Książnina, jego własne, autorskie stanowisko, charakterystyczne dla odchodzącej epoki, w której ciągle jeszcze najważniejsi autorzy (szczególnie ci, którzy przywiązani byli do wartości dawnej formacji kulturowej – jak Adam Naruszewicz, z pomniejszych zaś np. Józef Epifani Minasowicz, Michał Korycki i inni, a wcześniej Stanisław Konarski) czytali oraz pisali niemal z równą swobodą po łacinie i po polsku. Fryburski dystans – jeśli można tak powiedzieć – jest tu niesłychanie korzystny poznawczo, uwalnia bowiem od utrwalonego w polskim literaturoznawstwie rozdzielania polskiej i łacińskiej twórczości Książnina i na powrót scala perspektywy przez długi czas rozłączne⁶.

Istnieje jeszcze jeden ważny argument, wskazujący takie właśnie syntetyzujące i scalające spojrzenie Fiegutha – otóż monografia w znacznej mierze odcina się od rozpowszechnionego w polskiej nauce o literaturze przekonania o zasadniczym przeciwstawianiu się sobie poszczególnych zbiorów – *Wiersze* są radykalnym zerwaniem z *Erotykami*, *Poezycje* negują wcześniejsze *Wiersze*. Niezależnie od deklaracji samego Książnina – autor omawianego tomu wskazuje na liczne i głębokie powiązania kolejnych zbiorów ze sobą.

Drugi istotny punkt obserwacji Fiegutha łączy się z jego zainteresowaniem cyklem poetyckim, które datuje się od wielu lat – pisał o tym w osobnych publikacjach i odnośnie do różnych twórców, inspirował powstawanie prac zbiorowych, proponował innym badaczom jako punkt odniesienia⁷. Układ tomu podporządkowano chronologii dzieł z jednym bodaj wyjątkiem – chodzi o umieszczenie części poświęconej *Żalom Orfeusza nad Eurydyką* na ostatnim miejscu w kolejności rozdziałów. Cykl, wiele zawdzięczający odczytaniu *Trenów* Kochanowskiego, pojawił się po raz pierwszy w tomie zatytułowanym *Wiersze z 1783 roku* i wydawałoby się, że jego omówienie powinno się znaleźć właśnie w części je przedstawiającej. Fieguth każe jednak czytelnikowi czekać na głęboką interpretację *Żalów* i ich późniejszych redakcji aż do ostatniego rozdziału, zostawiając analizę tego dzieła na koniec, z uwagi na fakt, iż sam Książnin wyznaczył im rolę szczególną – kody zamykającej całą jego twórczość liryczną. Tak było w *Wierszach* i *Poezycjach* (t. 1), taki sens

⁶ Dwoje filologów klasycznych zajmowało się łacińską twórczością Książnina – E. J. Głębička (*Łacińska poezja Franciszka Dionizego Książnina*. Wrocław 1993. Zob. też I. Cochánovii *Threni in linguam latinam a Francisco Dionysio Książnin versi*. Oprac. E. J. Głębička. Warszawa 1981. – F. D. Książnin, *Carmina*. Edidit, apparatu critico annotationibusque instruxit E. J. Głębička. Wrocław 1994) oraz niemal rówieśniczka Fiegutha, A. E. Radke (F. D. Książnin, *Carmina selecta*. Edition mit einem Kommentar, ein Blick in die Dichterwerkstatt eines polnischen Neulateiners A. E. Radke. Frankfurt am Main – Berno 2007).

⁷ Zob. *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*. Red. B. Kuczerachachulska. Warszawa 2004. O inspiracjach i propozycjach Fiegutha zob. też T. Kostkiewiczowa, wprowadzenie w zb.: jw., s. 7–9. W zbiorze tym m.in. studium R. Fiegutha „*Powab Korynny serce mi rozrania*”. O pierwiastku quasi-narracyjnym w „*Erotykach*” Franciszka Dionizego Książnina oraz rozprawy: M. Cieńskiego, B. Doparta, M. Hanusiewicz, A. Karpińskiego, T. Kostkiewiczowej, B. Kuczery-Chachulskiej, M. Piwińskiej, J. T. Pokrzywniaka, P. Stepnia i T. Chachulskiego.

w Rękopisie Puławskim miało przesunięcie pierwotnej księgi X, zawierającej *Żale Orfeusza nad Eurydyką*, na projektowany koniec tomu w jego nie dokończonym nigdy kształcie. Wskazany zabieg kompozycyjny doskonale wpisuje się w tę cechę monografii, którą obserwowaliśmy już wcześniej – odtwarzania i honorowania wewnętrznej logiki układu całości poezji Książnina.

I na jeszcze jeden charakterystyczny rys monograficznego ujęcia warto zwrócić uwagę – rys na pozór zewnętrzny, nawet błahy, w pracy historycznoliterackiej (nie edytorskiej) pozostający na poziomie zabiegów redakcyjnych, lecz równie znamienny, jak dwa poprzednio wspomniane. Otóż Fieguth cytuje wiersze Książnina niemal wyłącznie w transliteracji, nie w transkrypcji. Nie jest to w artykułach niemieckiego badacza niczym nowym i czytelnicy, a przede wszystkim redaktorzy jego prac o literaturze wieku XVIII zdążyli się już do tego zabiegu przyzwyczaić. W tym wszakże przypadku rys ten nie tylko nie razi, ale raczej odwrotnie: z jednej strony, pokazuje szczególną „nowoczesność” językową Książnina na tle epoki, z drugiej – doskonale wpisuje się w cały proces rozpoznawania jego twórczości, przywracania jej najważniejszych cech charakterystycznych, autonomicznych, wiążących z epoką, a zarazem pokazujących Książninową odmienność, jak np. używanie rymów „dla oka” (s. 269, 320), które, chcąc nie chcąc, gubią się w transkrypcji.

Tom składa się z ośmiu bloków o podobnej objętości: wstępu, omówienia kontekstów literackich i biograficznych, pięciu części dotyczących kolejnych pięciu zbiorów i na koniec z obszernej analizy cyklu *Żale Orfeusza nad Eurydyką*. Całość uzupełniają kilkustronicowe streszczenie w języku angielskim, wykaz wcześniejszych publikacji autora poświęconych Książninowi, bibliografia i indeks osobowy.

Pierwsza część rozprawy zgrabnie rysuje „Konteksty literackie i biograficzne” – opisuje sytuację, w jakiej znalazł się młody poeta z Kresów Wschodnich po przybyciu do dynamicznie rozwijającej się stanisławowskiej Warszawy, zwraca uwagę na wywodzącą się z kresowych tradycji oralność poezji Książnina, na staropolski z ducha wybór tradycji literackich, na stosunek do zastanych form, na kształtowanie się nowych cech „prądowych”, w którym to kształtowaniu Książnin miał istotny udział, wreszcie na oddziaływanie środowiska wolnomularskiego.

Część druga poświęcona jest *Erotykom*. Autor wyznacza poszczególne serie wierszy powiązane ze sobą imionami bohaterów, sytuacją podmiotu i jego kolejnymi wcieleniami („podmiot cykliczny” i jego trawestacje), rolą, jaką zdaje się odgrywać nadrzędny w tym poetyckim świecie motyw miłości, napięciem między mitem a „realnością” liryczną, melancholią, ku której prowadzi niespełniona miłość poety.

Jeden z ważniejszych sposobów odnajdywania prawidłowości kompozycyjnych rządzących układem *Erotyków* stanowi wskazywanie dominant o charakterze intertekstualnym. Autor monografii przywołuje wcześniejsze zastrzeżenia Teresy Kostkiewiczowej, według której jest to tylko element taktyki literackiej Książnina, wykorzystującego nawiązania do twórczości innych poetów, szczególnie starożytnych, by budować kolejne dzieła (s. 81–82). Dla rozpoznania similiów Fieguth nie przeprowadza własnych badań, zdając się wychodzić z założenia, że sugestie samego Książnina są zarazem elementem świadomego kształtowania kompozycji zbiorów (strategii autorskiej) i więcej pożytku poznawczego przyniesie refleksja nad zmianą kolejnych fascynacji witebskiego poety i wzajemnymi relacjami tych nawiązań niż odnajdywanie dalszych zapożyczeń i filiacji ukrytych w innych wierszach

(a takich „pokrewieństw” – jak łatwo się zorientować – nie brakuje). Pod tym względem do niewielu wyjątków należy twórczość Kochanowskiego, do której badacz wraca kilkakrotnie. W analizie *Erotyków* poświęcił Książninowym odwołaniom dwa osobne rozdziały – *Książnin, Anakreont, Horacy, Kochanowski: podmiot, intertekstualność, kompozycja i Echa petrarkizmu i Petrarki w „Erotykach” (1779)*. Podobny charakter mają jeszcze rozdziały dotyczące kolejnych zbiorów: *Carmina*, z łacińskim przekładem Trenów Kochanowskiego, i *Żale Orfeusza nad Eurydyką*, z wątkami intertekstualnymi („*Nie udźwignął Eurydyki*”. „*Żale Orfeusza*” na tle starszych tradycji).

Najistotniejszym spośród mistrzów Książnina okazuje się, bezspornie, Kochanowski, ale obecność innych także ma znaczenie kluczowe w rozpoznawaniu poszczególnych partii *Erotyków*. Zatem najpierw – Horacy, którego funkcja wydaje się dla wszystkich czytelników Książnina od dawna oczywista⁸. Również Anakreont – „kolega” poety znad Połoty, a zarazem jego „drugie ja” (s. 64, 66, 74 n.). Bardzo inspirujące uwagi na temat jego roli w twórczości Książnina formułuje Fieguth w wielu miejscach, pisząc m.in.: „Anakreontyzm Książnina jest aktem osobistej emancypacji od jezuickiej fazy jego życia [...]” (s. 81). W istocie – nie bez racji badacz wskazuje liczne powiązania różnych odwołań, w których Horacy pozwala odkryć Anakreonta, Anakreont zaś odsyła do polskiej poezji XVI wieku. Wreszcie – Kochanowski, „wielki patron *Erotyków*” (s. 66), widoczny aż nadto wyraźnie poprzez tematykę, leksykę, strofikę, rytm i rym. Sam poeta Czartoryskich wskazuje na to powinowactwo, ale Fieguth też od dawna zwracał na nie szczególną uwagę⁹. Autor stopniowo zdaje się odsłaniać kolejne sekwencje wierszy, które zyskały znaczenie dzięki otoczeniu ich parafrazami pisarzy dawniejszych – oprócz już wymienionych: Biona, Safony, Katullusa, a wśród nich Zabłockiego, reprezentującego tak idee przyjaźni, jak i Książninową współczesność. W tym miejscu Fieguth przechodzi do opisu „narracyjności” opowieści snutej w *Erotykach*, wędruje od księgi do księgi, wskazując systemy powiązań, przejść i kontrastów. Jako koncepcja interpretacyjna zarówno idea pierwiastka „quasi-narracyjnego” *Erotyków*, jak i rola Petrarki oraz petrarkizmu w tym tomie są już znane badaczom poezji XVIII wieku. Rozważania kończy prezentacja sentymentalnego wątku Korynny.

Rozdział omawiający pieśni łacińskie jest w założeniu polemiczny wobec tradycji odczytania *Carmina selecta*, szczególnie przez Ewę Jolanę Głębicką. Choć wydaje się, że pewien jej dystans do bezpośredniego utożsamiania wątków biograficznych widocznych w poezji łacińskiej Książnina z faktami z jego życia został podyktowany nie tyle sceptycyzmem, ile bardzo dobrą znajomością praktyk literackich poetów polskich XVI–XVIII wieku (zresztą piszących również po polsku), którzy ze znaczną swobodą budowali materię swoich wypowiedzi z formuł antycznych, nie bacząc na mniejsze czy większe prawdopodobieństwo otrzymanego w ten sposób utworu „autobiograficznego”. Głębicka, współpracując przy redagowaniu tomów

⁸ Zob. B. Mazurkova, *Na ziemskich i niebieskich szlakach. Studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Książnina*. Katowice 2008. – F. D. Książnin, *Po większej części przed światem nie zgasnę. Przekłady z Horacego*. Zebrał, oprac. J. Wójcicki. Kraków 2011.

⁹ Fieguth: *O kompozycji cyklu Franciszka Dionizego Książnina „Żale Orfeusza nad Eurydyką”*, s. 113; *Franciszek Dionizy Książnin*, s. 45.

wchodzących w skład w serii Adama Karpińskiego „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, brała udział w rozpoznawaniu i analizowaniu wielu podobnych sytuacji literackich dotyczących twórców nieznacznie tylko starszych. Konkluzja ta nie podważa w żadnym wypadku ustaleń Fiegutha, podkreśla jedynie, w jaki sposób poeci dawnej Rzeczypospolitej wykorzystywali swoją literacką, przede wszystkim szkolną – erudycję. Bardzo ciekawe wydają się sugestie autora recenzowanej książki, piszącego, iż „nieciągłość, wewnętrzna sprzeczność i niecałość staje się [...] zasadą i stylem kompozycji tomu [...]” *Carmina*, będąc zarazem odzwierciedleniem tak sytuacji samego poety, jak i jego trudnych czasów (s. 132–133). Zainteresowanie hermeneutyczne zgodnie z przyjętymi założeniami (s. 166) pozwala rozpoznać zarówno liryki samego Książnina, jak i tych pisarzy, z którymi sam Książnin wchodzi w bezpośrednie związki „intertekstualne” – znów szczególnie Kochanowskiego.

Analiza Książninowego przekładu *Trenów* na język łaciński prowadzi nie tylko do szeregu istotnych konstatacji dotyczących tłumacza, ale także do uwag odnoszących się do samego cyklu *Trenów*. Widzimy bardzo wyraźnie, że łaciński przekład arcydzieła Kochanowskiego jest wyłącznie jednym z punktów (długotrwałej jako proces i głębokiej) recepcji czarnoleskiego poety w całej spuściźnie literackiej Książnina, a jeśli chodzi o problematykę – dającej początek tematowi politycznym i religijnym w pisarstwie tego twórcy (s. 185).

Bardzo ciekawy rozdział poświęcony został tomowi *Wierszy* z 1783 roku. Ten stosunkowo skromny i – jak zwykło się sądzić – mało wyrazisty tom Książnina, skierowanego wówczas z Pałacu Błękitnego do pracy w Bibliotece Załuskich, jest bardzo starannie przemyślany i skomponowany, dominuje w nim, jak pisze Fieguth, ton „sielanki sentymentalnej” (s. 189). Wnikliwa analiza choć – jak wspomniano już wcześniej – pozbawiona w tym miejscu szczegółowych uwag na temat lektury *Żalów Orfeusza nad Eurydyką*, prowadzi badacza do przywrócenia *Wierszom* należytej im rangi. Fieguth trafnie wskazuje, iż w całym tomie występuje szereg cech kompozycyjnych, stylistycznych, wirtuozowskie operowanie napięciem, które stopniowo przygotowują czytelnika do odebrania charakteru funeralnego *Żalów Orfeusza nad Eurydyką*. Wreszcie autor recenzowanej książki wspomina o przejściu od anakreontyzmu „rokokowego”, właściwego *Erotykom*, do „sentymentalnego” (o czym mowa będzie dalej), akcentującego przecucie śmierci (s. 203). Na dobrą sprawę, właśnie doskonała, drobiazgowa analiza (i znajomość!) *Erotyków* oraz zamieszczona we wcześniejszym rozdziale interpretacja przekładu *Trenów* na język łaciński¹⁰ pozwalają autorowi monografii wydobyć z *Wierszy* cały artyzm ich kompozycji, zmiany nastrojów, przekształceń konstrukcji podmiotu lirycznego itp. Ciekawe, iż uznanie dla *Żalów* jest antycypowane co najmniej w kilku miejscach przy omawianiu *Erotyków*.

Warto zwrócić uwagę, że *Wiersze*, składające się z czterech ksiąg, liczą dokładnie 100 utworów: pierwsza oraz ostatnia księga mają po 24 utwory i są opatrzone wierszami wstępnymi, druga i trzecia – po 25; schematycznie wyglądałoby to tak:

¹⁰ Zob. pierwodruk wcześniejszej wersji rozdziału: R. Fieguth, „*Quam mors extinxit, doluit pater immortalis*” („*Którą zniszczyła śmierć, tę ojciec opłakał bezśmiertną*”). „*Treny*” Jana Kochanowskiego w świetle łacińskiego przekładu Franciszka Dionizego Książnina. W zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa 2015.

1+24 / 25 / 25 / 1+24. Jakościowa odrębność *Żalów Orfeusza nad Eurydyką* polega więc nie tyle na braku numeracji (w *Wierszach* oznaczono, że jest to księga czwarta), ile na zaakcentowanej na kilka różnych sposobów inności owej księgi. Część tę zatem opatrzone osobnym tytułem (*Żale Orfeusza nad Eurydyką*, a nie *Krotofile i miłostki*), wewnętrzną numeracją rzymską (pozostałe księgi – arabską), wreszcie w spisie treści potraktowano tę księgę jako cykl utworów pod wspólną dedykacją i tytułem (nie wymieniono żadnych części cyklu), a nie jako zbiór, w którym każdy z wierszy ma osobny numer porządkowy i tytuł, tak jak to było w przypadku *Krotofil i miłostek*. Choć i one, o czym wspomina Fieguth, są bardzo mocno ze sobą połączone na szereg rozmaitych sposobów (s. 200).

Badacz wnikliwie przedstawia mechanizmy uzyskania większej, niż to miało miejsce w *Erotykach*, zwartości *Wierszy*, selekcji wątków pochodzących z tomów wcześniejszych (szczególnie *Erotyków*), wykorzystania doświadczeń związanych z przekładem *Trenów* Kochanowskiego na łacinę (s. 190–191). Trochę niepokoi sprowadzanie cech charakterystycznych stylu *Krotofil i miłostek* do kategorii „sentymentalizmu”. Autor recenzowanej książki czyni z tej kategorii klucz do opisu stylistyki i tonu emocjonalnego *Krotofil i miłostek*. Wskazuje na pojawiający się na tym etapie twórczości Książnina „sentymentalizm liryczny”, pisze, że „sentymentalizm nie lubi wirtuozerii i woli ukrywać swoje procedury, chwytły i koncepty” (s. 191), akcentuje „jednolity ton jakiegoś wiecznego, ponadhistorycznego świata sentymentalnego” (s. 195), „zrównoważoną” tonację prądu (s. 196), antycypację „późniejszej więzi” sentymentalizmu ze „specyficzną polską emocjonalną kulturą patriotyczną” (s. 198), itp. Sentymentalizm, zadomowiony w polskiej nauce o literaturze od czasu ukazania się książki Kostkiewiczowej¹¹, która jest kluczowa dla upowszechnienia się tej kategorii, ma swoją literacką egzemplifikację opartą przede wszystkim na wczesnym piarstwie Karpińskiego i Książnina. Gdyby zwrócić uwagę na charakterystyczne znamiona budowy cyklicznej *Sielanek* Karpińskiego (1780), można by było dostrzec właśnie cechy upodabniające twórczość obu poetów: i Karpiński bowiem w *Sielankach*, i Książnin w *Wierszach* niemal identycznie, jak się wydaje, konstruują „podmiot cykliczny”. Pozwalają mówić o swoich doświadczeniach rozmaitym „osobom”, noszącym różne imiona, w sposób nie zawsze i nie do końca spójny, a mimo to wyznaczający pewną „wypadkową” wielość owych podmiotów, w jakiejś mierze analogicznie do kategorii „persony lirycznej”¹² używanej we współczesnych badaniach nad poezją XX wieku. Na potwierdzenie tych obserwacji Fieguth wskazuje na zatarcie się „pierzastka quasi-narracyjnego”, „decyklizację”, dekompozycję „podmiotu cyklicznego”, czyli na szereg „znaków ujemnych”, jakie zostały wprowadzone do poezji Książnina od czasu powstania *Erotyków* (s. 191–192, 195), zarazem zaś – na stopniowe niwelowanie różnicy między autorskim głosem poety a „głosami” jego bohaterów lirycznych (s. 194).

Część 5 recenzowanej książki poświęcona została zbiorowi *Ody, czyli liryków cztery księgi*, zawartemu w tomie 1 *Poezji*. W historii wydawniczej wierszy Książ-

¹¹ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*. Warszawa 1975. Ale Książnina kojarzono z sentymentalizmem już od dawna. Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*. Wyd. 2. Warszawa 1975, s. 310–322 (wyd. 1: 1972).

¹² A. Nasiłowska, *Persona liryczna*. Warszawa 2000.

nina edycja ta zalicza się niewątpliwie do najbardziej luksusowych, opublikowana została u Michała Grólla, wydrukowana w nieco większym formacie, w trzech tomach ozdobionych winietami. W tej części książki Fieguth zamieszcza uzupełnienia obserwacji poczynionych wcześniej. Wskazuje na nową rolę i zadania poety wyznaczane w *Odach*, na powrót do autotematyczności poetyckiej właściwej *Erotykom*, ale już nie *Wierszom*, na zaakcentowanie tematyki religijnej i patriotycznej, a także wolnościowej, tak ważnej u progu obrad Sejmu Wielkiego. Określanie wierszy mianem „ód” „przykrywa”, jak pisze Fieguth, różnorodność gatunkową i stylistyczną utworów: elegii, pieśni bachicznych, sielanek o dużym zróżnicowaniu tematycznym. Ta różnorodność pozwala Książninowi na zachowanie swoistego poczucia własnej suwerenności, na możliwość wycofania się, niemal w każdej chwili, z poważnych zwrotów panegirycznych do sfery prywatnej, sygnalizowanej wątkami uczuciowymi.

Nowością w omawianym przez Fiegutha tomie jest stopniowa zmiana inspiracji anakreontycznych i wątków zaczerpniętych z innych twórców starożytności na parafrazy psalmiczne, którymi Książnin zajmował się wraz z Karpińskim w połowie lat osiemdziesiątych XVIII wieku. Za zmianami w zakresie inspiracji i tematyki idą także zmiany nastrojowe i kompozycyjne – to liryka psalmiczna odgrywać będzie teraz zasadniczą rolę w budowie nowej postaci zbioru, a przekształcenia znanych już wcześniej wierszy będą zmierzały w stronę większej zwięzłości lub choćby tylko ich skrócenia. Najważniejszym chwytem konstrukcyjnym poszczególnych partii zbioru staje się zasada kontrastu, przybierająca niekiedy charakter konceptystyczny („koncept kompozycyjny”, s. 214). Zestawienia wierszy (utrzymanych w lekkiej tonacji) z odami czy parafrazami psalmów daje zamierzony efekt wzniosłości, uzupełniający to, co niejako osadzone jest w powadze pieśni Dawidowych. Wątek Lucyfery kieruje Fiegutha ku wzniosłości Miltonowskiej (s. 216), a coraz silniej odczuwana melancholia – stanowiąca rezultat kontrastu między pragnieniem szeroko rozumianej wolności a rzeczywistą sytuacją zarówno indywidualną, jak i polityczną – ujawni głęboką ufność pokładaną przez poetę już tylko w Bogu. Rozdział zamyka omówienie wątków wolności i „domu polskiego”, scalających zbiór, w którego cykliczność Fieguth (chyba słusznie) powątpiewa. I rzeczywiście, wyraźnych sygnałów związanych z przemyślanym układem zbioru wydaje się tu znacznie więcej niż elementów charakterystycznych dla kompozycji cyklicznej, a najlepszym wyjaśnieniem tej sytuacji jest wskazana przez uczonego na początku części 5 inspiracja układem *Pieśni Kochanowskiego* (s. 208, 210).

Część 6: „*Liryki*” *rękopiśmienne*, odnosząca się do tomu *Poezycje Franciszka Dionizego Książnina, ręką własną pisane*, albo jeszcze inaczej: do Rękopisu Puławskiego – przynosi kolejną serię spostrzeżeń. Na ten zbiór Fieguth zwracał już uwagę wcześniej, zwłaszcza że mimo upływu dwóch kolejnych stuleci nie ukazało się jak dotąd żadne wydanie respektujące podstawowe normy edytorskie¹³. Uczony interpretuje ów zbiór jako liryczną kronikę schyłkowego okresu I Rzeczypospolitej,

¹³ Zob. *Poezycje Franciszka Dionizego Książnina ręką własną pisane. Druk pomocniczy do zdjęć cyfrowych rękopisu Fundacji Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie*. T. 1–2. Głosa wyd. W. Walecki. Kraków 2006. Na stronie redakcyjnej wydania wśród „inicjatorów i opiniodawców projektu” znajduje się nazwisko Fiegutha. Rękopiśmienny tom poety jest obecnie

kronikę nadziei i rozczarowań, układającą się paralelnie do ostatnich, tak niezwykłych, zrywów twórczych Książnina, nieuchronnie zbliżającego się do kresu swego świadomego życia.

Po całej serii analiz, podkreślających wzajemne powiązania wierszy Książnina, przepłatania i przenikania się stylów poetyckiej wypowiedzi, Fieguth zwraca uwagę na świadomie przekazywane sygnały kompozycyjne, które pozwoliły poecie znad Poloty swobodnie uzupełniać ów zbiór. Po zamknięciu prac nad pierwszą wersją rękopiśmienną Książnin dodał kolejne księgi, przesuując *Żale Orfeusza nad Eurydyką* na coraz dalej lokujący się koniec, bez szkody dla układu na pozór nieprzewidywalnie powiększanej całości. Zasadniczą ciekawość budzi propozycja odczytania przez Fiegutha niektórych wierszy jako budujących „kobiecą wzniosłość”, związaną oczywiście z postacią Temiry, czyli Izabeli Czartoryskiej, tak jak wcześniejsze wiersze Książnina akcentowały jego relację z Adamem Kazimierzem Czartoryskim. Ale też wiele kolejnych motywów łączy ambiwalentną postawę Książnina (w tych latach jego późnej twórczości) – poety i proroka „wielkiego sobie”, Dawida-psalmisty i niemego, ubogiego śpiewaka, coraz wyraźniej pozbawianego możliwości wypowiedzenia się, przygniecionego narastającym przecuciem katastrofy – z Puławami, miejscem jeszcze pozornie bezpiecznym i spokojnym, kwintesencją wszelkich postaw patriotycznych.

Być może, w tym właśnie sąsiedztwie powinno się znaleźć omówienie rękopiśmiennej redakcji wierszy łacińskich (*Carmina selecta*). Sam Książnin pomieścił je wszakże w manuskrypcie w tomie 2, w jego końcowej części (zob. s. 129–149), po utworach dramatycznych, a przed *Pieśniami Osjana*, niejako wyłączając je w ten sposób z zasobu swoich dzieł poetyckich, a równocześnie z pola uwagi uczonego (s. 127).

Pewną kontynuacją bloku poświęconego *Wierszom* jest część 7 recenzowanej książki, zawierająca analizy *Żalów Orfeusza nad Eurydyką*. Bardzo to znaczący fragment monografii: ostatni, zatem w jakiejś mierze sumujący całość rozważań, wobec braku obszerniejszego zakończenia rozprawy. Część ta dotyczy cyklu lirycznego, który, jak podkreśliliśmy wcześniej, sam Książnin traktował jako najistotniejszy w swojej twórczości poetyckiej. *Żale* nacechowane są smutkiem i poczuciem beznadziejności (s. 226), a zarazem głęboko ukrywają wypowiedź patriotyczną poety (s. 293). To im Książnin wyznaczył rolę zamknięcia całej swojej twórczości poetyckiej. Wreszcie – mimo surowej oceny Waława Borowego i chłodnych ocen badaczy piszących w drugiej połowie XX wieku – dział książki Fiegutha opowiada o cyklu, którego ranga artystyczna ciągle jest jeszcze rozpoznawana. Nie bez powodu autor mówi o „nowej powadze metafizycznej” Książnina, do której ten dorósł dopiero na etapie ostatniej redakcji analizowanej sekwencji wierszy (s. 328).

Fieguth wpisuje *Żale Orfeusza nad Eurydyką* w cały ciąg rozwojowy Książninskiej poezji, wyprowadzając je z ósmej, „żałobnej” księgi *Erotyków*. Mimo szeregu odmienności, kontrastów emocjonalnych i stylistycznych między *Erotykami* a *Żalami* – zabieg ten pozwala na podkreślenie spójności drogi rozwojowej Książnina, zarówno na poziomie tematyki, form lirycznych, jak i emocji. Do znanych

antycznych prefiguracji jego Orfeusza dorzuca Fieguth *Fajdrosa Platona, Georgiki Wergiliusza*, fragment z dzieła Horacego *De arte poetica*, Owidiuszowe *Metamorfozy* i *Hymny orfickie* oraz wspomniane już wcześniej *Treny Kochanowskiego*, które w całym omówieniu *Żalów Orfeusza nad Eurydyką* będą wracały raz za razem. Ciekawe wskazania roli tytułów i przypisów w edycji z 1787 roku prowadzą do konstatacji o uteatralizowaniu Książninowskiego cyklu („lekki koloryt sceniczny”), podkreślonego w tej edycji tytułami, które „zbliżają się czasem [...] do didaskaliów” (s. 336). Takich obserwacji znajdujemy więcej, dotyczą one funkcji stylistycznego różnicowania wypowiedzi bohaterów lirycznych, zależności między kompozycją a sposobem kształtowania strof i rytmiki wiersza. Można żałować, że Fieguth nie rozwinął arcyciekawego wątku relacji między opisywanymi problemami świadomości religijnej Orfeusza jako lirycznego bohatera cyklu a rozterkami samego Książnina (s. 341). Zresztą ten wątek, nie poddany bardziej wyczerpującej refleksji, jest zarazem sygnalizowany przez badacza w kilku różnych miejscach książki: jako świadectwo oświeceniowego sceptycyzmu, wolnomularskiego dystansu do problematyki religijnej, upodobania do twórczości erotycznej i równoległej sympatii do eksjezuistów i jezuickiej przeszłości, a z czasem – świadectwa dotyczącego pogłębiającej się duchowości czy wręcz religijności poety, szczególnie pod koniec jego drogi artystycznej, w ostatnich latach świadomego życia.

Fieguth pisze specyficznie, jego narracja naukowa reprezentuje wszelkie standardy przyjęte w literaturze przedmiotu, ale też miejscami w urzekający sposób zyskuje akcenty indywidualne, osobiste. Autor odwołuje się do spotkań z polskimi badaczami, przypomina rozmowy i dyskusje, dziękuje za inspiracje (s. 9, 42, 61 n.), starannie odnotowuje dotychczasowe publikacje związane z literaturą przedmiotu, które stanowiły punkt wyjścia dla jego własnych sądów: analizy Wacława Borowego, Teresy Kostkiewiczowej, Mieczysława Klimowicza i Andrzeja Krzysztofa Guzka (s. 12)¹⁴, przytacza prace Bożeny Mazurkowej i rozmowy z Magdaleną Toczyńską, opinie Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, Jacka Lyszczyzny i innych uczonych¹⁵. Niekiedy subtelnie wytyka „kolegom” opuszczenia i zaniedbania w sprawach podejmowanych w związku z poezją Książnina. Ten rys indywidualny obserwujemy także przy referowaniu wewnętrznej, autorskiej dyskusji z samym sobą – choćby na temat zmiany celów prowadzonych badań (s. 166).

To, co w pewien sposób przeszkadza w lekturze, to systematyczna dążność Fiegutha do dopowiedzeń i konkretyzacji, dających złudzenie jednoznaczności również tam, gdzie jej brak, gdzie Książnin zakłada wieloznaczność, posługując się choćby imionami kobiecymi, wskazującymi faktycznie różne osoby, gdzie opowieść o miłosnych przygodach jest niewątpliwie głęboko prawdziwa, ale wyłącznie w fikcyjnym świecie literackości, w którym sam Książnin czuł się chyba najlepiej. Wydaje się też, że z większą ostrożnością należałoby podchodzić do stylistycznego i emocjonalnego charakteru wypowiedzi witebskiego poety – że humorystyczne czy ironiczne efekty jego poetyckiego wywodu tracą na wyrazistości, gdy zestawia się je z wierszami innych ówczesnych pisarzy. I może powinno się raczej szukać drogi

¹⁴ Zob. Fieguth, „Powab Korynny serce mi rozrania”, s. 142.

¹⁵ Zob. też *Czytanie Książnina*. Red. B. Mazurkowa, T. Chachulski. Warszawa 2010.

wiodącej do uzyskania siły i dramatyzmu ekspresji lirycznej, którą to drogą Książnin z czasem zaszedł tak daleko.

Książkę o pięciu zbiorach poezji lirycznej Książnina zamyka niewielkie, zaledwie dwustronicowe zakończenie. To, co Fieguth chciał zakomunikować odbiorcy, zostało rozsiane w mnogości uwag wypełniających poszczególne rozdziały, wskazujących na rytm i sposób pracy XVIII-wiecznego poety, na złożoność jego zabiegów kompozycyjnych, ale także na cechy i osiągnięcia, które mają znacznie bardziej zasadniczy charakter. Na kilka zwrócono już tu uwagę, o innych autor recenzowanej książki napomyka niejako przy okazji: o wirtuozerii w zakresie metrum i strofiki, o doskonałej znajomości literatury antycznej i wyraźnych przekonaniach do tego rodzaju tradycji, pod niektórymi względami wskazujących na staropolskie jeszcze upodobania, jeśli chodzi o inspiracje poetyckie i sposoby ich przetwarzania, oraz o głębokim uwewnętrznieniu tradycji *Trenów* i innych utworów Kochanowskiego. Ale Fieguth stawia też witebskiemu poecie fundamentalne pytania: o nowy rodzaj wzniosłości i metody jej uzyskiwania, o wątki religijne w twórczości Książnina i ich stopniową intensyfikację wraz z upływem lat, o relacje z ideami przyświecającymi ruchowi wolnomularskiemu, o funkcje odniesień intertekstualnych w kolejnych zbiorach lirycznych.

Od czasu opublikowania wspomnianej książki Teresy Kostkiewiczowej rozprawa Rolf Fiegutha stanowi pierwszą tak obszerną monografię poezji Franciszka Dionizego Książnina¹⁶, która obejmuje wszystkie zbiory jego wierszy (bez *Bajek*, o czym była mowa wcześniej) w sposób systematyzujący, która prezentuje ich liczne i o wiele silniejsze powiązania, niż dotąd sądzono. Omawiane zbiory zostały obejrzone z proporcjonalnie podobną wnikliwością, Fieguth zaś wykorzystał (wielokrotnie zmieniając i przekształcając) swoje dotychczas publikowane rozprawy, tworząc spójny, dobrze skomponowany i atrakcyjny poznawczo tom. W efekcie autor wydobyl walory szczególnie takich tomów, jak *Carmina* i *Wiersze*, lecz i pozostałych całości kompozycyjnych, a cykl liryczny *Żale Orfeusza nad Eurydyką* potraktowano z taką uwagą, jakiej zdawał się oczekiwać sam poeta. Książka „*Sobie wielki*”. *O pięciu zbiorach lirycznych Franciszka Dionizego Książnina* jest niewątpliwie najistotniejszą w ostatnich latach propozycją całościowego odczytania utworów poetyckich wygnańca z nad Dźwiny i Połoty.

Abstract

TOMASZ CHACHULSKI Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw
ORCID: 0000-0001-7449-8022

IN THE EYES OF "LATE DESCENDANTS" FRANCISZEK DIONIZY KNAJZNNIN'S POEMS

Rolf Fieguth's book about Franciszek Dionizy Książnin's poetry is the first so extensive monograph from the time of Teresa Kostkiewiczowa's study publication *Książnin jako poeta liryczny* (*Książnin as a Lyric Poet*, 1971), and it is viewed as an attempt at a comprehensive reading of his poetry. Fieguth analyses the collections of Książnin's poems in a chronological order: *Erotyki* (*Erotic Poems*, 1779),

¹⁶ Prace Mazurkowej i zbiorowy tom zawierający interpretacje poszczególnych utworów już tu wskazywaliśmy.

Carmina (1781), *Wiersze* (*Poems*, 1783), *Poezyje* (*Poetry*, 1787) and pieces from Rękopis Puławski (Manuscript of Puławy, 1794–1796). The researcher points at numerous connections between the individual pieces, examines the modes of grouping them into lyrical cycles, discusses the functions of lyrical subject, intertextual relations, references to ancient literature, and, first and foremost, to Jan Kochanowski (especially his *Treny* (*Laments*) and *Muza* (*The Muse*) both of which Książnin translated into the Latin language). Fieguth's most crucial achievement is viewing Książnin's Polish and Latin output as a whole independent of language (Polish and Latin) and having common features, but also intermingling in many ways. Fieguth appreciates both the Latin volume of Książnin as well as *Poems* from the year 1783 that include the first editing of *Żale Orfeusza nad Eurydyką* (*Laments of Orpheus for Eurydice*), the cycle that from that moment became most vital part of composing subsequent editions of Książnin's poetry until the last one written down at the twilight of the poet's conscious life. Important observations are also included in reference to the two last collections, namely *Poezyje* (*Poetry*) and poems from the Manuscript of Puławy.