

Rolf Fieguth

Fryburg

Echa petrarkizmu i Petrarki w *Erotykach* (1779)
oraz w *Żalach Orfeusza* (1783)
Franciszka Dionizego Kniażnina¹

Sądzi się powszechnie, że poezja polskiego Oświecenia była na ogół niezbyt przychylna petrarkizmowi, który w oczach współczesnych zanadto związany był z niechętnie już widzianą liryką baroku. Ocena ta zasługuje może na pewną korektę w świetle najnowszych ustaleń, według których akurat wiek XVII wykazuje stosunkowo mało druków *Canzoniere* Petrarki, podczas kiedy wiek XVIII ma ich bardzo dużo, przy czym stosunkowo pokaźna ich liczba trafiła do Polski². Tym niemniej należy nadal przyjąć, że poeci wieku XVIII, szczególnie jego drugiej połowy, szukają innych sposobów nawiązania do Petrarki i do petrarkizmu, niż ich poprzednicy barokowi. Przeto nie dziw, że nawet u Kniażnina, poety skądinąd bliskiego petrarkizmowi tradycyjnemu, kierunek ten przejawia się w sposób nieco paradoksalny. Głównym przedmiotem moich rozważań będą echa petrarkizmu w *Erotykach* F. D. Kniażnina, a w końcowym rozdziale zasygnalizuję hipotezę recepcji Petrarki także w *Żalach Orfeusza nad Eurydyką* (1783). *Erotyki* zostały wydane w 1779 r.; zawierają 371 wierszy w dziesięciu „księgach”, podzielonych na dwie części czyli tomy. Przypominają one objętością (a także innymi swymi aspektami, które są przedmiotem niniejszej rozprawki) *Canzoniere* Petrarki (poprawniej *Rerum vulgarium fragmenta*, odtąd wymiennie *RVF* albo *Canzoniere*). Od razu też powiemy, że tu i ówdzie będziemy także wspominali o Kochanowskim, wielkim wzorcu „małego mistrza” (Borowy) Kniażnina.

Nie jest rzeczą zaskakującą, że pewne właściwości *Erotyków* poety skądinąd oświeceniowego na pierwszy rzut oka pozostają nawet w sprzeczności ze wzorcem petrarkowskim: staranna kompozycja zewnętrzna (nieomal symetryczny podział na 10 ksiąg w dwu tomach) odbiega od zawilej kompozycji cyklu Petrarki, i, co bardzo znamienne, nie ma w utworze Kniażnina ani jednego sonetu. Wobec znacznego wirtuozerstwa polskiego poety w zakresie wierszowania i dbałości o inne strony formy poetyckiej jest to wybór świadomy. Inna sprawa: Kniażnin, wielki tłumacz poezji, w tym także włoskiej (szczególnie wierszy Metastasia), o ile mi wiadomo, nie parafrazował konkretnie ani jednego wiersza Petrarki z tzw. *Canzoniere*. Jedyne mały poemat *Tryumf miłości* (6.34) jest humorystycz-

ną parafrazą *Trionfo d'amore* (*Triumphus Cupidinis*) wielkiego Włocha. Były uczeń i nauczyciel jezuitów w *Erotykach* bardzo starannie unika też wszelkich poważnych poetyckich powiązań tematu miłosnego z wątkami wiary chrześcijańskiej, które są częste u Petrarcki. Cała „metafizyka” miłości wyczerpuje tu się w wątkach Wenusowych, Kupidynowych, jednym słowem neopogańskich. Owszem, najwyższej bogini miłości, Wenerze, czasami przypisuje Książnin jakieś nieznaczące atrybuty Matki Boskiej i bardzo rzadko pozwala sobie na koncept religijny, kiedy na przykład dowcipnie mówi o kimś ciężko zakochanym, że jest „Krzysztofem miłości”³. Nawiązania do pieśni religijnych w *Erotykach* zdarzają się najczęściej na poziomie strofiki i metryki. Dopiero w trochę późniejszych latach Książnin dopracuje się swojego programu poezji religijnej⁴.

Ta rzadkość bezpośrednich nawiązań do Petrarcki nie zaprzecza bynajmniej hipotezie o kontakcie nawet dość ścisłym chociażby z petrarkizmem, a nawet z samym Petrarcką, jeśli zważymy, że także aluzje do Kochanowskiego, niewątpliwie jednego z wielkich ideałów Książnina już za czasów tworzenia *Erotyków*, zazwyczaj są bardzo ukryte u tego wirtuoza jawnej intertekstualności⁵.

Badacze są zgodni co do tego, że w *Erotykach* Książnina aż roi się od typowych klisz petrarkowskich i petrarkistycznych. Nie ma w tym jednak, jak sądzę, więcej poetyckiej inercji, niż przypuszczał na przykład Borowy, bo w wielu miejscach *Erotyków* poeta obok widocznego zachwytu zaznacza także pewien dystans do tego wymiaru poezji miłosnej. Koronnym dowodem na poparcie takiej oceny jest moim zdaniem wiersz 6.32 o cudownie dwuznacznym tytule *Włoszczyzna*, który opisuje uroki ciała kobiecego w ogólnie włoskim, petrarkistycznym i manierystycznym stylu. Jest to w obrębie cyklu jakby cytat z syntetycznie widzianej włoskiej maniery. W innym wierszu Książnin subtelnie dewaloryzuje jedną z najbardziej znanych klisz petrarkowskich, włosy kochanki, które splątały umysł kochanka. Konkretnie chodzi o włosy na czole Korynny, w których „splątała przejęte srogą zażogą” miłosną zmysły poety:

Nowa mię postać, nowa piękność rani;
Włada nad moim sercem śliczna pani.
Ach, mnie bidnemu! spótyrzała i srogą
Wnet mię Korynna przeięła zażogą:
A swemi włosy, co iey na skroń zwisły,
Splątała zmysły.

(8.1 Do Wenerzy)

Rzekoma petrarkistyczna namiętność słów tej strofy pozostaje w dziwnym kontraście z wyraźną nudą jej wierszowania i rymowania — nudą zresztą całkowicie świadomą i nie pozbawioną dowcipu: bo rymy nas wprawdzie zapewniają językiem petrarkistycznym, że „pani rani” i że „zażoga sroga”, ale w sekrecie nam zdradzają także, że poecie „zwisły zmysły”. W kontekście całości, zespoleniu tych aż nadto znanych wątków petrarkowskich i petrarkistycznych w tej strofie towarzyszy wyraźny element przesady, gdyż miłości tych dwojga ludzi właśnie brak ognia zmysłowego (por. niżej). Zupełnie inaczej brzmi erotyk 5.13 *Ofiara miłości*, skierowany do niejkiej Kloryndy, w którym między innymi czytamy:

[...]
 Miło dla ciebie znosić te pociski,
 Te blizny i te kaydny,
 Te żądze, i te utyski,
 Którym podlega ieniec roskochany.
 [...]
 Miło mi dla cię jest melancholia
 I rostargnienie mey myśli:
 Twój obraz sen mi wybiia,
 Który w niespaniu czuyna miłość kryśli.

Petrarkizm Książnina na poziomie metaforyki i motywów miewa też efekt z lekka archaizujący. Wiąże się wtedy z zabarwieniem humorystycznym, kiedy np. erotyczna metaforyka kajdanów i więzienia, broni, strzał, walki i wojny ulega zabawnej i wybitnie dowcipnej sarmatyzacji. Pięknym przykładem takiego proceduru jest wiersz 4.7 *Żołnierka miłości*, konceptystyczna skarga o twardej „żołnierce” pod Wenerą i Kupidynem w charakterze „ussarza, lub petyhorca”. Służba ta wymaga od „rycerza” odporności na „pociski, rany”, każąc mu założyć „zbroję cierpliwości” i prowadząc go w „ogień, walki, niepokoię”, które mu przyczyniają „suchy ból” czy „rzęsiłą nawałę” łez. Pod względem polonizacji wątków klasycznych i petrarkistycznych Książnin na ogół idzie zresztą bardziej śladami Jana Kochanowskiego niż poetów barokowych.

Bardziej serio prezentuje się u Książnina eksploatacja petrarkowskich motywów oczu i łez: wzrok powabnej kobiety może ranić bezbronnego poetę, a oko poety daremnie kochającego odpowiada łzami — przy czym wyraźniej chyba niż u Petrarki łzy poety bywają alegoriami jego wierszy miłosnych, czyli nabierają czytelnego sensu poetologicznego. Łzy, jako element wodny, gaszą pożar miłosny — z czego Książnin, tym razem chyba w duchu Petrarki, wywodzi koncepcję kojącego, „filozoficznego” oddziaływania poezji na serce poety. Wiersze, czyli „łzy”, są surogatem miłości, której dla tego poety — jak i dla Petrarki — nie ma lub której nie ma nigdy dosyć. W wierszu o ironicznym tytule 4.18 *Całość życia* czytamy:

By nie łzy hoyne z mych oczu ciekły,
 Dawnobym od ogniów spłonał;
 I by nie ognie z nowu mię piekły,
 Dawnobym we łzach utonał.
 Ogniem i łzami na przemian smutnie
 Żywot się dla mnie ocali.
 Miłość, iak widzę, lat mi nie utnie;
 Inszy los chyba ie zwali.

W trochę późniejszym cyklu, *Żalach Orfeusza nad Eurydyką*, łzy poetyckie przejdą w żale poety, które niczego już nie gaszą ani nie koją. Z punktu widzenia genologii będzie to w obrębie poezji miłosnej przejście od mniej więcej humorystycznego „lamentu”, którym podszyty są „łzawe” (a jednocześnie błyskotliwie dowcipne) *Erotyki*, do niepokieszonego „trenu” charakteryzującego *Żale Orfeusza*.

Niejaką świeżością charakteryzuje się również pewien inny koncept poetologiczny występujący w *Erotykach*, koncept z ducha też petrarkistyczny: gra słów „jęk” (przyjemny jęk lutni — czyli jęk poezji w ogóle), „dźwięk” i „wdźwięk” — przy czym „jęk” oznacza „dźwięk” instrumentu poezji

miłosnej, ale ma też wydźwięk zarówno erotyczny, jak i melancholijny, i bliski jest poetologicznemu sensowi słowa „łza.

Wątek ten występuje w najważniejszym poetologicznie wierszu cyklu, pełnym oczywiście także najbardziej znanych innych wątków petrarkistycznych:

1.37 Do lutni
 Lutni ma złota, co miłym gwarem
 Do mdłego zaciekasz ucha;
 Ty zmysły poisz słodkim nektarem,
 Jedyna trosków [sic!] potucha.
 Pierzcha frasunek, i mól tajemny,
 Gdy się odezwie ięk twój przyjemny.
 Twym to uięty wdzięcznym urokiem,
 W pochopne las idzie plęsy;
 A głąz skupiony czyżym poskokiem,
 W drobne się rozpada kęsy.
 Sam zaś lutnista po morskim szybie
 Płynie bezpiecznie na wielorybie.
 Dąb zieleń puszcza, a Zefir miły
 Szmerne gałązki przerzuca;
 Róża się śmieie, a liść pochyły
 Powiew lekkuchny ocuca.
 Słońce przyżega, lecz strumyk podle
 Wilży mię chłodem przy gęstey iodle.
 W górę skowronek z ziemi wylata,
 I z góry spada na ziemię;
 Skarży się coraz na przeszłe lata
 Królewskie iaskułka plemię.
 A w dzień i w nocy słowiczek luby
 Dawny opiewa żal swoiey zguby.
 Od troski czarney schnie mi i pada,
 Ukrytym myśl zięta grotem;
 Jak schnie od skwaru lelia blada,
 Pod niskim uwiądszy płotem.
 W sercu ktoś dziwną sprawił niesforę,
 To mi się burzy, to płonąć gore.
 Ach, twym to figlem i twym psikusem
 Stało się, mój bożku srogi!
 Któryś tak we mnie z niezbytym musem
 Okropne zatlił pożogi.
 Ach, zeschłe serce mdleie i pała!
 Tkwi w nim ognista głęboko strzała:

Nie wykluczone, że niezwykła formuła „ięk przyjemny” lutni jest własnością intelektualną Kniażnina mimo aury petrarkowskiej, jaką ją otacza; poeta używa jej zresztą też parafrazując Horacego *Carm III, 11, w. 22* i nast. „*stetit urna / Paulum sicca, dum grato Danai puellas / Carmine mulces*”: „Oschły im wiadra na przyjemne ięki / ćwiczoney ręki” (1.33 z *Horacyusza*).

„Jęk” lutni według pierwszej strofy jest jedynym środkiem na „troski, frasunek, mól tajemny”. Jest to chyba aluzja do *Trenu XV* Kochanowskiego⁶. Wzorem horacjańskiej ody do lutni 1.33 dźwięk lutni ma siłę orficką (por. też 7.30 „Orfeusz”). Jednak nie broni poety od „troski czarnej” (czyli

melancholii), albo od „okropnych pożóg” ognistej strzały Kupidyna — co jest akcentem wybitnie petrarkistycznym.

Systematyczne poszukiwania doprowadziłyby zapewne do wytropienia wielu dalszych podrobnych wątków petrarkowskich u Książnina. Wydawałoby się, że po ustaleniach Borowego, Kostkiewiczowej i Klimowicza rezultat takich poszukiwań może nie dać specjalnych rewelacji, co też tłumaczy, że mało kto się kwapi do spełnienia tego dawnego dezyderatu badawczego. Ponadto należałoby powiązać tę procedurę z rzetelnym i równie systematycznym wytropieniem wątków klasycznych, gdyż możemy przypuszczać, że Książnin, podobnie jak jego mistrz Kochanowski, sprowadza niejedną wątek petrarkowski do jego źródła antycznego. Dezyderat badawczy zostaje więc otwarty, a wbrew pozorom jego realizacja znacznie poprawiłaby nasze rozumienie Książninowskiej ironii i zdolności przetworzenia obcych wzorców.

Jeszcze mniej niż o drobnych wątkach petrarkistycznych u Książnina wiemy o jego petrarkizmie na poziomie budowy cyklu i ukształtowania jego głównych składników: podmiotu cyklicznego, innych podmiotów oraz związanych z nimi wątków quasi-narracyjnych. To zwłaszcza w tym zakresie w *Erotykach* można dostrzec specyficzny stosunek do Petrarki i do petrarkizmu.

Zacznijmy od wątku Korynny. Nie wiemy, w jakim dokładnie stopniu Książnin władał włoskim, ale że w ogóle potrafił czytać wiersze w tym języku, o tym świadczą jego poetyckie przekłady „z Metastazjusza” (1.10 oraz 2.10)⁷ w *Erotykach*. Cykl Petrarki z całą pewnością zwracał uwagę polskiego poety i nauczyciela poetyki. Nie wiemy, z jakiego wydania *Canzoniere* Książnin korzystał, skoro było ich dużo w XVIII wieku i niemało z nich zachowało się do dziś w warszawskiej Bibliotece Narodowej⁸. Nie wiemy przeto także dokładnie, z jakich informacji o Petrarce czerpał swoją wiedzę o poecie. Przypuszczać wolno, że jego obraz Petrarki i *Canzoniere* ukształtował się pod wrażeniem tradycyjnych unarracyjniujących stylów lektur „sonetów do Laury”. Wielkiej historii jednej jedynej niedoszłej miłości (z kilkoma aberracjami erotycznymi) przedstawionej w *Canzoniere* Książnin jakby przeciwstawia swoją quasi-narracyjną wielość niedoszłych historii miłosnych. Adorowanych kobiet jest w *Erotykach* bardzo dużo i istnieje nawet pewne pokrewieństwo z poezją obsceniczną (patrz 6.32 *Włoszczyzna*), chociaż w *Erotykach* wątek miłości zmysłowej traktowany jest prawie wyłącznie z wręcz frapującą dyskrecją.

Wśród tych wielu wątków erotycznych historia z Korynną nie wybija się na pierwszy rzut oka. Miłość ta bowiem jest systematycznie degradowana, najczęściej przez sąsiedztwo wierszy jej poświęconych ze znacznie gorętszymi erotykami dla innych kobiet. Temperatura tej miłości zdaje się raczej letnia z obu stron, czemu odpowiada w zakresie formalnym nierzadka, i, jak sądzę, całkiem świadomie uzyskana przez autora nuda i banalność wierszowania i strofiki większości wierszy o temacie Korynny. Tym niemniej wątek Korynny nabiera szczególnego znaczenia w niektórych kluczowych miejscach kompozycji całości cyklu, na przykład w końcu tomu pierwszego, na początku ósmej księgi, który przynosi coś w rodzaju obrządku ślubnego kochających, a w szczególności w finale cyklu. Na

końcu dziesięciu ksiąg erotyków poeta inscenizuje wielkie pożegnanie całej poezji miłosnej i stawia „krzyżyk” nad wszystkimi kobietami, w których się kochał bez wzajemności — a honorowe ostatnie słowo w tej sprawie poświęca Korynnie. Z tego wszystkiego wynika, że Korynnie przysługują osobne miejsce wśród wszystkich innych „miłostek” podmiotu i „bohatera” cyklu⁹.

Prawie wszystkie inne postacie kobiece występujące w tym obszernym cyklu uosabiają anakreontyczno-rokokowy ideał beztrioskich miłostek w liczbie mnogiej — ideał, któremu nasz poeta, „mdły filozof”, słaby człowiek i melancholik według własnej oceny, owszem, hołduje, ale nie sprostą. Natomiast Korynna w swojej notorycznej nieśmiałości erotycznej *ex contrario* przywołuje na pamięć ideał pełnej i całkowitej, miłości jednej jedynej — inny ideał, któremu też nie sprostą ani poeta, ani sama Korynna. W zawity sposób zarysowują się w wierszach z wątkiem Korynny niektóre fragmenty pewnej historii miłości. Ale jest to historia, z której nic nie będzie i która dlatego też nie potrafi nabrać cech prawdziwej, narracyjnej „historii”, lecz wyczerpuje się w cyklicznych przyływach i odpływach uczuciowych.

Niedostępną Laurę Petrarcki cechowała wyraźna siła psychiczna błyskotliwej i nienagannie cnotliwej damy pochodzącej z najwyższej warstwy społecznej, siła, przed którą przez całe życie kapitulował wymownie jej wielki adorator. Korynna to nie dama z wybornego towarzystwa, tylko najprawdopodobniej raczej biedna guwernantka pozostająca pod berłem „Temiry”, czyli Izabeli Czartoryskiej. Nie do pokonania okazuje się w wypadku Korynny nie tyle siła jej charakteru, ile jej nieśmiałość i słabość uczuciowa, której najzupełniej odpowiada „słabość” adorującego ją nader oględnie poety. Tym niemniej stopień jej „anielskiej” niedostępności miłosnej dla Franciszka Książczaka jest w końcu taki sam co Laury względem Franciszka Petrarcki. Podkreślić należy, że obopólna słabość uczuciowa jest motywem wyraźnie sentymentalnym, który znacznie odbija od ogólnego tła rokokowego *Erotyków*.

Książczak nie próbował stworzyć odpowiednika petrarkowskiej gry słownej z imieniem Laury, chociaż sława poety i jego kusila, sądząc po łacińskim wierszu wstępnym *Ad Venerem*¹⁰. Tym niemniej wybór imienia Korynna nie pozostaje bez poetycko-kompozycyjnych konsekwencji. Z imieniem tym rymuje się imię Rozyny, jej znacznie bardziej erotycznej rywalki o względy poety, tudzież imię jakiejś Erycyny. Wielość amorów jej adoratora niby już odbija się na samej formie imienia Korynny z końcówką wygodną dla rymowania z innymi imionami. Nie mniej doniosłe jest powiązanie tego imienia z poezją starożytną i stąd z poezją *tout court* — z poetką grecką tego imienia (z epoki Pindara), ale też z jednoimienną bohaterką *Amores* Owidiusza.

Jest zresztą jeszcze jedna postać kobieca, która zaciemnia obraz Korynny, „Temira”, adresatka kilku panegiryków, w tym jednego erotycznego (10.4. *Gust oryentalny*)¹¹. W hierarchii opiewanych kobiet zajmuje miejsce tuż po samej bogini i pani Wenerze, której jest domyślną zastępczynią w stronach nadwiślańskich i nadbużańskich. Za postacią tą krywa się, jak wiemy, Izabela Czartoryska¹², protektorka poety i wraz z mę-

żem Adamem Kazimierzem wybitny rzecznik kultury polskiej o zabarwieniu sentymentalnym oraz o charakterze zarówno narodowym, jak i uniwersalnym. Jeżeli Korynna jest daleką krewną petrarkowskiej Laury, to „Temira” jako przedmiot dalekiego ubóstwienia poety reprezentuje jakby jej siostrę, przeniesioną na mocy inspiracji poetyckiej we współczesny wiek osiemnasty.

Wątek Korynny obejmuje oczywiście także wątek podmiotu tego cyklu. Wyrażenie „podmiot cykliczny” jest nowotworem terminologicznym, oznaczającym podmiot autorski całości cyklu. Czytelnikowi nie jest dany, lecz zadany, gdyż wyłania się stopniowo z odbywających się w obrębie cyklu ruchów semantycznych. W końcowym efekcie podmiot cykliczny zbliżony jest zarówno do obrazu avtora Winogradowa, przy czym chodzi tu o autora tego a nie innego cyklu poetyckiego — jak i do takich pojęć jak „bohater liryczny”. Rzutują na podmiot cykliczny wszystkie podmioty mówiące pojedynczych wierszy, w tym także podmioty mówiące trybem „roli” albo „maski”. Kształtując swój podmiot cykliczny, zarówno Kochanowski jako autor *Elegii* neolacińskich, jak i Książnin jako autor *Erotyków* nawiązują do petrarkowskiego wątku niestabilności życia ludzkiego, do obrazu poety będącego ciągłym wędrowcem, przybierającym coraz to nową tożsamość, oraz do poety jako patrioty.

Zacznijmy od tego ostatniego tematu, który możemy w tym miejscu tylko zasygnalizować. Książnin w swoim wielkim cyklu poezji miłosnej szkicuje napół sceptyczną, napół optymistyczną wizję swojej polskiej ojczyzny. Ukształtowana w *Erotykach* przestrzeń rządów miłości pod berłem Wenery i Temiry tu i ówdzie nabiera charakteru alegorii — albo utopii — wolnej Polski, otoczonej i zagrożonej przez despotów ościennych. Można w tym widzieć pośrednie nawiązanie do akcentów politycznych autora *Canzoniere*, piewcy jedności Italii i przyszłej nowej świetności Rzymu, ale też do Jana Kochanowskiego, który w swoich neolacińskich *Elegiach* stawiał swoją diagnozę niezbyt mocnej, jak sądził, ojczyzny.

Większe znaczenie ma na pewno stylizacja podmiotu cyklicznego na wędrowca i pielgrzyma, cechująca *Canzoniere*, którego przestrzeń geograficzna obejmuje Włochy, Francję i część Niemiec¹³. Wiąże się to u Petrarki z całą nową koncepcją niestabilności egzystencji człowieka nowszych czasów. W podobnym duchu bohater *Elegii* Kochanowskiego „podróżuje” między Auzonią, Gallią a Polską, a w późniejszych księgach pojedzie aż do Litwy i do Liwonii. Wątek wędrowca charakteryzuje również podmiot cykliczny *Erotyków*. Opisuje on siebie jako przybłędę z dalekiej krainy nad Dźwiną, dokąd prowadzi go z powrotem jedna z dość wielu podróży; zmienia często miejsce pobytu — raz jest nad Wisłą, raz nad Bugiem, raz na wsi, raz w mieście, poza tym „podróżuje” między Arkadią i Hyblą a parkami krajobrazowymi swoich protektorów nad Wisłą i Bugiem. Tym niemniej wypada zaznaczyć, że specjalnie petrarkowski wątek ciągłego „wychodzenia sobie” lub „wywędrowania sobie” coraz to nowych myśli, coraz to nowych tożsamości (*pensare andando; pensando andare*)¹⁴ jeszcze się nie odbija w *Erotykach*. Pewnej nań reakcji można się dopatrzeć dopiero w nieco późniejszych *Żalach Orfeusza* (1783).

Ale koncepcja podmiotu cyklicznego *Erotyków* nie wyczerpuje się w cechach wędrowca; cechuje ją przede wszystkim świadoma sobie słabość ludzka, szczególnie męska. 5.29 *Słabość ludzka* jest „filozoficznym”, czyli smutnym i melancholijnym komentarzem do zbyt wielu miłości, które żywi poeta. Zawiera *in nuce* „poetycką filozofię” całego cyklu, deklarując wszelką cnotę jako barwę ochronną miłości:

Choć się kto wzdryga, i iakoby nie chce:
Przy słabym sercu i umysł iest słaby.
Sama bez podniet natura go złechce:
Cóż kiedy piękność swe przyda powaby?
Choć mocnym krokiem cnota go prowadzi,
Pod cnoty barwą miłość się ukrywa:
Chociaż się rozum gruntownie zasadzi,
Gruntowniej wewnątrz miłość przekonywa.

(5.29 *Słabość ludzka*)

Natura nawet nie potrzebuje zewnętrznych podniet, aby pokonać sprzeciw umysłu (por. dowcipny i frywolny rym „iakoby nie chce — natura go złechce „). Wszystko to poeta także i stosuje do samego siebie:

Nie wierzaj temu, kochany Franciszku,
Z czego się chełpię i fortunym sądzę;
Jakobym nie czuł nic w moim zaciszku.
Oy mam, i czuię nie pozbytą żądzę!
Żądzę, co w srogim częstokroć zapale
Rani mą duszę, i nieznacznie gubi.
A choć się czasem z mey cnoty pochwałę;
Inak myśl czuie, a inak się chlubi.

(5.29 *Słabość ludzka*)

Do 5.29 nawiązuje wiersz 5.35 *Smutna sytuacja*:

Sercem zabierał, i skłonność do wielu,
To tu, to tam chcąc być uszczęśliwiony.
Lecz, kiedym strzelał od celu do celu,
Miał pomyślności, wszędym był strapiony.
Ach, ty miłości! ty mię swym postrzałem
Raniwszy, w cudzą zagnałaś krainę:
Gdzie próżnym tylko niszczeiać zapalem,
Tęsknię, usycham, i na koniec zgine

(5.35 *Smutna sytuacja*)¹⁵.

Kniaźninowską koncepcję człowieka słabego można rozumieć jako swego rodzaju odpowiedź na koncepcję Petrarcki. Według Karlheinz Stierle'go, najnowszego niemieckiego monografisty Petrarcki, poeta cyklu o Laurze jest człowiekiem świadomie rezygnującym z pewności i stabilności życiowej (skąd też skłonność do coraz to nowych podróży) — przy jednoczesnych najwyższych ambicjach poetyckich. Świadoma słabość do Laury jako temat jednego z najbardziej ambitnych programów poetyckich Petrarcki jest gestem wielkiej suwerenności ludzkiej i mocy poetyckiej. Jest to postawa człowieka, który pozwala sobie na ciągłe zmiany miejsca i idei, oraz na coraz to nowe wynajdowanie i kształtowanie siebie. Dziwnie się tu też miesza obraz poety młodego i starego.

Taka postawa Petrarcki musiała notabene zaimponować Janowi Kochanowskiemu, który też wydobywał moc poetycką i ludzką ze szczególnego przyznawania się do słabości, aczkolwiek w inny, znacznie bardziej auto-

ironiczny sposób. W ostatecznej wersji *Elegii* idzie poniekąd za Petrarcką rzutując obraz poety starego na obraz poety młodego¹⁶. Książnin podejmuje ten sam wątek w zmienionej formie, wyposażając młodziutkiego „bohatera” *Erotyków* w cechy *senex puer*, przedwcześnie zestarzałego młodzieńca.

Ale jeśli Kochanowski powtarza petrarkowski gest uzyskania osobistej suwerenności i mocy z poetyckiego ukształtowania własnej słabości ludzkiej, to u Książnina, wielkiego ironisty i autoironisty, zostaje z tego jedynie słabość niekompensowana niczym. Poeta i liryczny bohater *Erotyków* jest świadomy siebie, swojej słabości, swojej mocno ograniczonej wolności woli, ‘niecałości’ swojego życia — co jest źródłem wielu frapujących efektów dowcipnych, ironicznych, autoironicznych i humorystycznych, ale też wielu przyływów smutku, melancholii i depresji.

„Filozofia” *Erotyków* wychodzi z idei „wolności, której nie mamy”. Formuła ta dotyczy zresztą także sytuacji Polski po pierwszych rozbiorach¹⁷, ale nas tu interesuje jej sens egzystencjalny. Umysł, rozum i zmysł moralny człowieka pozostaje pod władzą natury, czyli jego popędów erotycznych, którym nie oprze się żadna filozofia i żadna moralność. Zniwolenie to należy do egzystencji ludzkiej. Stąd wniosek, że nie poeta jest panem swojej poezji, lecz że to wielka, ponadludzka tradycja jakby pisze przez niego. Taka jest logika ogromnej liczby cudzych tekstów przełożonych, sparafrazowanych, sparodiowanych, naśladowanych w *Erotykach*. Nie człowiek żyje swoim pełnym i całym życiem, lecz życie żyje nim. Ideału pełnego i całkowitego życia, a tym bardziej pełnej i całkowitej miłości, słaby podmiot nie jest w stanie urzeczywistnić — co jest przyczyną licznych przyływów melancholii¹⁸.

Także u Petrarki znajdujemy sporo wierszy melancholijnych, które musiały zwracać na siebie uwagę Książnina. Ale jednak jego koncepcja człowieka słabego i melancholijnego pozostaje w jawnej sprzeczności z koncepcją podmiotu cyklicznego petrarkowskich *RVF*, który jest mocny w swojej słabości. Wytrwałość w miłości do nieosiągalnej Laury jest świadomym wyborem jej adoratora i świadczy o jego wolności decyzji. W ukształtowaniu swoich wierszy Petrarka nie stroni od intertekstualności, ale idzie swoimi drogami, unikając autentycznych przekładów poetyckich.

Wielki urok, który wywiera na dzisiejszego czytelnika *RVF* Petrarki, polega między innymi na ich prawie pełnej a-narracyjności. Zamiast rozwoju, który leży u podstaw wszelkiej koncepcji narracyjności, mamy w tej wersji zbioru poetyckiego do czynienia z wariantami osoby bohatera i jego wielorakich sytuacji, oraz z wariantami osoby ukochanej — nie mówiąc o innych osobach występujących w tym cyklu. W tej a-narracyjności zbiór Petrarki czyta się dziś prawie jak *Kwiaty zła* Baudelaire’a. Natomiast pierwiastek narracyjny obecny w *Erotykach* wprawdzie rysuje się lekko i jest trudny do uchwycenia jak ślady łódki na wodzie, ale jednak istnieje. Dzięki temu niemu możemy odczytać pewną linię rozwojową: podmiot cyklu, młody kapłan i „wieszczek” Wenery wyśpiewa sobie w ciągu dziesięciu ksiąg niby zwolnienie z tej ciężkiej służby, przeżywając w pół drogi kryzys powołania. Ale w gruncie rzeczy zmienny charakter podmiotu cyklicznego nabiera więcej wagi niż ten czysto zewnętrzny „rozwój” narra-

cyjny: podmiot bowiem występuje raz jako chudy poeta „Kniaźninek”, w towarzystwie swego kolegi i alter ego „Zabłosa” (Franciszka Zabłockiego) — a raz w roli żalosego kapłanka Wenery i nieśmiałego „wiszcza” erotycznego, w towarzystwie swego miłego druha, starogreckiego poety Anakreonta, którego wiersze obficie zapełniają karty cyklu *Erotyki*. Wszyscy żyją jednocześnie w krainie Hybla, pod rządami Wenery, czyli pod rządami miłości, oraz w stronach nadwiślańskich neomitycznej „Temiry”, czyli Izabeli Czartoryskiej. Maskarada ta ma tyle cech rokokowej zabawy, ile sentymentalnej powagi, gdyż larwa nie zasłania autentycznej twarzy, tylko wyraża autentyczność maski pod larwą. Rządy Wenery i jej zastępczyni w stronach nadwiślańskich mają zresztą charakter dość ambiwalentny, bo są przyczyną niepełności życia i braku wolności ich poddanych, ale *implicite* przeciwstawiają się rządóm despotek ościennych, Austriaczki Marii Teresy oraz Rosjanki Katarzyny, nie mówiąc o pruskim despoście Fryderyku.

Chciałbym zakończyć swoje wywody propozycją szukania ech petrarkizmu nie tylko w *Erotykach*, ale też w *Żalach Orfeusza nad Eurydyką*. Jeżeli zmienny charakter podmiotu cyklicznego *Erotyków* możemy jeszcze rozumieć jako rokokową zabawę (z poważniejszym tłem), to konstrukcja podmiotu cyklicznego w *Żalach Orfeusza nad Eurydyką* jest formalnym wyrazem prawdziwego rozdarcia psychicznego. Postać Orfeusza jest tu bowiem syntezą dwu tożsamości — Franciszka Zabłockiego, oplakującego śmierć swojej żony, i poety Kniaźnina, „uczestnika żalu”. W odróżnieniu od większości wcześniejszych czytelników tego cyklu nie widzę w tej konstrukcji tylko sztuczności, a już na pewno nie braku szczerego poetyckiego uczucia. *Żale Orfeusza* może są mniej przekonujące jako treny na śmierć określonej kobiety niż jako poezja ogólnej depresji — bezbarwnej, bezdźwięcznej depresji. Pod tym względem cyklowi temu przysługuje honorowe miejsce w historii poezji polskiej. Wątkowi depresji towarzyszy zresztą wątek chodzenia wszelkimi drogami bez orientacji. „Orfeusz” wybiera się w drogę i przemienia się w wędrowca bez celu. Podaję przykład z pierwszej wersji cyklu:

Żal XIII

Żalu ! ty teraz mey czułości panem;
 Służę, lzy piąc, które mi podaiesz.
 Choć udręczone coraz serce krajesz,
 Chcę iść za moim tyranem.
 Idąc, gdzie nie wiem, dokądże ia zaydę?
 Posłuszny tobie, błędny i stroskany,
 Szukam utraty, szukam mey kochaney:
 Szukam; ale iey nie znaydę.
 Żalu ! tym sroższy, że tropisz daremnie.
 Drażnisz ty tylko, i tęskliwie smucisz:
 To przypominasz, czego nie powrucisz,
 Poszła na wieki odemnie !
 Poszła, niestety ! w owe czarne progi,
 Gdzie się wiadomość i pamięć utraca.
 Idą tam wszyscy, ale nikt nie wraca !
 Żalu ! ty nie wiesz tam drogi.

Wiersz ten prezentuje się jak pewna kombinacja wątków z petrarkowskiego sonetu 241:

L'alto Signor, dinanzi a cui non vale
nasconder né fuggir né far difesa,
di bel piacer m'avea la mente accesa
con un ardente et amoroso strale;
et benché 'l primo colpo aspro et mortale
fossi da sé, per avanzar sua impresa
una saetta di pietate à presa,
et quinci et quindi il cor punge et assale.
L'una piaga arde, et versa foco et fiamma;
lagrime l'altra che 'l dolor distilla,
per li occhi mei, del vostro stato rio:
né per duo fonti sol una favilla
rallenta de l'incendio che m'infiamma;
anzi per la pietà cresce 'l desio

oraz sonetu 163

Amor, che vedi ogni pensiero aperto
e i duri passi onde tu sol mi scorgi,
nel fondo del mio cor gli occhi tuoi porgi,
a te palese, a tutt'altri coverto.
Sai quel che per seguirte ò già sofferto:
et tu pur via di poggio in poggio sorgi,
di giorno in giorno, et di me non t'accorgi
che son sí stanco, e 'l sentier m'è troppo erto.
Ben veggio io di lontano il dolce lume
ove aspre vie mi sproni et giri,
ma non ò come tu da volar piume.
Assai contenti lasci i miei desiri,
pur che ben desiando i' mi consume,
né le dispiaccia che per lei sospiri.

— przy czym wszystko, co u Petrarki zawiera ostatki rozkoszy i radości, u Książnina wyprane jest bez reszty.

Całą esencję swego cyklu orfeuszowego Książnin mógł znaleźć w następującym sonecie Petrarki (RVF, 15):

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
col corpo stancho, ch'a gran pena porto,
e prendo allor dal vostr'aere conforto,
che 'l fa gir oltra, dicendo: — Oimè lasso! —
Poi ripensando al dolce ben ch'io lasso,
al camin lungo et al mio viver corto,
fermo le piante sbigottito e smorto,
e gli occhi in terra lagrimando abasso.
Talor m'assale in mezzo a' tristi pianti
un dubbio: come posson queste membra
da lo spirito lor viver lontane?
Ma rispondemi Amor: — Non ti rimembra
che questo è privilegio degli amanti,
sciolti da tutte qualitati humane?

— oraz w jeszcze bardziej znanej kanconie 264 *I'vo pensando, et nel penser m'assale*, której nie będziemy tu już przytaczać. Jeżeli mam rację przypuszczając, że *Żale Orfeusza* są między innymi także świadectwem recepcji *Canzoniere*¹⁹, to mielibyśmy do czynienia z diametralnie innym odczyta-

niem Petrarcki i petrarkizmu. Zamiast głównie rokokowego stylu recepcji w *Erotykach*, *Żale Orfeusza* jako poezja bezcelowej wędrówki w stanie depresji byłyby przykładem radykalnie sentymentalnego odczytania *Canzoniere* oraz odejścia od tradycyjnego petrarkizmu.

PRZYPISY

¹ W drukach za życia używał poeta formy nazwiska „Kniaźnin”. Cytuję z *Erotyków* według wydania *Erotyki Franciszka Dionizego Kniaźnina*. Części I–II, Warszawa w Drukarni Nadwornej J.K.Mci. 1779 (według kserokopii z mikrofilmu Polskiej Biblioteki Narodowej; za koleżeńskie poparcie dziękuję prof. Yves Giraud, Fryburg (Szwajcaria), bez zmian ortografii druku, oprócz ujednoczenia długich i krótkich „s”. Podaję numer księgi, numer wiersza w księdze oraz tytuł (5.14 z *Horacyusza* = *Księga piąta*, wiersz XIV). Cytaty z cyklu *Żale Orfeusza nad Eurydyką* (1783) według wydania *Wiersze Franciszka Dionizego Kniaźnina*, tom I, Warszawa, M. Gröll, 1783, s. 161–212 (za udostępnienie mi kserokopii tego wyjątkowo rzadkiego wydawnictwa dziękuję Teresie Kostkiewiczowej). Późniejsza, skrócona wersja tego cyklu zawarta jest w wydaniu *Poezye Franciszka Dionizego Kniaźnina*, tom I. Edycja zupełna, Warszawa, M. Gröll, 1787, s. 221–255. Z *Canzoniere* Petrarcki cytuję według dwujęzycznego włosko–niemieckiego wydania Francesco Petrarca, *Canzoniere. Italienisch — deutsch* [Tłumaczenie Ernst–Jürgen Dreyer i Geraldine Gabor; komentarz Geraldine Gabor], Bazylea i Frankfurt nad Menem 1990 (2. wyd.). — Niniejsze studium jest kolejną częścią większego projektu o kompozycji cyklów i zbiorów F. D. Kniaźnina; po polsku dotąd ogłosiłem *O kompozycji cyklu Franciszka Dionizego Kniaźnina „Żale Orfeusza nad Eurydyką”*, w mojej książce *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Warszawa 2001, s. 99–125, oraz *Erotyków ksiąg dziesięć Franciszka Dionizego Kniaźnina jako cykl poetycki*, [w:] *Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, Warszawa, 2002, s. 131–149; w druku jest artykuł pod tytułem „*Serce Korynny serce mi rozrania*”. *Pierwiastek quasi–narracyjny* w „*Erotykach*” F. D. Kniaźnina, w stosunku do którego niniejszy tekst przynosi poważne uzupełnienia i nowe aspekty. Wiele z pomysłów rozwiniętych tu i w innych moich artykułach powstawały w twórczym nawiązaniu do klasycznych już studiów na temat Kniaźnina, o których wspominam tu z respektem — Wacław Borowy, *W cypryjskim powiecie* [1936], [w:] idem, *Studia i rozprawy*, t. 1, Wrocław 1952, s. 77–108; Teresa Kostkiewiczowa, *Kniaźnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971; tudzież rozdział o Kniaźninie w tomie Mieczysława Klimowicza, *Oświecenie*, Warszawa 1975 (*Historia literatury polskiej*, red. K. Wyka). W rozważaniach o petrarkizmie i o Petrarce opieram się m.in. na książce monachijskiego italianisty Gerhard Regn, *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition: Studien zur parte prima der Rime (1591/92)*, Tübingen 1987, oraz na monografii Karlheinz Stierle, *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, München, 2003.

² Klaus Ley et alii, *Die Drucke von Petrarca's „Rime”: 1470–2000: synoptische Bibliographie der Editionen und Kommentare, Bibliotheknachweise, Hildesheim–Zürich [etc.]*, 2002. Ta bardzo cenna bibliografia druków *Canzoniere* w chronologicznym porządku podaje także te biblioteki (w tym polskie), w których stare druki się zachowały.

³ 2.2. *Zbytni zapał „Czy się mądrości puklerzem zasłonisz, / Będziesz tlejącym w ogniu filozofem: / Czy się do kniei z umartwieniem schronisz, / Miłość noszącym zostaniesz Krzysztofem”*.

⁴ Bodaj jako pierwsza zwracała uwagę na poezję religijną Kniaźnina Teresa Kostkiewiczowa, *Transcendencja w liryce Kniaźnina*, [w:] T. Kostkiewiczowa (wyd.), *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, Lublin 1995, s. 191–214.

⁵ Kniaźnin przetłumaczył *Treny* Kochanowskiego na łacinę (w F. D. Kniaźnin, *Carmina*, Warszawa 1781); *Żale Orfeusza nad Eurydyką* (1783/1787) współcześni uważali prawie za plagiat *Trenów*, co mnie się wydaje nieporozumieniem. Bezpośrednio Kniaźnin będzie hołdował poecie czarnoleskiemu zapożyczając do swojej parafrazy psalmu 125 ostatnią strofę z wersji Kochanowskiego i dodając do tego piękny komentarz (patrz wiersz 2.10 w zbiorze *Ody, czyli Liryków IV. księgi*, [w:] *Poezye Franciszka Dionizego Kniaźnina*, t. I, Edycja zupełna, Warszawa, M. Gröll, 1787).

⁶ „*Erato złotowłosa i ty, wdzięczna lutni, / Skąd pociechę w swych troskach biorą ludzie smutni!*”.

⁷ Pani Jadwiga Miszalska zwróciła moją uwagę na prawdopodobny wpływ poezji Metastasia na stosunek Kniaźnina do petrarkizmu i Petrarcki.

⁸ Patrz bibliografię Klausa Leya, 2002, op. cit. W rachubę wchodzi m.in. edycje *Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro*, Venezia, presso Antonio Zatta, 1756, 2 v. i *Le rime di Francesco Petrarca*, Parigi, M. Prault, 1768, 2 v., wydanie zawiera „Vita di Francesco Petrarca, scritta da Mons. Lodovico Beccatelli”, v. 1, p. [xxx]–c.

⁹ Dokładniej piszę o wątku Korynny w studium „Korynna serce mi rozrania”, op. cit.

¹⁰ „Siquis per otium, jocique gratia / Libente carmina haec prehenderit manu / Poeta dius, aut sagax poetria, / Inane soldo qui queant abscindere: / Jo triumphhe ! grandis ille gloria / Sequetur, et volabo mortis inscius”.

¹¹ Temira występuje w wierszach 5. 16 *Powązki*, 8.2. *Zdróy Temiry*; 8.4. *Kaskada*, 8.8 *Do Zdroiu*, 8.12 *Nais hrymiacka*, 9.13 *Gabinet Temiry*, 10.4. *Gust orientalny*, 10.29 *Dway Pasterze*.

¹² „Temirę” rozszyfrowuje Książka w zbiorze „Ody, czyli liryków cztery xięgi”, op. cit., I, 35. O Izabeli Czartoryskiej pisze Alina Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.

¹³ Patrz u Petrarki szczególnie kanconę 331 „Solea da la fontanna di mia vita”.

¹⁴ Doniosłość tego wątku u Petrarki podkreśla mocno Karlheinz Stierle, *Francesco Petrarca*, op. cit.

¹⁵ Jest to ważny wiersz autobiograficzny o rozczarowaniu w połowie życia („Milszą połowę przepędziwszy wieku”).

¹⁶ O tej projekcji pisze ciekawie Kwiryna Ziemia, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji Trenów*, Warszawa 1994.

¹⁷ Zob. 4.28 *Do Bugu*: „Cóż nasza wolność, i płonna swoboda? / Lepiej ją toczy twoja, Bugu! woda. / Na twoję wolność zazdroszcząc patrzymy; / My się nią chlubim, ale iey nie mamy. // [...] // Lato, czy zima, ty iesteś iednakiem; / W iednym korycie iednym lecisz ślakiem. / A my, co chwila, odmieniamy zdania, / Żądze, rozrywki, i nasze mieszkania. // Choć mróz twardemi skrępuie cię lody; / Płyniesz ty iednak, nie tracąc swobody: / A nas i zewnątrz podległość mitręży, / A wewnątrz sroga namiętność ciemięży”.

¹⁸ Bardziej obszernie piszę na ten temat w artykule *Venusdienst und Melancholie. Zur Konstruktion des zyklischen Subjekts in Franciszek Dionizy Książka „Erotyki” (1779)*, [w:] *Die Welt der Slaven*, XLVIII, 2003, s. 81–100.

¹⁹ Niemalże innych wierszy z *Canzoniere* mogło zainspirować orfeuszowy cykl Książka, w tym 18, 129, 140, 176, 178, 235, 301, 306, 332 (tu pojawia się także wątek Orfeusza). Sprawa innych nawiązań intertekstualnych *Żalów Orfeusza* zostaje jeszcze otwarta, bo obok jawnych aluzji do *Trenów* Kochanowskiego spotyka się tu jeszcze liczne wątki antyczne, w tym z epiki homeryckiej lub pohomeryckiej oraz z całego kompleksu poezji orfickiej.