

## Von Lauten, Lyren und Musen.

### Inspiration bei Franciszek Dionizy Kniaźnin<sup>1</sup>.

#### 1. Einführung

F.D. Kniaźnin (1749/50-1807) ist ein in der deutschsprachigen Slavistik nicht völlig unbekannter<sup>2</sup>, namhafter Dichter der sog. polnischen Aufklärungsliteratur, als deren Hauptströmungen seit Teresa Kostkiewiczowa Klassizismus, Rokoko und Sentimentalismus<sup>3</sup> gelten. Im Fall des aus Witebsk stammenden und in Jesuitenschulen ausgebildeten Kniaźnin kommen mehrere andere Prägungen dazu: besonders stark durch die antike Literatur; durch die speziell jesuitischen Traditionen in Theologie, Philosophie, Poesie und Poetik einschließlich barocker Elemente und neuer Tendenzen in der südeuropäischen neulateinischen Dichtung; durch die Berührung mit der Freimaurerei; durch die Auseinandersetzung mit den alttestamentarischen Psalmen. Aus seinen eigenen Psalmenübersetzungen<sup>4</sup> hat er in seiner späteren Schaffenszeit unübersehbare Anregungen für seine eigenen ernsten und hohen Oden zu moralistischen, zeitkritischen, religiösen und patriotisch-politischen Themen bezogen.

Kniaźnin hat sich zu seiner eigenen Lyrik nur in sehr wenigen und sehr knappen Prosa-Sätzen geäußert, dagegen sind metapoetische Kommentare in seinen Gedichten

---

<sup>1</sup> Der Beitrag lehnt sich an mein Buch „Sobie wielki“. O pięciu zbiorach lirycznych F.D. Kniaźnina (im Druck) an. Die Zitate entstammen den Sammlungen: *Erotyki*, Abk. E = F. D. Kniaźnin, *Erotyki*, t. 1-2, Warszawa 1779 [Fotokopie]; *Carmina*, Abk. C = idem, *Carmina*, Warszawa 1781 [Fotokopie]; *Ody* 1787, Abk. EZ = idem, *Poezye. Edycja zupełna*, t. 1, Warszawa 1787; die handschriftlichen *Liryki* [1794-1796], Abk. RPL, vgl. idem, *Poezyje Franciszka Dyjonizego Kniaźnina ręką własną pisane*. Druk pomocniczy do zdjęć cyfrowych rękopisu Fundacji Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie, [wyd. W. Walecki], red. E. Białoń, Kraków 2006. Alle polnischen Gedichtzitate folgen der Orthographie Kniaźnins. Die deutschen Übersetzungen der Zitate stammen vom Verfasser (R.F.). Unter [<https://www.dropbox.com/s/pvzj2c0x14u7uyk/00%20Anhang.doc?dl=0>] erscheinen die Gedichte, die im Haupttext mit \* markiert sind.

<sup>2</sup> Abgesehen von meinen Publikationen s. U. Jekutsch, „Leichte Poesie? zum Verhältnis von 'lekkóść' und 'trud' in F. D. Kniaźnins 'Balon, czyli Wieczory Puławskie'“, in: J. Lichánski, H. Rothe, B. Schultze (Hgg.): *Między Oświeceniem i romantyzmem. Kultura polska ok. 1800 roku. Materiały z IV. Polsko-Niemieckiej Konferencji Polonistycznej*, Warszawa 1997, 87-100; A.E. Radke, (Hg.), *Franciscus Dionysius Kniaznin, Carmina selecta : Edition mit einem Kommentar ; ein Blick in die Dichterwerkstatt eines polnischen Neulateiners*, Frankfurt a.M. 2007; Martin, E. „Poetik des Körpers im polnischen Drama zwischen Klassizismus und Romantik: Kniaźnin – Feliński – Słowacki“. In: *Grenzräume – Grenzbewegungen*, Band 2, Potsdam 2016, 289-307

<sup>3</sup> T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975

<sup>4</sup> An der Psalmen-Edition F. Karpiński, *Zabawki wierszem i prozą*, t. 5-6, Warszawa 1786 war Kniaźnin mit ca. 30 Übertragungen beteiligt.

reich vertreten, was in der Forschung natürlich seit Langem bemerkt wurde<sup>5</sup>. Nachfolgend sollen einige seiner zentralen lyrischen Äußerungen zur poetischen Inspiration im Zusammenhang seines lyrischen Gesamtwerks gesichtet und interpretiert werden. Die Verwendung des Terminus „Inspiration“ ist nicht abwegig bei einem Autor, der zwar meist von „lutnia“, „lira“, „Muza“ oder „Muzy“ spricht, und seltener von „tchnienie“ oder „zachwycenie“, aber dennoch die heute geläufigen Bedeutungen von „Inspiration“ meint: das plötzliche Innewerden eines allgemeinen poetischen Talents, das er zu besitzen oder zu verlieren glaubt, und die momentane konkrete Aktivierung dieses Talents in Gestalt euphorischer Anregung (etwa zu seinen Liebesgedichten in der Art seiner *Erotyki* (1779)), oder verzweiflungsvoll obsessiven Drangs zur Gestaltung einer bestimmten lyrischen Idee oder eines lyrischen Themenkomplexes; Letzteres ist am ausgeprägtesten der Fall in seinem Zyklus *Żale Orfeusza nad Eurydyką* (1783 u.ö.; Klagen des Orpheus um Eurydike)<sup>6</sup>. Die aus der griechischen Antike und aus christlichen Traditionen herrührenden metaphysischen Konnotationen des Begriffs „Inspiration“ (sowie der Begriffe „Lyra“, „Laute“, „Muse“) werden bei Książnin teils in Klammern gesetzt, teils neopagan oder schließlich christlich aktiviert. Bemerkenswert ist die deutliche Dosis Ironie oder Selbstironie, die bei vielen dieser lyrischen Äußerungen mitschwingt. Inspiration kommt bei diesem Dichter nie ohne ein Element der Melancholie („melancholia; czarna troska“) vor, und alleine reicht sie nicht aus, sondern ist Anstoß zu langwieriger, erschöpfender poetischer Arbeit, aus der neue Inspiration erwachsen kann. Namentlich ist aber in den lyrischen Thematisierungen der Inspiration regelmäßig auch die Rede von der eigenartigen, instabilen und inkohärenten mentalen Struktur des lyrischen Subjekts als Träger eines Talents und Empfängers einer Inspiration; das Dichter-Ich verschwindet häufig hinter oder unter der Poesie. Übrigens bekämpft dieser Autor mit Ironie, wengleich nicht völlig konsequent, seine Anfälle poetischer Megalomanie. In dem folgenden Gedicht, einer Art lyrischen Fabel, beschreibt er sich allegorisch selbst als Schmetterling, der zum eigenen Verderben von den Blumenwiesen der anakreontischen Poesie auf die erstorbene Eiche der hohen Oden fliegt (obwohl er gerade im Bereich der hohen Oden in seiner Spätphase Bemerkenswertes geleistet hat):

---

<sup>5</sup> W. Borowy, "W cypryjskim powiecie" [1936], in: idem, *Studia i rozprawy*, t. I. Wrocław 1952, 77-108; T. Kostkiewiczowa, *Książnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971; A. K. Guzek, „Franciszek Dionizy Książnin“, in: *Pisarze polskiego Oświecenia*, t. I, pod red. T. Kostkiewiczowej i Zbigniewa Golińskiego Warszawa 1992, 567-609; E.J. Głębička, *Łacińska poezja Franciszka Dionizego Książnina*, Wrocław 1993

<sup>6</sup> Der Zyklus wurde erstmals in F.D. Książnin, *Wiersze*, Warszawa 1783 publiziert und figurierte später mit Veränderungen in EZ 1787 sowie in den handschriftlichen *Liryki* [1794-1796].

<i>o Motylu:</i>	<i>vom Schmetterling</i>
Różne skrzydelka kołysał,	Die Flügelchen regte er vielfach,
Już iemu i łąk nie stało:	Gar gingen die Wiesen ihm aus:
Wszystkie kwiatki powysysał.	Schon alle Blümchen gesogen:
Motyłu! ieszcze ci mało.	Schmetterling! ist's nicht genug?
Dla ciebie ta róża płonie,	Dir flammt doch dort noch die Rose,
Dla ciebie iacynt omdlewa;	Dir schmachtet stets Hyazinth;
Ty w dzikie kędyś ustronie	Fort von den Blüten ins Weite
Od kwiatów lecisz na drzewa.	Zieht's zu den Wipfeln dich hin.
Cóż tam poczną chęci płocze?	Was tut dort sein eitles Gelüsten?
Na dębie spróchniałym siada.	Sitzt ab auf erstorbenem Ast.
Cóż dalej? Podumał trochę:	Und dann? Dann sinnt er ein wenig:
Strząśł się, i w krzaki zapada.	Und zuckt, und stürzt ins Gebüsch.

(RPL 5.6. *Oda VI o Motylu*)

Dieses Gedicht, das auf eine Vorform in *Wiersze* 1783 zurückgeht<sup>7</sup>, ist als lyrische Schilderung eines poetischen Aufschwungs unter neu einsetzender Inspiration zu lesen und steht unter anderem auch im Zusammenhang mit Książnina's komplexer Idee von Freiheit. Hier ist es zunächst die individuelle Freiheit des Dichters, sich nicht festlegen zu lassen und neue eigene Wege zu gehen, auch um den Preis des eigenen Scheiterns und Verderbens. Inspiration ist bei ihm ferner zumeist auch mit Freiheit im allgemeinsten Sinn verbunden, als Befreiung von Lethargie und Melancholie, als Durchbruch zur Freiheit im Kopf, aber auch bereits seit den *Erotyki* zu freiheitlicher Hoffnung im patriotisch-politischen Sinn. Vom Verlust solcher Freiheitshoffnung und der Verzweiflung an ihr, aber auch vom Wiedergewinn unter neuer Inspiration spricht sehr deutlich das späte Gedicht *Piękney Zosi*, das aus der Zeit nach der Katastrophe Polens stammt und sich auf den erzwungenen Aufenthalt des Czartoryski-Hofstaats im österreichisch okkupierten Sieniawa (ab 1793) bezieht; es enthält die Stichworte „Laute“, „Freiheit“ und „traurig“; statt des Wortes „Muse“ tritt die junge schöne Czartoryski-Tochter Zofia über den Hügeln des Karpatenvorlands in Erscheinung:

Grywałem dawniey na lutni:	Einst hab ich die Laute gespielt:
Słodka na niey wolność brzmiała.	Süße Freiheit tat sie klingen.
Dzisiaj, kiedy ludzie smutni,	Heut, da die Menschen traurig sind,
Pękły stróny, chęć omdlała.	Bersten die Saiten, weicht die Lust.
Ale, kiedy Zosia błysnie,	Aber wenn Sophie erstrahlt,
Jeszcze we mnie ducha wzbudzi.	Weckt sie wieder Geist in mir.
Radość z oczu lzy wycisnie:	Freude lässt die Tränen fließen:

<sup>7</sup> Wiersze 1783 2.3. *Do motyla*.

Ona pociechą iest ludzi.	Denn den Menschen ist sie Trost.
O kwiecie naszey krainy!	O du Blüte unserer Landschaft!
Bądź iey pagórków ozdoba,	Sei die Zierde ihrer Hügel,
Niech się dziwiuią doliny:	Mögen sich die Täler wundern:
Świeć, i pocieszay nas sobą.	Leuchte, tröst' uns durch dich selbst.
(RPL 9.16 <i>Oda XVI Piękney Zosi</i> )	

Von der Laute des Dichters wird hier gesagt, dass sie einst „süße Freiheit“ erklingen ließ, was sehr Unterschiedliches zugleich besagt: von der Freiheit des erotischen Schwärmens bis zum Geist der polnischen Freiheit. Das nuancen- und paradoxienreiche Książninsche lyrische Freiheitskonzept ist zu seinen schweifenden lyrischen Inspirations-Ideen immer auch hinzuzudenken. Im Schlusskapitel soll es mit seinen Dilemmata zusammengefasst werden.

## 2. Lauten und Lyren

In einer ersten Phase soll ein Vergleich einiger Gedichte zum Thema Laute bzw. Lyra den Charakter und die Entwicklung von Książnins Inspirations-Vorstellung veranschaulichen. Wir beginnen mit einem Kommentar zu *Erotyki* 1.37 *do Lutni\**, einem relativ frühen, bereits odenartigen Anruf an die Laute.

Das Gedicht vereint im Stil des petarkistischen Concettos die Schilderung der Phasen sowohl des Aufwallens eines neuen Liebesgefühls, als auch einer poetischen Inspiration, und es mischen sich Schalk und Ernst darin. Es ist hier nicht der Geist oder das Herz des Dichters, von dem die Inspiration ausgeht, sondern das „liebe Geschwätz“ („miłym gwarem“) der Laute, welches dem Dichter belebend in das durch Melancholie ‘geschwächte’ Ohr dringt. Mit dem „lieben Geschwätz“ der Laute lässt sich vieles assoziieren – vom Klang der Saiten über reizende Vogel- und Frauenstimmen bis hin zu jeglicher Poesie, fremder oder eigener. Grundklang der Laute, des sprichwörtlichen Instruments der Poesie, ist hier „ięk“, das Seufzen, Ausdruck sowohl von Trauer und Leid, als auch der Lust. Beide Komponenten werden semantisch und onomatopoetisch besonders verdeutlicht in der Fügung „ięk przyiemny“<sup>8</sup> („angenehmes Seufzen“) mit der Laut- und Reimassoziation zu „dźwięk“ (Klang) und zu „wdzięk“ (Reiz) bzw. „wdzięki“ (Grazien, Chariten).

Der „ięk przyiemny“ der Laute ist in der ersten Strophe einziges, wenngleich

---

<sup>8</sup> Die ungewöhnliche Formulierung „ięk przyiemny“ ist wahrscheinlich von Książnin; er verwendet sie bereits in seiner Nachdichtung von Horaz, *Carmina* III, 11, vv. 22 ff. *stetit urna/Paulum sicca, dum grato Danai puellas/Carminum mulces*: „Oschły im wiadra na przyiemne ięki/ćwiczoney ręki“ (*Erotyki* 1.33 z *Horacyusza*).

unzureichendes Mittel gegen die Melancholie („troski, frasunek, mól tajemny”). Er besitzt laut der zweiten Strophe zwar orphische Macht und stimmt den Dichter in einer ersten Inspirationsphase ‘angenehm’ (Strophen 2-4), macht ihn aber bereit zu einer zweiten Phase verstärkter „schwarzer Sorge” („troska czarna”) und dem Ausbruch „furchtbarer Brände” („okropne pożogi”) von Kupidos Feuerpfeil<sup>9</sup>. Aus einem späteren Gedicht der *Erotyki*, 4.18 *Całość życia*<sup>10</sup>, erfahren wir, dass in einer dritten Phase reichliche Tränen diesen Brand bekämpfen. Diese Tränen aber sollten bei Książnin sowohl wörtlich, als auch poetologisch verstanden werden, als Tränen zur Milderung der Emotion, bis neue Emotionen und Inspirationsanstöße auftreten, aber auch als – Gedichte<sup>11</sup>, die aus solchen Emotionen entstehen und sie zugleich lindern, oder lindern sollen.

Zur zweiten Phase der Inspiration in den Strophen 2-4 ist noch anzumerken, dass diese selbst in verschiedene Perioden zerfällt. Die erste davon tritt als mythologische Burleske zum Thema der Magie des Dichtergesangs auf: kraft der orphischen Macht der Laute vollführt der Wald „Hopsregen” („W pochopne las idzie płęsy“; zerfällt der Fels „in kleine Bissen” („W drobne się rozpada kęsy“) statt sich zu hohen Bauten zu fügen, und „schwimmt” der Dichter sicher auf dem „Walfisch” („Płynie biespieczen na wielorybie“)<sup>12</sup>. Es folgt eine Periode schönen Naturgenusses, der in Melancholie beim klagenden Gesang von Lerche, Nachtigall und Schwalben übergeht und möglicherweise

---

<sup>9</sup> In gewollt groteskem Kontrast zum Motiv des furchtbaren Liebesbrandes steht die anschließende Miniatur über eine Liebeslethargie:

E 1.38 *Miłość moja*  
Pędząc w tęsknocie dzień za dzień upłynny,  
Ten czuję skutek z kochania Korynny:  
Gdy jestem bez niey, troskam się i nudzę;  
Gdy jestem przy niey, mieszam się i trudzę.

<sup>10</sup> By nie łzy hojne z mych oczu ciekły,  
Dawnobym od ogniów spłonął;  
I by nie ogień z nowu mię piekły,  
Dawnobym we łzach utonął.

Ogniem i łzami na przemian smutnie  
Żywot się dla mnie ocali.  
Miłość, iak widzę, lat mi nie utnie;  
Inszy los chyba ie zwali.  
(E 4.18 *Całość życia*)

<sup>11</sup> Diese Idee hatte später auch Cyprian Norwid – s. A. Seweryn, *Światłocienia i dysonanse. O Norwidzie i tradycji literackiej*, Lublin 2013.

<sup>12</sup> W. Borowy, *Studia i rozprawy*, t. I, Wrocław 1952, 98 äußert sich indigniert über solche Burleske. Ihm widerspricht T. Kostkiewiczowa, *Książnin jako poeta liryczny*, op. cit., S. 17, Anm. 6

an den Mythos von Prokne und Philomene erinnert<sup>13</sup>, und dann trifft Kupidos verheerender Feuerpfeil.

Vieles kommt hier zusammen, um ironische Distanz zu schaffen: Die petrarkistische Zuspitzung und Übertreibung, das Element der orphisch-mythologischen Burleske, unterstützt durch hüpfende Rhythmen, die Verflechtung von Liebesaufwallung, poetischer Inspiration und Melancholieanfällen, vor allem aber die Überlegenheit der Laute und des Kupidopfeils über den schwachen Willen des „Lautners“. All dies signalisiert aber gleichermaßen auch seine Befangenheit in diesen Prozessen. Frei – unter dem inspirierenden Einfluss der Laute - ist der Dichter nur in den Perioden der mythologischen Burleske und des schönen Naturgenusses. Frei ohne Einschränkung ist dagegen die Laute – und die von ihr symbolisierte Poesie, die all die genannten widersprüchlichen Erscheinungen und Töne hervorbringen kann.

Acht Jahre später legt der Dichter in den *Ody* 1787 unter demselben Titel die Ode 3.1. *do Lutni\** vor und nimmt diese etwa weitere acht Jahre später unverändert in seine handschriftlichen *Liryki* auf, dort ebenfalls als erste Ode des dritten Buchs (RPL 3.1. *Oda I. do Lutni*). Der petrarkistischen Rokoko-Ode der *Erotyki* mit bemerkenswert komplexen sechs Strophen (6x(2x(10+8)+2x10)) und leicht gattungsparodistischen Nebentönen antwortet hier eine ernste, hohe Ode mit vier pindarisierenden Strophen (4x(4x8+2x(10+8)+4x10)) – mit ihrer Vorgängerin sowohl durch Kontraste als auch durch Gemeinsamkeiten verbunden. Die erste Strophe lautet:

Ducha boskiego udziale,  
Którym cię czucia unoszą;  
O lutni! ku iego chwale,  
Napóy me serce roskoszą.  
Brzmienia twoiego uroczone tknięcie  
Zmysłami mymi rozrządza:  
Posłuszne twoiey we wszem ponęcie,  
Jak wdziękom miłość i żądza.  
Co chcesz, przyjmuję: żal, tęskność, nadzieję.  
Zapalisz? gorę: rozrzewniesz? łzy leię.  
W miarę twych dźwięków smutną lub radosną  
Uczucia tkliwych namiętności rosną.  
(RPL 3.1. *Oda I. do Lutni*)

Göttlichen Geistes du Anteil,  
Durch den dich Gefühle forttragen;  
O Laute! zu seinem Ruhm  
Tränke mit Wonne mein Herz.

---

<sup>13</sup> Die Schwalbe Prokne und die Nachtigall Philomene lamentieren über die entsetzlichen Geschehnisse ihres früheren Lebens als Frauen. Theseus vergewaltigt und verstümmelt seine Schwägerin Philomene; seine Gattin Prokne und ihre Schwester Philomene reichen ihm zur Rache ein Gericht aus den Leichenteilen seines Söhnchens Itis; seiner Rache entgehen sie durch göttliche Verwandlung in Schwalbe und Nachtigall.

Deines Tönens reizender Anschlag  
Ist meinen Sinnen Befehl:  
Ganz deinem Locken gehorchend,  
Gleichwie Liebe und Begehren den Grazien.  
Was du willst, nehme ich an: Leid, Sehnsucht, Hoffnung.  
Du entzündest? ich brenne: du ergreifst mich? ich vergieße Tränen.  
Im Maß deiner Klänge, ob traurig, ob freudig,  
Wachsen Gefühl, Empfindung, Leidenschaft an<sup>14</sup>.

Die zunächst auffallendste Neuerung gegenüber der völlig säkularen Ode von 1779 ist Kniaźnins Koppelung poetischer Inspiration an den „göttlichen Geist“; die folgenden Strophen lassen keinen Zweifel an der allgemein christlichen Ausrichtung der ganzen Ode. Die Formulierung „göttlicher Geist“ lässt sich allerdings nur annähernd auf die dritte Person der Trinität beziehen. Als „Anteil am göttlichen Geist“ („Ducha boskiego udzia[ł]”) ist die Laute, immer noch Symbol der Poesie des Dichters, nun zu hoher Macht und Freiheit erhoben. Zu ihr fleht der Dichter: „tränke mein Herz mit Wonne“ („Napóy me serce roskoszą“), was gleichbedeutend ist mit der Bitte an den „göttlichen Geist“ – förmlich dem Gebet – um Inspiration, und zwar um Inspiration in Gestalt erotischer Gestimmtheit.

Hier, wie auch schon in der früheren Ode, muss die Inspiration von der Laute ausgehen, deren „reizendes Tönen“ („uroczne brzmienie“) über all seine Gefühle und all seine Sinne verfügt und ihm Feuer oder Tränen einflößt. Die Sinne gehorchen in allem „deiner Verlockung“, so wie Liebe und Begehren den Reizen, Chariten und Grazien gehorchen („Jak wdziękom miłość i żądza“). Unverkennbar wird hier eine Parallele aufgebaut zwischen den Saiten der im göttlichen Geist nach „traurigem oder freudigem Maß“ („W miarę twych dźwięków smutną lub radosną“) tönenden Laute und den Gefühlen und Sinnen des Dichters. Wie auf einer *inneren* Laute spielt auf ihnen eine höhere Macht, der göttliche Geist, dessen Anteil die *lyrische* Laute ist. Die anwachsenden „Gefühle empfindsamer Leidenschaften“ („Uczucia tkliwych namiętności“) unterstehen nicht dem Wollen und Streben des Dichters, sondern „dem Maß deiner Klänge“. Dieses Maß ist unvorhersehbar und ersetzt insofern die Freiheit des Dichters. Jedenfalls ist darin auch eine Verbindung mit Kniaźnins ‚Freiheit‘ zu scharfen Kontrasten und paradoxen Koppelungen beim Arrangement seiner Gedichte namentlich in der Sammlung *Ody 1787* zu sehen<sup>15</sup>; noch in den *Liryki 1794-1796* ist die

---

<sup>14</sup> Wörtlich: „Wachsen Gefühle empfindsamer Leidenschaften an“.

<sup>15</sup> S. hierzu meinen Beitrag „Sturm und Zephyr. Zur Poetik der Kontraste und Paradoxe in der Komposition der Oden oder Lyrica in vier Büchern (1787) von Franciszek Dionizy Kniaźnin“; in: Robert Hodel (Hg.), Zentrum und Peripherie in den slavischen und baltischen Sprachen und Literaturen. Festschrift zum 70. Geburtstag von Jan Peter Locher, Bern 2004 (Slavica Helvetica 71), 9 - 32

Spannung zwischen erotisch gestimmten, dem Schönen in Natur und Kunst frei und gleichsam privat gewidmeten Oden und den dort zahlreichen höheren und hohen Oden über die dramatischen Zeitläufte in Polen und der Welt erheblich.

Kontraste sind in der Ode 3.1. selbst namentlich auch in der Gegenüberstellung von mildem „Seufzer“ („ięk”; 2.-3.Strophe) und erzürntem „Klirren” (brzęk; 4. Strophe) der Laute förmlich in den Vordergrund gestellt, auch wenn der hohe Ton der Ode sie vereint.

Groß ist die Macht und damit die Freiheit der vom göttlichen Geist beseelten Laute Kniaźninscher Poesie im Klang der Wonne und Weh umfassenden „Seufzer” („ięk” – 2.-3. Strophe). Sie vermag es durch eben diesen Klang, den göttlichen Zorn zu besänftigen und kann so als „ewiges Gedächtnis“ („Wieczna go Pamięć opiwa“) Macht und Taten des gnädigen Gottes von der Schöpfung des Lebens bis zur Besiegung des Todes durch seine Menschwerdung preisen. Im „ewigen Gedächtnis“ der Laute liegt einerseits eine umkodierende Anknüpfung an das Bedeutungsfeld der traditionell-klassischen Mnemosyne vor. Andererseits wird im Medium der pindarisierenden Strophe aber auch der Stil der Psalmen fortgeschrieben, die Kniaźnin ab Anfang der 1780er Jahre nachdichtete.

Die Laute – Kniaźnins Poesie – kann demgegenüber jedoch laut der 4. und letzten Strophe auch heftiges „Klirren“ („brzęk“) anschlagen und damit Gottes Erinnerung an seinen Kampf mit den abtrünnigen Engeln und seinen Zorn so zu wecken, dass Himmel und Erde erzittern und dass Übeltäter und Feinde vernichtet werden. In einer Anmerkung<sup>16</sup> zur Erstpublikation der Ode verweist der Dichter auf die Legende von Gottes Kampf mit Luzifer und den aufrührerischen Engeln; die Erinnerung an Zeus’ Titanenkampf ist hier ebenfalls lebendig. Aus dem Zusammenhang sowohl der *Ody* 1787 als auch der handschriftlichen *Liryki* [1794-1796] geht deutlich genug hervor, dass hier ein zeitaktueller Subtext vorliegt. In zahlreichen zornigen moralistischen und patriotisch-politischen Oden hat Kniaźnin in beiden Sammlungen gegen Egoismus, Geldgier, Faulheit und Unmoral in der polnischen Elite, aber auch gegen die Feinde der göttlichen Ordnung unter den mächtigen Staatenlenkern sowie unter Revolutionären und Terroristen Polens und Europas polemisiert. In der vierten Strophe ist die Inspiration zu dieser Art von Gedichten angesprochen.

In dieser bemerkenswerten Ode ist trotz der liebenden Unterwerfung des Dichterwillens unter die vom göttlichen Geist beseelten Klänge seiner Laute eine

---

<sup>16</sup> EZ I, 309



beträchtliche Dosis christlicher Hybris enthalten. Dem Dichter war dies wohl bewusst, darum ließ er in den *Ody* 1787 direkt auf diese hochtönende Ode die sehr selbstironische Miniatur vom Höhenflug und Tod des Schmetterlings (1787 3.2. o Motylu) folgen. Wir haben sie eingangs zitiert. In den handschriftlichen *Liryki* antwortet auf *Do Lutni* die ebenfalls bereits angeführte Miniatur RPL 9.16 Oda XVI *Piękney Zosi*, die im 9. Buch der *Liryki* von den geborstenen Saiten der Lyra spricht.

Die eindrucksvollste lyrische Darstellung der versagenden Inspiration und der Absage an die Macht der Lyra oder Laute ist jedoch in dem Zyklus *Żale Orfeusza nad Eurydyką* enthalten, der seit dem Gedichtbuch *Wiersze* 1783 in unterschiedlichen Varianten konsequent Kniaźnins Odensammlungen abschließt, also auch die *Ody* 1787 und die handschriftlichen *Liryki* 1794-1796. In RPL *Żal XV* (inc. „Gaie Izmaru! byłyście mi lube”) bringt Orpheus’ Laute keinen Baum mehr zum Tanzen. Demzufolge ist des Dichters Vertrauen auf die „göttliche Laute” (RPL *Żal XXI*, inc. „Lutni! tyś boska. niechay cię nastroię.“) vor dem Eintritt in die vermeintliche Unterwelt unbegründet. Er wird Lügen gestraft, indem er in der Höhle keinen Herrscher der Unterwelt antrifft, sondern am anderen Ausgang trivialerweise Sonne, Wiese und grünen Wald vorfindet (RPL *Żal XXII*, inc. „Cóż to za łąka? i ten las zielony?”).

### 3. Musen

Angesichts der bereits eingetretenen Katastrophe Polens und seines krankheitsbedingt zuendegehenden bewussten Lebens setzt Kniaźnin in der späten Ode RPL 11.6. *Wiek dziecinny*\* seine Hoffnung für die Zukunft des Landes auf die Glücksfähigkeit der polnischen Kinder. Im Anschluss daran zeichnet er ein Bild seines ersten eigenen kindlichen überwältigenden Schönheitserlebnisses an der Hand der Mutter:

Raz mię trzymając na rękę,  
Ukazała w słodkim wdzięku  
Słońce, gdy między szkarłatnymi chmury  
Padalo w góry.

Tu barwista w moje oczy  
Jasny łuk tęcza zatoczy;  
Tu razem słowik na bliskiej iabloni  
W ucho zadzwoni.  
(RPL 11.6. *Wiek dziecinny*)

Dieses große Schönheitserlebnis aus der Witebsker Kindheit will der Dichter als erste Inspiration verstanden wissen – er stellt es bewusst über die Inspirationskraft der

*Piękne Puławy*, der schönen Parkresidenz Puławy und ihrer kunstsinnigen Gestalterin, Izabela Czartoryska, über die er viele Gedichte geschrieben hatte. Die Ode ist übrigens zugleich ein Preislied auf die Mutter, die hier *implicite* als die allererste Muse erscheint.

Verstohlen knüpft er darin ferner an sein fünfzehn Jahre früheres lateinisches Gedichtbuch *Carmina* (1781) an, wo er mehrfach und in verschiedenen Varianten seine erste Initiation in die Poesie darstellt. Am auffallendsten ist die Verbindung von *Wiek dziecinny* zu der Elegie *De virtute poetica*, wo das Erlebnis erster Inspiration zur Poesie gleichfalls mit der Vision von Sonnenlicht und Wolkenfärbung verbunden wird – hier allerdings in mythologischer Verklärung durch das Beisein der Muse, und zugleich mit höchst selbstironischem Beiklang:

Filia Mnemosynes, tetigi cùm limina primùm  
Cyrhae, visa mihi est candida Calliope.  
Visa mihi, radiis coelestibus ósque genásque,  
Et roséis divum cincta caput foliis.  
Qualis, ab Eoo properans aurora cubili,  
Coelis ac terris fert jubar auricomum.  
Obstupui, (quid enim rapiat magis admirantem,  
Ac vidisne deam, cujus amore ferar?)  
Obstupui, totóque animò venerabile numen  
Ardens, & blanda fixus in effigie.  
Quae sacros pandens oculos atq. ora resolvens,  
Praesentem turbam talibus alloquitur:  
Auscultate, viri! quos inclyta gloria tangit,  
Queis animi virtus, & vigor ingenii est.  
Quicúnque huc vestrùm, divino afflatus honore,  
Pergit Moeonias carpere laureolas;  
Ardet ad excelsum gressus perducere culmen,  
Sed tenuisse illud non cuivis facilè.  
Est iter incertum, patientia longa vigilque,  
Antè polò nimius quàm capiatur apex.  
(*De virtute poetica, Carmina* 6)

Die Erwähnung Mnemosynes als der Symbolgestalt der poetischen Erinnerung und somit Trägerin der gesamten kulturellen und poetischen Tradition hat für Kniaźnin größte Bedeutung, denn er war ein ungemein fruchtbarer Poesie-Übersetzer und Dichter einer stets hochgradig intertextuellen Poesie. Die Wahl von Mnemosynes ältester und würdigster Tochter, der Muse Kalliope, sollte den Rang indizieren, den Kniaźnins Poesie beanspruchen möchte. Die Begegnung mit ihr klingt deutlich an ein Liebeserlebnis an und verdeutlicht damit die Macht der Inspiration. Aber eben damit ist auch eine Dosis Ironie verbunden, denn Kalliope wendet sich hier an eine ganze „Menge“ von Dichtern. Jedem unterstellt sie, „von göttlichem Glanz behaucht“ (divino afflatus honore), also göttlich „inspiriert“ zu sein, jedem den Ehrgeiz, „homerische

Lorbeerchen“ zu pflücken („Moeonias carpere lauroleas“)<sup>17</sup>, aber nicht jedem die Arbeitskraft und Ausdauer, zum Ziel zu gelangen. An anderer Stelle, in der melancholischen Elegie *Elegiacon*, preist der Dichter den älteren Kollegen Adam Naruszewicz, der ihm den sicheren Weg, darunter auch den „sicheren Flug“ („stabilique volatu“) zum Parnass um den Preis unaufhörlicher Arbeit („vincendus nocte diéque labor“) gewiesen habe:

Ardua pernice sursum sert semita passus,  
 Quà virtus constans nobile praebet iter.  
 Hàc deflecte viam, stabilique per alta volatu  
 Nitere, vincendus nocte diéque labor.  
 Hàc superum ad culmen curvís anfractibús itur;  
 Longa sit illa licèt, sed via certa tamen.  
 Hanc ubi monstravit, Typhon<sup>18</sup> se praebuit ipsum,  
 Méque sua duxit per juga celsa manu.  
 (*Elegiacon, Carmina* 28).

Welche Bedeutung ist der Behauptung beizumessen, am Ende habe der schreckliche Drache Typhon – einst der machtvolle Aufrührer gegen Zeus, der ihn nach grausamem Kampf in den Tartaros oder den Ätna stürzte – sich dem Dichter gezeigt und ihn höchstselbst zum Gipfel geleitet? Ist dies poetische Megalomanie, d.h. neopaganer Ausdruck der Begegnung mit einer metaphysischen Schreckensgestalt und damit neuerlicher Inspiration auf dem Höhepunkt des poetischen Prozesses? Oder liegt hier im Gegenteil eine die eigene Erfolgsmeldung ironisierende groteske Albernheit vor?

Ebenfalls im schrägen Licht der ironisierenden Rückschau tauchen in der Elegie *Ad Franciscum Bohomolec* statt der Musen die Nymphen auf:

Olim, cùm primo Parnassi tactus amore  
 Ferbuerim, pulsans congrua fila lyrae:  
 Haec mihi spes fuerat. pulcri studiosus honoris,  
 Nec malè pungentí percitus invidiâ,  
 Ad viridem cecini collem, quà duplice lapsu  
 Visba vagis Dunae consociatur aquis:  
 Tunc è litteribus nymphae, capita inclinantes,  
 Nescio, quid primùm dulce mihi annuerunt.  
 Nae tetigit, memini, cor haec dulcedo! repentè  
 Incessit mentem spésque furórque meam.  
 Omine gaudebam blando. quem suavis imago  
 Non rapiat studii, praecipuè juvenem?  
 (*Ad Franciscum Bohomolec, Carmina* 3-4)

<sup>17</sup> Zu Książnins Homer-Anspielungen s. B. Mazurkova, „Złocona cytra” Homera i „srebrna gęśl” Kupidyna. Lekturowe konteksty wczesnej liryki Franciszka Dionizego Książnina”, in: *Eklektyzmy. Synkretyzmy. Uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*. Red. Agnieszka Ziółowicz i Roman Dąbrowski, Kraków 2014, 113-134

<sup>18</sup> Im Original aufgrund eines Druckfehlers „Typhin“ .

Deutlich übertriebene Gefühle des allzu jungen Dichters begleiten hier die Inspiration, hochgespannter Eifer und Ehrgeiz („ferbuerim“), stechender Neid („pungenti percitus invidia“). Die poetische Begeisterung heftet sich diesmal nicht an eine Konstellation von Sonnenlicht und Wolkenschimmer, sondern an die heimatliche Flusslandschaft bei Witebsk: Von den Ufern der Witba<sup>19</sup> und der Düna winken ihm nicht Musen, sondern Nymphen ein „nescio, quid“, „je ne sais quoi“ zu und flößen seinem Herzen unerhörte „Süße“ („dulcedo“) und seinem Sinn („mentem“) Hoffnung und [poetische] „Raserei der Begeisterung“ („spesque furorque“) ein – wobei Terminus und Begriff des „furor“ einen Rückgriff auf das Barock darstellt<sup>20</sup>. Man darf unterstellen, dass sich hier Ironie mit einer gewissen Nostalgie nach den noch ungezügelter Emotionen der inspirierten poetischen Jugend mischen soll – verbunden mit dem Heimweh nach der an Russland verlorenen Geburtsregion.

Dass Nymphen an den heimatlichen Flüssen erscheinen, ist ebenso konventionell wie die erotische Aura, die sie mit den edleren Musen teilen. Interessanter ist allerdings, dass die Aura der Nymphen hier offenbar mit einer gewissermaßen „niedrigeren“ Inspiration zusammengebracht wird – man ergänze: einer Inspiration wie bei den *Erotyki*. Dem entspricht die Elegie *Metamorphosis (Carmina, S. 29)*, welche mit erkennbarem autobiographischem Bezug den Mythos vom schönen jungen Hylas erzählt. Dieser war unter den Argonauten der Liebling des Herakles und wurde bei einer Zwischenstation von den Nymphen entführt, die ihn im Quellwasser der erotischen Poesie vor seinem starken Freund versteckten. Die inspirierenden Nymphen der *Carmina* (1781) als mehr oder weniger autopolemischer Rückverweis auf die *Erotyki* (1779) rufen zugleich auch die zahlreichen dort hingebungsvoll besungenen Mädchen, Frauen und Damen in Erinnerung, denen selbstverständlich ebenfalls eine inspirierende Wirkung auf den Dichter zukam und weiter zukommen sollte, bis hin zu den handschriftlichen *Liryki* [1794-1796].

Die Muse in verschiedensten Bedeutungen kommt implizit in allen Gedichtsammlungen nach den *Carmina* vor, am bemerkenswertesten in den *Żale Orfeusza*, wo der Tod Eurydikes, der eigentlichen, aber nicht so genannten Muse des Orpheus, dem Dichter seine obsessive Trauer- und Depressionslyrik inspiriert.

Stärker in explizite Erscheinung treten Muse und Musen in den späten *Liryki*, und zwar dort ab der ersten Ode des sechsten Buches, RPL 6.1. *Oda do Muz\**, die einen

---

<sup>19</sup> (lat. Visba, russ. Витьба, wruss. Вицьба, poln. Wićba oder Widzba)

<sup>20</sup> E. Sarnowska-Temierusz, [hasło] „Furor poeticus“, *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska, Wrocław etc. 1990, 233-239

lyrischen Rückblick auf das ganze bisherige Leben des Dichters gibt. Sie ist aus mancherlei Gründen gewiss keine Perle Książninscher Poesie, aber für unseren Zusammenhang recht aufschlussreich. Den Musen habe er – so der Dichter – von Anfang an das Herz und den dankbaren Sinn („serce moie / I wdzięczny umysł“) geschenkt und sich an ihrer Begeisterung entzündet („I waszym gorę zapalem“); nach den erlebten Katastrophen – 1772 Annexion des heimatlichen Witebsk durch Russland; 1773 Auflösung des Jesuitenordens, dem er angehörte – hätten die Musen ihm ihre weißen Hände gereicht und ihn mit einem Lächeln aus dem Bereich der Tränen ins Gelände der Wonne geleitet. Dort habe er unter der Rute des Kupido, einem dornenbesetzten Rosenzweig, leiden, am Herzen Verwundung und am Sinn Verfinsterung erfahren müssen. (Unschwer ist die Anspielung auf die *Erotyki* zu erkennen). Doch dann hätten sich die „Töchter der schönen Erinnerung“ erbarmt, ihn neuerlich inspiriert – und mit dem Blick zum Himmel sei ihm durch göttlichen Hauch die Seele von der Erde erhoben worden, wie die neunte Strophe besagt:

Ducha waszego tknięta błysnieniem,  
Opadnie z oczu zasłona.  
Póyrzę na niebo, i boskim tchnieniem  
Dusza od ziemi wzniesiona.  
(RPL 6.1. *Oda I do Muz*)

Diese lyrische Schilderung einer Inspiration ist bemerkenswert frei von Ironie und deutet einen Zusammenhang mit dem Hauch (tchnienie) des christlich-göttlichen Geistes an. Bestätigt wird die neue christliche Konnotation durch die zerknirschte Absage an frühere „Fehler“ („Do cudzych błędów stosując własne“) und „nichtige Begeisterungen“ („marne zapaly“) zugunsten des „klaren Angesichts der Wahrheit“ („gdzie oblicze iest Prawdy iasne“) und neuen Strebens nach „Tugend und Ruhm“ („i cnoty szukam i chwały“) in der zehnten Strophe.

Die elfte und letzte Strophe lässt den Czartoryskischen Hofpoeten durchscheinen, der in seiner neuen christlichen Inspiration sowohl der „freundlichen Lust“ („życziwey chęci“) der Musen, als auch den „Gedanken der göttlichen Temira“ („myślom boskiey Temiry“) gehorsam sein will. Mit „Temira“ ist in Książnins gesamter poetischer Produktion seine Fürstin Izabela Czartoryska gemeint. Die „göttliche“ Fürstin, Planerin und Sponsorin zuerst der Parkresidenz in Powązki und dann des „schönen Puławy“, erscheint hier gleichsam als Mit-Inspiratorin und irdisches Pendant der Musen des Dichters. Diese Hommage an die vielfach von ihm verehrte und verklarte Gönnerin fügt sich in eine lange und nuancenreiche Vorgeschichte seit den *Erotyki*, die sich mit

mehreren Gedichten bis in Książnins allerletzte Schaffensperiode fortsetzt<sup>21</sup>. In der *Oda do Muz* nun mischt Książnin die Schilderung seiner christlich gestimmten Inspiration mit einer poetischen Loyalitätserklärung für das patriotisch-ästhetische Programm der Mäzenatin („myślom boskiey Temiry”) ein, deren Denken und Streben seit den 1780er Jahren in vielen öffentlichen und halböffentlichen Rollen, darunter auch als Autorin, immer entschiedener der polnischen Sache diente<sup>22</sup>.

Was er Temira in dieser Strophe verspricht, ist vor allem das Streben nach dem großen Ruhmeston seiner „Lyra“ („słynać ma[] dźwięk liry”) – was einen poetischen Dienst an der Sache der polnischen Freiheit sowie nach heutigem Sprachgebrauch auch den Willen zur Öffentlichkeitswirksamkeit impliziert. Dieses Versprechen hält der Dichter durch eine erhebliche Anzahl hoher patriotisch-politischer und moralistischer Oden ein, von denen in der ersten Hälfte der handschriftlichen *Liryki* die allermeisten aus der Sammlung *Ody 1787* übernommen sind; ab dem sechsten Buch ergeben derartige Oden eine veritable lyrische Chronik der dramatischen politischen Ereignisse von der Mitte der 1780er Jahre bis zum völligen Zusammenbruch des polnischen Staates 1795. Eine nennenswerte Wirkung gerade dieser handschriftlichen Oden in der polnischen Öffentlichkeit blieb allerdings aus, zumal sie erst in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts in höchst eigenartiger Form und mit zahlreichen Zensureingriffen in den Druck gelangten<sup>23</sup>.

Mehr Gewicht als auf die hohen Oden legt aber der neu inspirierte Dichter in der Formulierung dieser letzten Strophe wie eh und je auf die „Reize“ der Chariten und Grazien – denn „den Reizen weihen“ will sein Fühlen („czułość moja wdziękom poświęci“) den Ruhmeston der Lyra. Das ist auch ein Bekenntnis zur erotischen Gestimmtheit als Lebenselixier seiner Poesie, an der er noch in der allerletzten Phase

---

<sup>21</sup> Ihr ist die allerletzte Ode (RPL 12.6 Oda VI. na Urodziny X. Izab. Czartoryskiej) gewidmet, die er vor seinem endgültigen Zusammenbruch noch in sein kalligraphisches Manuskript eintragen konnte.

<sup>22</sup> Einblicke in das Wirken der Fürstin geben A. Aleksandrowicz, Izabela Czartoryska. *Polskość i europejskość*, Lublin 1998, M. Toczyńska, *Mecenat kobiet XVIII w. – Izabela z Flemingów Czartoryska (1746-1835)*, Praca magisterska napisana w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej pod kierunkiem prof. dr hab. Ireny Kadulskiej, Gdańsk 2006, sowie G. Pauszer-Klonowska, *Pani na Puławach : opowieść o Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, Warszawa 2010

<sup>23</sup> Große Teile der kalligraphischen „Handschrift von Puławy“ wurden mit zahlreichen Lücken, Zensureingriffen und in neuen Anordnungen im Rahmen zweier Ausgaben von Książnins Gesammelten Werken gedruckt: *Dzieła Franciszka Dyonizego Książnina t. 1-7*, wyd. przez F.S. Dmochowskiego. Warszawa 1828-1829, sowie *Dzieła Franciszka Dyonizego Książnina*, wydane przez Jana Nep. Bobrowicza, tomiki I-VI, Lipsk 1837. 2006 erschien eine schwer lesbare Facsimileausgabe der Handschrift (*Poezycje Franciszka Dyonizego Książnina ręką własną pisane*, op. cit.). Ein langsames Anwachsen des polonistischen Interesses an Książnins später Lyrik bezeugen A. K. Guzek, „Zamęt i harmonia (O późnej liryce Franciszka Książnina)“, „Poezja“ 1970. 2, 9-16; idem, „Franciszek Dionizy Książnin“, op. cit., T. Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, 195-197 sowie der Sammelband *Czytanie Książnina*, red. Mazurkowa, B., T. Chachulski, Warszawa 2010

seines bewussten Lebens festhält<sup>24</sup>. Die „Reize“ verbinden sich aber bei Kniażnin mit dem gesamten Bereich des Schönen. Eine Aura des Begehrens geht von der äußerlichen und inneren Schönheit von Personen, der moralischen Schönheit ihrer Gesten und Taten, von der Schönheit der Natur, der Kultur, der Poesie und aller Künste, von der Schönheit der Freiheit im poetologischen (*licentia poetica*), individuellen und politischen Sinn eines ideal gedachten freiheitlichen Polen aus. All dies war versammelt in „Temiras“ großem Projekt des „schönen Puławy“, das als ideales Modell und Vorbild für ein besseres und glücklicheres Polen gedacht war und das Kniażnin vielfach besungen hat.

Es liegt schließlich nahe, dass mit der Verbindung von ‘ruhmestönender Lyra’ und „Reizen“ im Sinne der Grazien und Chariten speziell auch auf Kniażnins Arbeit an einem dem schönen Geschlecht angemessenen Erhabenheitsstil angespielt wird. Beispiele hierfür finden sich im 9. Buch der handschriftlichen *Liryki*.

Die hohe Ode RPL 9.1 *Do Muzy moiej\** spricht von der Verzweiflung angesichts der Katastrophe Polens und der Verwüstung des „schönen Puławy“ durch russische Truppen im Jahr 1793 – aber auch von der Überwindung dieser Verzweiflung durch inspirierten Zorn gegen den Feind und durch inspirierte Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Auch hier wird der Inspiration als Quelle der christliche Glaube und der göttliche Geist zugewiesen. In solcher Inspiration geißelt der Dichter ‘die Hoffahrt, welche Grenzen und Rechte zertritt und Länder wie Völker zerschneidet’ (*pychę, która depce granice i prawa, a rozkrawa kraje, narody*).

Die Formulierung „meine Muse“ (*do Muzy mojej*) hat in dieser Ode gewiss die übliche Bedeutung „meine Poesie“, „meine poetische Fähigkeit“, „meine Empfänglichkeit für poetische Inspiration“. In diesem Sinn bezieht sie sich hier auf die tiefe Niedergeschlagenheit des Dichters in der polnischen und europäischen Situation um 1793. Es ist jedoch außerdem wahrscheinlich, dass mit „meiner Muse“ und „Herrin meines Herzens“ (*O moia Muzo, serca mistrzyni!*) zwei Damen unabhängig voneinander sich sollten angesprochen fühlen können: Izabela Czartoryska und ihre Tochter Maria Wirtemberska. Beide haben dem Dichter mancherlei Poesien inspiriert und waren angesichts des polnisch-russischen Krieges 1792-1794 genötigt, die gefährdete Residenz Puławy zu meiden (*Żegnasz ze łzami piękne Puławy*). Ein Teil der Familie und des Hofstaats (einschließlich Kniażnins) fand Zuflucht in der Familienresidenz im österreichisch okkupierten südpolnischen Sieniawa. Fürstin Izabela

---

<sup>24</sup> S. die Ode RPL 12.2. *Erotykon*

verehrte der Dichter als Organisatorin des „schönen Puławy“, und ihre Tochter Maria sah er als künftige Fortsetzerin dieses Projekts.

Die beiden letzten Strophen erhoffen eine künftige neue Inspiration der Muse durch den gerechten Gott in einem wieder freien Polen. Die ganze Ode mit ihrer komplexen Strophenform (4x10+2x8) ist prägnantes Beispiel einer an das schöne Geschlecht gewandten lyrischen Erhabenheit.

Als Muse der Hoffnung trotz allgemeiner patriotischer Verzweiflung tritt im neunten Buch der *Liryki* zweimal die jüngste Czartoryski-Tochter Zofia in Erscheinung, wobei beide Male das Attribut der „Muse“ nur implizit angedeutet wird. Als nahezu präromantisches Gedicht ist die RPL 9.6. *Oda VI. Xezce Zofii Czartoryskiej\** (3 Strophen à 7x8) vielleicht das schönste Beispiel einer dem weiblichen Geschlecht inspiriert zugewandten ernstesten Kniaźninschen Erhabenheitsode. Heftiges Unwetter und Überschwemmungsgefahr bedrohen – durchaus auch politisch-allegorisch zu verstehen – die südpolnische Tatra. In diese Katastrophenlandschaft wird eine amöne morgendliche blühende Frühlingsszenerie um die junge Zosia hineinprojiziert, deren Blick die Wolken am Himmel zum Lachen der Hoffnung bringt und – was nicht mehr eigens gesagt werden muss, für den Dichter die verkörperte Muse und Inspiration darstellt.

Zwei Oden zur Inspiration aus dem 11. Buch der handschriftlichen *Liryki*, also aus der allerletzten Schaffensperiode des bereits sehr kranken Dichters, seien hier noch kurz berührt, RPL 11.4. *do Xcia Adama Jerzego Czartoryskiego\** sowie RPL 11.5. *do Boga\**. Die Ode an den jungen Fürsten Adam Jerzy Czartoryski hüllt die Schilderung der Inspiration zu eben dieser Dichtung ein in eine auffallend schulmäßige lyrische Theorie des menschlichen Bewusstseins („umysł“), an deren Ende eine Theorie der Inspiration steht und den Musen der Status eines Produkts menschlicher Bewusstseinstätigkeit verliehen wird:

A zatem roskosz doznana  
Gdy się utkwiała w Pamięci;  
Ta Dowcipowi oddana  
Skarby mu swoje poświęci.

Z tegoć wynikły złączenia  
Te nieśmiertelne ich cory,  
Boginie wdzięków i brzmienia  
W rozłogach hoyney utwory<sup>25</sup>.  
(RPL 11.4. *do Xcia Adama Jerzego Czartoryskiego*)

---

<sup>25</sup> Das Wort „utwora“ (s.v.w. „Schöpfung“ oder „Natur“) ließ sich bisher in keinem Wörterbuch auffinden.



In diesen wenigen Zeilen spielen die Hauptrollen die „erfahrene Wonne“ („roskosz doznana“), die dadurch angeregte Erinnerung oder Mnemosyne, sowie der Witz (dowcip, *ingenium*), d.h. die Fähigkeit zur kombinatorischen Verbindung des Verschiedenen (im Gegensatz zum Scharfsinn (rozsądek, *sagacitas*)). Dem Witz öffnet die Erinnerung alle ihre Schätze. Aus der Verbindung von Erinnerung und Witz gehen ihre „unsterblichen Töchter“ („nieśmiertelne ich cory“) hervor, die dann allerdings als „Göttinnen der Reize und des Tönens“ („Boginie wdzięków i brzmienia“) sich in den „Weiten der freigebigen Natur“ („W rozłogach hoyney utwory“) vorfinden.

Während aus dieser Ode noch Zuversicht und Seelenfrieden zu sprechen scheinen, hat die nachfolgende RPL 11.5. *Oda do Boga\** („Uroń iskierkę twej łaski, Boże!“) einen ganz anderen Charakter. Die Seele des um Inspiration betenden Dichters ist von Herzensträgheit (*acedia*; „gnuśnością“) erfasst, sein Denken ist „trocken“ („sucha“), sein Herz ist „erstarrt“ („oziębłe“) und benötigt „Reinigung“ („przeczyszczenia“), in seiner „Befangenheit“ („opętaniu“) ist seine „Selbstachtung“ („własna miłość“) dahingegangen. Erst ein „Fünkeln deiner Gnade, Gott“ („iskierka twej łaski, Boże“) kann „eine Flamme in meiner Seele“ („płomień w mej duszy“) entfachen, dem Dichter „Freiheit des Denkens“ („myśli swoboda“) und die Möglichkeit des „Liebens“ („kochania“) schaffen und ihm den Weg des göttlichen Willens weisen – ein Weg, der den Charakter des mühevollen Aufstiegs zum metaphysischen höchsten Gipfel des Parnassus nicht verleugnet.

Aus diesem Gebet um Inspiration und um ein ‚Lächeln der Hoffnung‘ („Nadzieia uśmiech sumieniu poda“) spricht die doppelte Unruhe und Verzweiflung des Dichters. Die Verwüstung des „schönen Puławy“ und das Ende Polens hat er erlebt, und er weiß, dass seine Krankheit bald seinem bewussten Leben ein Ende setzen wird. Aber auch, wenn konkrete biographische und historische Momente hinter der Niedergeschlagenheit des Dichters stehen, so ist sie doch nicht losgelöst von dem allgemeinen Untergrund aus Melancholie, Resignation, Verzweiflung und Selbstironie, auf dem auch in weit früheren Gedichten Inspiration sich ereignete.

#### **4. Abschluss**

Trotz erheblicher Wandlungen zwischen den *Erotyki* (1779) und den handschriftlichen *Liryki* [1794-1796] lässt sich eine ständige Wiederkehr bestimmter Motive, Themen und Dilemmata in Książnins lyrischen Äußerungen zum Themenkomplex der Inspiration feststellen. Dazu gehört die Verbindung von poetischer Inspiration mit erotischer Stimmung, Ehrgeiz, angestrenzter Arbeit und, ab einem

bestimmten Zeitpunkt, auch mit der Sphäre des Glaubens. Wesentlich ist ferner der Untergrund der Melancholie, aus dem die Inspiration hervortritt. Mit der Spannung zwischen Inspiration und Melancholie haben die offene oder versteckte Selbstironie in Książnins hier untersuchten Äußerungen sowie seine dilemmatische Freiheitsproblematik zu tun. Freiheit hat er als Dichter („*licentia poetica*“), doch sucht er sich einen sehr ambivalenten Freiheitsraum im Bereich der übermächtigen Kultur- und Poesie-Tradition. Diesen setzt er als Hofdichter annähernd gleich mit der Kunstwelt der Czartoryskischen Residenzen. Zum Ausdruck bringt er die Idee solchen Freiheitsraums in aller Ambivalenz in seinen fünf oft ausladend komponierten Gedichtbüchern, in der ausgeprägten Intertextualität seiner eigenen Gedichte und in den mit diesen frei abwechselnden Werken fremder Dichter aus seiner reichen Übersetzungs- und Adaptationstätigkeit. Freiheit verspricht er sich von der Poesie als Remedium gegen Leidenschaften und Leiden und gestaltet das Scheitern dieses Versprechens bereits in den *Erotyki*. Freiheit hat er als hoffender und liebender Mensch mit freiem Willen, aber Eros und Tod setzen ihr unüberwindliche Grenzen, und als polnischer Dichter muss er den Untergang der polnischen Freiheit in allen ihren Phasen miterleben. Aus diesen vielfältigen Dilemmata erwächst ständig neue Melancholie, sowie ein Hang zu offener oder verdeckter Ironie, zu Kontrasten, Volten, *concelli* und Pointen namentlich in der Anordnung der Gedichte in seinen fünf Bänden. Dieser Hang verschwindet auch nach der Hinwendung zur poetischen Inspiration durch den göttlichen Geist nicht gänzlich<sup>26</sup>. Ein Pathos der Zukunftshoffnung auch nach dem polnischen Zusammenbruch will aus vielen Oden seiner letzten Schaffenszeit sprechen. Aber als Kontrapunkt von vornherein vorgesehen – und beibehalten – war in den handschriftlichen *Liryki* das „Zehnte Buch“, die *Klagen des Orpheus über Eurydike*, diese tief depressive Dichtung über den Tod der Muse – Eurydikes – und über das Versagen der Inspiration.

---

<sup>26</sup> Zum religiösen Thema bei Książnin s. T. Kostkiewiczowa, „Transcendencja w liryce Książnina“, in: T. Kostkiewiczowa (Hg.), *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, Lublin 1995, 191-214, sowie B. Kuczera-Chachulska, „Między poetyckim „programem“ a liryczną teologią (o „wspólnych miejscach” poetów). „Do Boga“ („Od Ciebie moja niech zabrzmi lira...“), in: *Czytanie Książnina*, red. B. Mazurkova, T. Chachulski, Warszawa 2010, 117-144.