

ROLF FIEGUTH

**INTERTEKSTUALNOŚĆ I KOMPOZYCJA CYKLICZNA.
ANAKREONT, HORACY I KOCHANOWSKI W *EROTYKACH* F. D.
KNIAŻNINA¹**

Erotyki Franciszka Dionizego Książnina (1779) to podobnie jak *Canzoniere* Francesca Petrarcki cykl poetycki dużego formatu (ponad 370 wierszy w 10. księgach). Chociaż na pewno nie dorównują utworowi wielkiego Włocha, tym niemniej stanowią jedną z najwybitniejszych i ambitnych pozycji poezji polskiego rokoka, a nawet oświecenia w ogóle. Poeta początkowo wiązał z publikacją *Erotyków* niemałe nadzieje na poetycką sławę, ale zaledwie parę lat później (1783 i 1787) odzegnał się od nich z powodów, które trudno w tym miejscu wyłuszczyć drobiazgowo². Od czasów pierwodruku nie było wznowienia tej pozycji, nie licząc przedruków pojedynczych wierszy, dlatego zbiór jako taki nie mógł funkcjonować normalnie w świadomości poetów i znawców literatury XIX wieku, nie mówiąc już o wieku XX, mimo studiów Borowego, Kostkiewiczowej i Klimowicza.

Kompozycją *Erotyków* zajmuję się od pewnego czasu w ramach projektu badawczego poświęconego Książninowi oraz stworzonym przez niego wierszom i cyklom poetyckim. Dla kwestii tej nie jest obojętny fakt wyraźnej obecności Anakreonta (66 parafraz³) i Horacego (33 parafrazy) w *Erotykach* oraz związanych z tym licznych aluzji do twórczości

¹ Część większego projektu na temat wszystkich polskich zbiorów i cykliw lirycznych Książnina (zob. bibliografię w końcu artykułu). Cytuję z *Erotyków* za wydaniem: F. D. Książnin, *Erotyki*, t.1-2, Warszawa 1779, (kopia mikrofilmu), w formie na przykład 1.20 = Księga I, wiersz numer 20; zachowuję ortografię oryginału. Cytaty z *Fraszek* Kochanowskiego sprawdzone są według wydania: J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, BN I, 163. Cytaty z *Pieśni* tegoż autora według wydania J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. M. R. Mayenowa, K. Wilczewska, B. Otwinowska, M. Cytowska, Wrocław 1992; *Dzieła wszystkie*, wydanie sejmowe, t. IV; cytaty z Horacego według wydania: Horatius Flaccus Q., *Horaz. Sämtliche Werke lateinisch und deutsch*, Teil I, *Oden und Epoden*, red. H. Färber, München i Zürich 1982. Dla niniejszego studium nie ma dużego znaczenia kwestia, czy dany wiersz jest autorstwa samego Anakreonta, czy też jego licznych naśladowców hellenistycznych. — Za ciekawe rozmowy i dyskusje na temat Książnina dziękuję T. Kostkiewiczowej, T. Chachulskiemu oraz A. Guzkowi.

² Złożyły się na to zmiany w życiu wewnętrznym poety, zmiana atmosfery literackiej ze wzrostem pierwiastków sentymentalnych kosztem rokoka literackiego, ale też zmiana atmosfery politycznej w Polsce i wokół niej.

³ Terminem „parafraza” oznaczam przekład poetycki, który w przytoczonych tu wypadkach z reguły ma charakter przeróbki.

Kochanowskiego. Poeta czarnoleski wchodzi tu w grę chociażby w tym sensie, że ujmując rzecz w pewnym przybliżeniu, można powiedzieć, iż Książninowskie parafrazy „z Anakreonta” funkcjonują pośrednio jako aluzje do *Fraszek*, a parafrazy Horacego jako aluzje do *Pieśni* Kochanowskiego, co niewątpliwie ma wpływ na główne rysy skomplikowanego oblicza gatunkowego całości⁴. Cykl poetycki wykazuje ogólną skłonność przetwarzania wszelkich „importów intertekstualnych” (cudzych tekstów, cytatów i aluzji) — w czynniki intratekstualne, czyli kompozycyjne. W związku z tym fakt zintegrowania cudzego tekstu w kompozycję cykliczną zaczyna funkcjonować jako akt przekroczenia granic własnej, autorskiej poezji, a tym samym przekształca się w element metapoetycki, wskazujący na podmiot cykliczny jako na jego sprawcę. Eksplicytna lub implicytna obecność cudzych podmiotów poetyckich uzyskuje więc znaczenie przy kształtowaniu podmiotu cyklicznego, który w pewnym stopniu identyfikuje się także z nimi⁵.

Naszkicowane tu podejście do sprawy eksplicytnego czy aluzyjnego uobecnienia Anakreonta, Horacego i Kochanowskiego w *Erotykach* korzysta z dwu innych możliwości interpretacyjnych, od których skądinąd się różni.

Jedno z nich nazwałbym podejściem historyczno-ideowym i krytyczno-ideologicznym. Jego naczelnym problemem jest pytanie o funkcję społeczną i światopoglądową nader obfitych aluzji anakreontycznych w *Erotykach*⁶. Wypada dziś uświadomić sobie z niejakim trudem, iż poetycka zmysłowość anakreontyczna nie tylko sprzyjała libertynizmowi arystokratycznemu, lecz wymaga poza tym oświecenia ze strony nurtujących wiek XVIII myśli o wolności indywidualnej i zbiorowej oraz o egzystencji ludzkiej w ogóle. Anakreontyzm Książnina jest też aktem osobistej emancypacji od jezuickiej fazy jego życia oraz od tradycji poezji religijnej, w których był wychowany i do których ponownie nawiąże parę lat później. Z drugiej strony eksponowany nieraz w *Erotykach* fakt panowania miłości zmysłowej w życiu wszystkich ludzi, zwierząt i bogów wydaje się dla Książnina równoznaczny z zagrożeniem egzystencjalnej wolności człowieka, którego swobodna wola ciągle wystawiona jest na próbę przemożnych popędów erotycznych. Książnin wiąże ten wątek jeszcze w *Erotykach* z tematem ograniczonej wolności człowieka żyjącego w niedostatku oraz ograniczonej wolności ojczyzny po pierwszym rozbiórce. Aspekt ten nie

⁴ Przez „oblicze gatunkowe” cyklu lub zbioru rozumiem specyficzną konfigurację wszystkich form i elementów gatunkowych występujących w jego obrębie.

⁵ R. Fieguth, *Verzweigungen. Zyklische und assoziative Kompositionsformen bei Adam Mickiewicz 1795–1855*, Freiburg/Schweiz 1998, SEGES N. F. Band 21.

⁶ Por. T. W. Verweyen, *Zum philosophischen und ästhetisch-theoretischen Kontext der Rokoko-Anakreontik*, [w:] *Dichter und Bürger in der Provinz*, red. E. Rohmer, Tübingen 1998, s. 1-30.

znajdzie szczegółowego rozwinięcia w niniejszym studium, aczkolwiek na pewno ma swoją wagę⁷.

Drugie z przywoływanych tu podejść ma charakter strukturalno-paradygmaticzny i zostało urzeczywistnione w książce Teresy Kostkiewiczowej⁸. Badaczka traktuje intertekstualność Książnina jako aspekt poboczny, koncentrując się na paradygmaticznym występowaniu tych samych lub ciągle urozmaicanych leksemów, procederów, wątków i całych tekstów w rozwijającej się dość dynamicznie twórczości lirycznej Książnina⁹. Prawowitość i zasadność takiego podejścia potwierdza nie tylko materiał przytoczony przez samą badaczkę, ale też dociekania przeprowadzane w niniejszej rozprawie. Powtarzanie i urozmaicanie form, wątków i tematów jest bowiem jedną z metod Książnina zmierzających do utworzenia różnorodnych kompozycyjnych powiązań między przytoczonymi w cyklu tekstami Anakreonta i Horacego¹⁰.

ANAKREONT I KOCHANOWSKI W *EROTYKACH*

Parafrazami horacjańskimi zajmę się jednak w drugiej kolejności. Zaczę od omówienia kilku wybranych tekstów anakreontycznych, które jednocześnie aktywizują pamięć o poecie czarnoleskim, wczesnym, a może nawet pierwszym polskim naśladowcy poezji anakreontycznej. Przyjrzyjmy się dwu wierszom *na Anakreonta* pióra Kochanowskiego i Książnina, dwu przykładom literackich odwołań do starogreckiego poety miłości i wina, dwu rodzajom wyznań.

U Kochanowskiego czytamy:

Fr II,46. *Do Anakreonta*
Anakreon, zdrajca stary,
Nie masz w swym łotrostwie miary!
Wszystko pijesz, a miłujesz
I mnie przy sobie zepsujesz.
Już cię moje strony znają

⁷ Por. też R. Fieguth, *Du rococo au sentimentalisme. Les premiers trois recueils poétiques de Franciszek Dionizy Książnin (1749/50–1807)*, w: *Revue des études slaves, numéro spécial sentimentalisme russe*, LXXIV, 4, 2002-2003, 835-860.

⁸ T. Kostkiewiczowa, *Książnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971.

⁹ Kostkiewiczowa oczywiście doskonale rozumiała wagę anakreontyków w liryce Książnina i ocenia je równie wysoko, jak oryginalną twórczość poety; por. T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 21, przyp. 8.

¹⁰ Istnieje oczywiście jeszcze możliwość porównania parafraz poetyckich Książnina z parafrazami innych polskich poetów. Aspekt ten będzie tu odgrywał pewną rolę przy zestawianiu parafraz Kochanowskiego i Książnina. Natomiast nie zajmę się tu porównaniem z innymi polskimi oświeceniowymi przekładami z Horacego oraz z poezji anakreontycznej.

I na biesiadach śpiewają;
Dobra myśl nigdy bez ciebie.
A tak, słyszysz li coś w niebie,
Śmieję się: bo twe imię dawne
I dziś między ludźmi sławne.

Źródło tego wiersza jest nieznane¹¹; być może jest to oryginalny wiersz Kochanowskiego. Poetyckie odwołanie Książnika do Anakreonta czyta się następująco:

4.8 „z Greckiego”¹²

Anakreon, poeta miły,
Raz we śnie, iakby to na iawie zgoła,
Wita mię iakoś, i k sobie zawoła.
A ia zatym, co tchu i siły,
Lecę ku niemu; i co tylko zbiegę,
Ściskam, całuję wdzięcznego kolegę.

Piękny to starzec był cały.
Ale ten starzec, podobien łabędziu,
Jeszcze połyskał w Cytery narzędziu.
Usta iemu winem woniały;
Drobny Kupidek, by się nie zawadził,
Chwiejącego się za rękę prowadził.

A tu zdiąwszy mu z głowy wieniec,
Daie mi w ręce; wieniec dar dozgonny,
Anakreontem wonnym wieniec wonny.
Włożyłem go na skroń szaleniec:
Tak od tamtego wnet czasu człowieka
Zga miłość w serce, i srodze dopieka.

Mimo poważnych różnic między tymi wierszami¹³ mają one jednak podobny sens. Kochanowski wyraża swoją sympatię dla Anakreonta w sposób żartobliwie rubaszny, ale daje do zrozumienia, że Anakreont go „psuje” (czyli mocno nań wpływa) i że jego, Kochanowskiego, struny roznoszą sławę „starego zdrajcy” wśród dzisiejszych ludzi. Książnik idzie znacznie dalej niż Kochanowski; poeta daje wyraz uczuciom wręcz miłosnym względem „wdzięcznego kolegi”, który we śnie przekazuje mu swój wieniec poety. Ma to niemałe znaczenie dla konstrukcji cyklu *Erotyków*, w szczególności zaś dla konstrukcji „podmiotu cyklicznego” cyklu. Będzie o tym jeszcze mowa. Prawdopodobnie zresztą Książnik w swoim wierszu do Anakreonta zawarł także aluzję do zacytowanej fraszki Kochanowskiego: ci, którzy pamiętają wiersz Kochanowskiego, mogą łatwo zauważyć, iż Książnik silniej od poprzednika okazuje swe związki uczuciowe z Anakreontem.

¹¹ Por. też J. Kochanowski, *Fraszki, op. cit.*, s. 71.

¹² Źródła tego wiersza nie udało się zidentyfikować.

¹³ Chociażby rozmiarem i rytmem: niestroficzna fraszka Kochanowskiego używa ośmiozłóskowca o wyraźnym rytmie trocheicznym; Książnik uzyskuje bardziej urozmaicone efekty rytmiczne przez strofę o kształcie 2x(9+2x11).

Łączne aluzje do Anakreonta i do Kochanowskiego zaczynają się od drugiego wiersza *Erotyków* Książnina. Wiersz 1.2. *Do Czytelnika*, przesiąknięty wieloma wątkami anakreontycznymi, jednocześnie przywołuje pamięć *Fraszek* Mistrza z Czarnego Lasu:

Ktokolwiek myślisz te miłości czytać,
A z nich mieć korzyść i słodycz chwycić;
Chcę cię uprzedzić, i którą dać mogę,
Bierz tę ode mnie rzetelną przestrożę.

Same tu czucia, same masz uciechy,
Wdzięczne zapachy, i słodkie uśmiechy.
Wenus panuje, przy niej stoją wdzięki,
Kupid za nimi grot wypuszcza z ręki.

[...]

Nie razem, proszę, ani też bez braku,
Czytaj te fraszki, ale podług smaku¹⁴.

Poeta tu wprawdzie określa swoje utwory najpierw jako „miłości”, czyli za pomocą rdzennie polskiego odpowiednika terminu „erotyki”, ale w końcu też jako „te fraszki”, czyli używa wyrazu wskazującego na Kochanowskiego, wynalazcę terminu. Ale nie dość na tym. Książnin, bardzo dobry znawca Kochanowskiego, nie przypadkiem nadaje swojemu wierszowi *Do Czytelnika* 1.2. analogiczną pozycję do tej, którą w zbiorze Kochanowskiego zajmuje wiersz *Na swoje księgi* (będący *notabene* bezpośrednim dalszym ciągiem fraszki *Do gościa*). Czyli fraszka druga *Ksiąg pierwszych*:

Na swoje księgi

Nie dbają moje papiery
O przeważne bohaterzy;
Nic u nich Mars, chocia srogi,
I Achilles prędkonogi:
Ale śmiechy, ale żarty
Zwykły zbierać moje karty.
Pieśni, tańce i biesiady
Schadzają się do nich rady.

Raz jeszcze w części początkowej *Księgi I* używa Książnin metody aluzji do Kochanowskiego przy pomocy analogicznej pozycji i numeracji. Kochanowskiego czwarta fraszka *Ksiąg pierwszych* nosi tytuł *Z Anakreonta*, ten sam, co Książninowski wiersz 1.4. — z tym jednak, że Książnin parafrazuje tu inny anakreontyk, którego nie uwzględnił poeta renesansowy.

¹⁴ Mogłoby się wydawać, iż poeta sam tu przemawia przeciwko koncepcji o kompozycji cyklicznej, a więc w pewnym sensie całościowej, *Erotyków*, ale w obliczu wielu przeciwnych cech i śladów, zacytowane dwa ostatnie wersy mogą uchodzić za pobożną próbę zmylenia niezbyt wnikliwego czytelnika.

Następny przykład aluzji do Kochanowskiego poprzez tekst anakreontyczny jest również finezyjny. Książninowską *Księgę II* otwiera programowy wiersz metapoetycki:

2.1 Z Anakreonta

Śpiewać pragnąłbym ognie Bellony,
Nieraz chcę stroić na Marsa cytę;
Lecz uporczywe, iak na złość, strony
Same mi głoszą miłości chytre.

Podchwycę do mey teorban ręki,
Chcąc na nim nucić coś o Alcydzie;
Lecz i ten równie leiać swe ięki,
Brźmi mi o drobnym tylko Kupidzie.

Bywacież zatym zdrowi, rycerze,
Którym świat pali wonne ofiary!
Inny tu zawód, inna chęć bierze:
Miłość opiewa brzęk mey cytary.

Wiersz ten, w oryginale *Eis lyran, De lyra*, w czasach dawniejszych podobno znalazł się na początku tradycyjnych wydań anakreontyków, przy czym nie pochodzi on od samego Anakreonta. Kochanowski jakby robi aluzję do tej tradycji, umieszczając swoją parafrazę tekstu w strefie początkowej *Fraszek*, jako czwarty tekst *Książki pierwszej*. Reakcja Książnina na tę tradycję wygląda tak, że umieszcza tekst na początku drugiej *Księgi*.

Autor mógł liczyć na takich czytelników — chociażby wśród swoich kolegów poetów — którzy zdawali sobie sprawę z faktu, iż czytając tekst Książnina mają do czynienia z nową wersją poetycką dość jednak znanego tekstu Kochanowskiego, a więc z nieco paradoksalnym przykładem aluzji do autora *Fraszek*. Czytelnicy ci umieli też doceniać dość znaczne odchylenia od wzorca Kochanowskiego. Przypomnijmy wersję Kochanowskiego:

Ja chcę śpiewać krwawe boje,
Łuki, strzały, miecze, zbroje;
Moja lutnia — Kupidyna,
Pięknej Afrodyty syna.

Jużem był porwał bardony
I nawiązał nowe strony;
Jużem śpiewał Meryjona
I prędkiego Sarpedona;

Lutnia swym zwyczajem g'woli
O miłości śpiewać woli.
Bóg was żegnaj, krwawe boje,
Nie lubią was strony moje.

Wiersz oryginału greckiego utrzymywany jest w krótkich wersach siedmiozłaskowych. A więc ośmiozłaskowe parafrazy Kochanowskiego bliższe są

oryginałowi niż dziesięciozłoskowce Książnina. Ale dominujący w nich rytm czteroakcentowego trocheja przypomina jakiś wytupywany taniec wiejski, czemu Książnin przeciwstawia bardziej eleganckie rytmiczne piętno, przypominające takt trzy czwarte. Jest to uwagi godne ujęcie dźwiękowe poezji, która nie chce i nie potrafi być heroiczna lub gwałtowna. W każdym razie chodziło Książninowi o to, aby się różnić od wielkiego poprzednika renesansowego. W dodatku zaś zależało mu na kompozycyjnym połączeniu strefy początkowej *Księgi II* ze strefą końcową *Księgi I* właśnie przy pomocy nawiązań do Anakreonta, ale nie tylko do niego. Znaczną rolę odgrywają tu bowiem także parafrazy z Horacego, które z kolei również przynoszą aluzje do Kochanowskiego. Sprawa splecenia aluzji do Anakreonta z nawiązaniem Horacego, zasygnalizowana już na wstępie, wymaga obecnie ogólniejszej dygresji, zanim podejmę dalszą analizę powiązań *Księgi I* i *II*.

HORACY I JEGO POWIĄZANIA Z ANAKREONTEM W *EROTYKACH*

Nie jest konstatacją zbyt zaskakującą, iż rozsiane po *Erotykach* 66 wierszy „z Anakreonta” wchodzi w bardzo rozmaite powiązania kompozycyjne z innymi wierszami, oryginalnie Książninowskimi, albo też przerobionymi z innych autorów. Obok utworów Biona na temat figli Kupidyna największą rolę w tych powiązaniach odgrywają 33 parafrazy Horacego. Dla szeregowego polonisty dnia dzisiejszego (w odróżnieniu od znawcy poezji klasycznej miary Książnina) nie jest rzeczą samą przez się zrozumiałą, że zbliżenia między Horacym i Anakreontem, do których doprowadza Książnin w kompozycji *Erotyków*, możliwe są dzięki dość okazałemu pierwiastkowi „anacreontycznemu” obecnemu już w oryginalnej poezji poety rzymskiego.

Horacego przywołuje Książnin od samego początku *Erotyków* do końcowej fazy *Księgi X*. Motto na stronie tytułowej zbioru jest fragmentem metapoetyckiej ody Horacego IV, 2, incipit *Indarum quisquis studet aemulari*. Poeta rzymski wychwala tu w pięciu górnolotnych strofach wzniosły styl Pindara (niektóre wątki z tych strof powrócą w Książninowskim wierszu 1.1), aby w końcu mówić o własnych wierszach, rzekomo nie wzniosłych, nie inspirowanych, tylko podobnych do z trudem zebranego miodu z różnych skromnych roślin polnych i leśnych — ten właśnie fragment wybiera Książnin jako motto:

...ego apis Matinae
more modoque,

grata carpentis thyma per laborem

plurimum, circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvos
carmina fingo.

ja zaś sposobem pszczoła górskiego, który z wielkim trudem zbiera tymianek przyjemny po lesie i po brzegach mokrego Tyberu, kształcę, człowiek nieznacny, swoje żmudne pieśni.

Wybór tych właśnie słów jest toposem skromności, ale jednocześnie też aktem dość śmiałej — aczkolwiek niezbyt ryzykownej w tym wypadku — identyfikacji poety rokokowego z wielkim Rzymianinem. Lecz zarazem można się domyślić, iż chodzi tu jednocześnie także o aluzję do podobnych toposów występujących u wszystkich naśladowców Anakreonta i Horacego, w tym i szczególnie także u interesującego nas tu Kochanowskiego¹⁵. W tej skromności kryje się zatem frapująca u Książnina poetycka pewność siebie, która dochodzi zresztą do głosu bez osłonek w łacińskim wierszu dedykacyjnym do Wenery *Ad Venerem*. Tu poeta rezygnuje z aplauzu wielkiej publiczności i możliwych mecenatów, ale pokłada nadzieję w „boskim poecie lub wnikliwej poetce” (*poeta dius, aut sagax poetria*), którzy chętnie wezmą do ręki te pieśni i potrafią je docenić — w tym będzie jego tryumf, sława i nieśmiertelność:

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

Nie domyślam się, kto miał rozpoznać się w określeniu „boski poeta” (chyba nie Adam Kazimierz Czartoryski), natomiast zarówno „Wenera” jak i „wnikliwa poetka” odwołują najprawdopodobniej do Izabeli Czartoryskiej, która w ten sposób awansuje do sekretnej adresatki, a potem nawet i bohaterki całego cyklu. Formuła *volabo mortis inscius* („będę latał śmierci nie znając”) oczywiście jest aluzją do ody Horacego, *Carmina* II, 20 i jednocześnie do jej słynnej wersji Kochanowskiego, *Pieśni* II, 24.

Godne uwagi jest w naszym kontekście, iż Książnin umieszcza w *Księdze II* wiersz z Horacego, który w początkowych zwrotkach dokładnie powtarza przytoczone dotychczas wątki anakreontycznej anty-heroicznej skromności poetyckiej:

¹⁵ Jednym z wielu przykładów jest *Foricoenium* 93 *Ad Andream Tricesium*, gdzie Kochanowski porównuje wiersze kolegi Trzecieckiego ze śpiewem łabędzia czy słowika, zaś swoje ze „śpiewem“ gąsiora czy gadulstwem jaskółki.

2.16 Z Horacyusza¹⁶

Na co mi śpiewać olbrzymów rozboie,
Lub przy pułach skrwawione Lapity?
Głosić też trudno zacne Rzymian znoie,
Lub, iak swym męstwem Alcyd znakomity.

Mnie Muza wielbić słodkie twoiey pani
Kazała wdzięki, mnie iasno-czarniawe
Opiewać oczy: iak tve serce rani
Przez wierną miłość, a wabną postawę.

W podobnym duchu utrzymywane są wiersze mówiące o lirze lub cytrze Homera, która pod palcami Anakreonta, Horacego albo Książnika śpiewa tylko o Baku, Wenerze lub o Kupidynie:

7.28 Z Anakreonta

Nuże, poday mi cytrę Homera,
Cytę przyjemną, cytę złoconą;
Na której stronach nie Mars z Belloną,
Ale brzmi sama tylko Wenera.

Nuże, poday mi rostruchan wina,
Rostruchan słodki, rostruchan złoty;
W którym nie ostrey prawidła cnoty,
Ale się szczerocść tai niewinna.

[...]

albo

10.33 Do Agrippy z Horacyusza¹⁷

Waryusz kształtem opieie Homera,
Jak wspaniałego z ciebie bohatera
Doświadczył żołnierz [...]

My nócim, iako, gdy co człek zakocha,
Piecze i rani miłość nazbyt płocha:
Lub, iako nieraz z dziewczęcych potyczek
Fryierz odniesie zsiniały policzek.

Notabene „fryjerz”, czyli frajer, który z siniakiem wychodzi z boju z dziewczynami, przypomina trochę drastyczny czasami humor Kochanowskiego; jest to jednak, jak można podejrzewać, oryginalny pomysł Książnika.

¹⁶ Horatius, *op. cit.*, II, 12.

¹⁷ *Ibidem*, I, 6.

Już pierwsza parafraza poetycka z Horacego, która pojawia się w *Erotykach*, współtworzy sieć powiązań łączących poetę rzymskiego z Anakreontem i ewokujących aluzyjnie Kochanowskiego. Chodzi o odę Horacego I, 23, u Książnika 1. 8. *Z Horacyusza*. Parafraza tej samej ody figuruje w *Pieśniach* Kochanowskiego (1. 11). Jej główny wątek — dziewczyna boi się zalotów mężczyzny uciekając jak zbyt młoda sarneczka — występuje już u Anakreonta¹⁸, co wynika zresztą też z *Erotyków* 5. 32 *Myśl z Anakreonta*.

Parafraza ody horacjańskiej tak brzmiała u Kochanowskiego:

Stronisz przede mną, Neto nietykana,
By więc sarneczka, kiedy obłąkana
Macierze szuka po górach ustronnych,
Nie bez bojaźni i postrachów płonnych.

Bo, by się najmniej na drzewie wziężyły
Powiewne listki, by najmniej ruszyły
Jaszczurki krzakiem, ta się dusza złęknie,
Aż od bojaźni za ziemi przyklęknie.

Lecz ja nie jako niedźwiedź albo mściwa
Myślę cię drapać lwica popędliwa;
Przestań też kiedy za macierzą chodzić,
Już się ty możesz mężowi przygodzić.

Kochanowski nie zatroszczył się o zachowanie formy stroficznej oryginału (trzecia strofa asklepiadejska)¹⁹, wybierając jedenastozgłoskowiec dla całej strofy czterowersowej. Książnik, skądinąd prawdziwy wirtuoz metryki i strofiki, dla swojej parafrazy wybiera ten sam kształt metryczny, co Kochanowski, co jest oczywistym ukłonem w stronę wielkiego poprzednika; podobnym gestem jest słówko „bo”, które, jak u Kochanowskiego, otwiera strofę drugą²⁰:

Pierzchasz, ma Chloé! iak ielátko płoche,
Śledząc za matką po górach, po lesie.
Powiewny chrościk byle gwiznął trochę,
Strach ie i popłoch bez pamięci niesie.

Bo, czy to wolnym przelotne Fawony
Pogłaszczą szmerem rosochate witki,
Czy ze krza iaszczur sunie się zielony;
Pada mu serce, drżą zemdlone łytki.

Wszakżem nie tygrys, nie ia lew ponury:
Porzuć za matką, ma sarneczko, biegać.

¹⁸ Anakreont. fragm. 39; podobny wątek u Safony, fragm. 65, 16; informacja z wydania Horatius, *op. cit.*, s. 279.

¹⁹ Dwa wersy dwunastozgłoskowe (*asclepiadeus*), jeden siedmiozgłoskowy (*pherecrateus*), jeden ośmiozgłoskowy (*glyconeus*).

²⁰ U Kochanowskiego jest zresztą „bo, by“, a u Książnika „bo, czy“.

Nie zdrasną ciebie krwawemi pazury:
Zdatnaś w mym sercu płomienie zażęgać.

Ale poza tym Książnin stara się, tak jak we wszystkich swoich parafrazach poetyckich, znaleźć własne rozwiązania. Na szczególną uwagę zasługuje tu strofa druga ze względu na subtelne efekty dźwiękowe oraz na frapującą suwerenność w stosunku do tekstu oryginału („rosowate witki”, a szczególnie bardzo już śmiało sformułowanie „drzą zemdlone łytki [sic!]”, lub italianizm „fawony”). Inaczej postępuje Książnin z tematycznie pokrewną odą horacjańską II,5 (incipit *Nondum subacta ferre iugum valet*; strofa alcejska)²¹, której u Kochanowskiego, zdaje się, nie ma: w swoim przekładzie 4. 24 *Z Horacyusza* („Jeszcze pod iarżmem karku nie zniesie”) Książnin tym razem wybiera strofę bardziej urozmaiconą (2x [11+8]). Ale i stąd nie jest daleko do Kochanowskiego, który we *Fraszki* 2. 90, *Z Anakreonta* (incipit „Podgórski zrzóbk”) parafrazuje — wciąż strofą czterowersową w jedenastozgłoskowcach — wiersz Anakreonta o tym samym wątku głównym. Z kolei Książnin parafrazuje ten sam wiersz Anakreonta (*Erotyki* 7. 16, *Z Anakreonta*, incipit „Treicka szróbko!”), ale w wersji dłuższej i tym razem w dość melodyjnych 10. zgłoskowcach.

Dużo podobnych połączeń i aluzji wiążących *Erotyki* Książnina z Anakreontem, Horacym i Kochanowskim można oczywiście znaleźć w licznych wierszach ku czci wina i pucharu, dziewczyn i tańca²². Ograniczymy się jednak do kilku uwag natury ogólnej. Jak o tym powiedziano we wstępie, miłość traktowana jest w *Erotykach* jako przemożna siła limitująca indywidualną wolność ludzką; jest ona przedstawiona w oczywistej analogii do innej przemożnej siły, do śmierci:

9.2 Do Fabiana

O iakże nazbyt to przewładna pani,
Którey chcąc niechcąc cały świat ulega.
Wszyscyśmy ieńce, wszyscyśmy poddani;
Kto tylko czuie, od niey nie ubiega.
Próżno się chełpić rozumem i cnotą,
Gdy kogo miłość strzałką draśnie złotą.

Ale miłość, wino i tańce oraz poezja im poświęcona, szczególnie wiersze Anakreonta, Horacego i pośrednio Kochanowskiego wychwalają życie, które opiera się rozpacz i

²¹ Składa się z dwu wersów o 11 zgłoskach (*alcaicus* 11), jednym o 9 (*alcaicus* 9) i jednym o 10 zgłoskach (*alcaicus* 10).

²² Są to wiersze o tytule z *Anakreonta* 2. 1 (por. 2. 16 z *Horacyusza*); 2. 8 (por. 9. 19 z *Horacyusza*; ta sama oda u Kochanowskiego, *Pieśni* I, 31); 3. 27 (por. Kochanowski, *Fraszki* I, 57, *Za pijanicami*); 7. 35 (por. Kochanowski, *Fraszki* III, 5); 9. 28 (por. 9. 19 z *Horacyusza*). Ta sama oda u Kochanowskiego *Pieśni* I, 31; odpowiada Horacjusz *Carmina* III, 21).

strachowi śmierci — i taki jest głębszy sens obecności tych wierszy w *Erotykach* oraz całego zbioru w ogóle.

Zatrzymamy się jeszcze przez chwilę na *Księdze X Erotyków*, która w szczególny sposób doprowadza do końca połączenie cytatów z Anakreonta i Horacego. Skoro w całych *Erotykach* jest w sumie 66 anakreontyków i 33 wierszy Horacego, *Księga X* stara się o przywrócenie względnej równowagi ilościowej, przynosząc największą w porównaniu z innymi Księgami ilość parafraz z poety rzymskiego, mianowicie pięć (15% wszystkich 33 parafraz z Horacego). Jednocześnie anakreontyków jest tam „tylko” siedem (9,4% ze wszystkich 66; *Księga IX* zawierała aż 10). Z tych pięciu wierszy horacjańskich tylko jeden (10. 6 z *Horacyusza*, incipit „Także to teraz twoje żąda serce”; odpowiada Horatius *Carmina* I, 29, incipit *Icci, beatis nunc Arabum invides*) zdecydowanie *nie* pasuje do tonu anakreontycznego²³. Pozostałe cztery właśnie podkreślają anakreontyzm Horacego. Tak jest w wypadku omówionego tu już 10. 33 *Do Agrippy z Horacyusza*, ale najwyraźniej eksponuje Horacy swój „anakreontyzm” w epodzie 14, incipit *Mollis inertia cur tantam diffuderit imis*, którą parafrazuje Książnin w 10. 21 z *Horacyusza*, incipit „Lubieżna gnuśność na zmysły moje”. Horacy wymienia tu z imienia Anakreonta oraz jego kochanka Batyla; jest to wyraźne odwołanie Horacego do Anakreonta i tradycji jego poezji, które może być jednym ze wzorców wyżej omówionych analogicznych związków Książnina i Kochanowskiego²⁴.

POŁĄCZENIE KOŃCA *KSIĘGI I* Z POCZĄTKIEM *KSIĘGI II* PRZY POMOCY CYTATÓW I ALUZJI

Po tej ogólnej dygresji na temat związku cytatów z dwu poetów starożytnych z aluzjami do Kochanowskiego wracam do omówienia bardziej konkretnego przykładu zastosowania tej metody przy komponowaniu zbioru. Chodzi o połączenie finału *Księgi I* z początkiem *Księgi II*. Przykład ten zasługuje na szczególną uwagę ze względu na niebagatelne znaczenie metapoetyckie w obrębie *Erotyków*.

Grupa finałowa *Księgi I* zaczyna się od wiersza do lutni 1. 33, z *Horacyusza*. Parafrazując odę horacjańską III, 11 (incipit: *Mercuri, nam te docilis magistro*), Książnin przywołuje pamięć o Kochanowskim w dwojaki sposób. Po pierwsze Kochanowski przełożył

²³ Za to wiersz doskonale pasuje do wątku pożegnania z tematem i poetyzowaniem miłosnym, który panuje w ostatniej *Księdze Erotyków*.

²⁴ Nie wszystkie Książninowskie parafrazy z Horacego wykazują zabarwienie anakreontyczne — zob. długą, dość wzniosłą odę 2. 27 z *Horacyusza*, polską wersję ody Horacego *Carmina* III, 27 (!), którą przerobił też Kochanowski (*Pieśni* I, 6).

tę samą odę (*Pieśni* II, 18)²⁵, po drugie Książnin przywraca w swoim przekładzie horacjańskie imię „Lida” bohaterki i adresatki wiersza, co jest też chociażby pośrednią aluzją do „Lidii” (Lydia) z łacińskich *Elegii* Kochanowskiego, która pochodziła z poezji miłosnej Horacego²⁶. Przesłaniem tego wiersza jest konstatacja, że siła liry poety jest wystarczająca w przyrodzie i nawet wobec mocy piekieł, ale prawie nic nie zdziała przeciw oporowi młodej i pierzchliwej Lidy. Wszystkie trzy wersje kończą się przywołaniem prośby jedynej wiernej wśród córek Danaosa, o to, aby jej mąż uciekł przed mordercami, a jej pamięć uwiecznił napisem na jej grobie.

Ten właśnie wątek podejmuje Książnin w oryginalnym wierszu następnym, 1. 34 *Tren żaloszny*, który w sensie cyklicznej asocjacji jest czymś w rodzaju ironicznego spełnienia prośby córki Danaosa. Tytułem wiersza („tren”) nawiązuje Książnin znowu do Kochanowskiego.

1. 34 *Tren żaloszny*

Czy słońce świeci, czy księżyc nieci
Łuną po nocney rosie;
Bądź rzuć okiem, bądź suną krokiem,
Niemasz mey lubey Zosie.

Niemasz mey chluby, z którą ia śluby
Wieczne stanowić miałem:
Cios nas żaloszny śmierci nieznośney
Srogim przeciał rozdziałem.
etc.

Na pierwszy rzut oka czytelnik czuje się zirytowany kontrastem między rokokowym, aż filuternym tonem tego wiersza (do którego przyczyniają się skoczne rymy wewnętrzne w wersach dziesięciogłoskowych, alternujących z siedmiogłoskowcami) i jego skądinąd poważnym tematem — żałobą po zmarłej Zosi²⁷. Dwa następne wybitnie anakreontyczne wiersze — 1.35 *Młodość nie długa*; 1.36 z *Anakreonta* — podtrzymują ten ton. 1.36 jest zresztą nieco zawoalowanym wierszem poetologicznym i metapoetyckim, mówiącym o źródłach natchnienia poetyckiego: nie jest to samoniszczący szal Atysa, którego karze „idejska” bogini Kybele, ani szal, który nasyła Apollon na tych, którzy piją z rzeki Klaru,

²⁵ Pierwszą saficką strofę oryginału oddał Kochanowski strofą o formacie 3x11+5, którą wybiera także Książnin, przez co podkreśla w pewnej mierze aluzję do poety czarnoleskiego, ale niezbyt dobitnie, gdyż polski format strofy jest bliski oryginałowi.

²⁶ „Lidę” (Lyda) Horacego Kochanowski zastępuje w *Pieśni* II, 8 przez „trudną Bogumiłę”.

²⁷ Tonem tym Książnin wyraźnie odcina się od *Trenów* Kochanowskiego, nawet jeśli się przyjmie, że rokokowa lekkość przykrywa głębsze uczucie. Że tak chyba w istocie jest, wynika z zintegrowania tego wiersza z „felietonem” cyklicznym o Zabłosisiu i smutnych kolejach jego stosunków z kobietami; zob. mój szkic *Erotyków ksiąg dziesięć...*

tylko żywe oko „Haliny” i słodkie wino²⁸. Bezpośrednio po tym anakreontyku następuje własny Książninowski wiersz metapoetycki i poetologiczny 1.37 *Do lutni*, faktycznie utwór końcowy Księgi I, jeśli nie liczyć czterowersowej „kody” do niego przyklejonej (1.38 *Miłość moja*). Wiersz 1.37 klamruje się z jednej strony z horacjańskim wierszem do lutni 1.33, a z drugiej strony z omówionym już wierszem metapoetyckim 2.1. z *Anakreonta*.

Jednym słowem, Książnin otacza swój własny i ważny wiersz do lutni parafrazami z Horacego i z *Anakreonta* oraz aluzjami do Kochanowskiego. Wiersz Książnina zasługuje na uwagę²⁹:

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 ięć twój przyjemny.

Twym to uięty wdzięcznym urokiem,
W pochopne las idzie plęsy;
A głąz skupiony chyżym 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 przyżęga, 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.

²⁸ Chodzi o przeróbkę wiersza z tradycji anakreontycznej pod tytułem *Eis heauton*, incipit *Hoi men kalen Kybeben*. Wersja Książnina zaciemnia trochę wymowę poetologiczną wiersza, opuszczając zarówno lauronośnego Appollona jak i „rozmowną” wodę Klaru. W oryginale czytamy *Hoi de Klarou par' ochthai / Daphnephoroio Phoibou / Lalon piontes hydor, / Memenotes boosis* — „Ci zaś, którzy na brzegach Klaru piją rozmowną wodę lauronośnego Feba, szaleją rycząc.”

²⁹ W. Borowy (*Studia i rozprawy*, t. I, Wrocław 1952, s. 98) sądzi, że wątki orfickie występujące w tym wierszu pozbawia powagi ton burleski. T. Kostkiewiczowa (*op. cit.*, str. 17, przyp. 6) nie akceptuje tej oceny. Mamy tu do czynienia z analogicznym problemem, jak w wypadku wręcz irytującego swym tonem „trenu żalobnego” 1.34. Nie sposób nie usłyszeć pewnych komicznych zgrzytów pobocznych w drugiej strofie. Obrazy: lutnista Książnina „płynącego” na wielorybie, zamiast na delfinie, oraz głązu rozpadającego się w drobne kęsy, zamiast wzniesić się w wysoki mur, jak u Horacego i Kochanowskiego, niewątpliwie mają efekt niemal karykaturalny. Efekt ten wzmacnia filuternie skoczny rytm półwierszy wersów 10. zgłoskowych. Nie jest to na pewno niedopatrzanie Książnina, którego autoironia szybko przechodzi w melancholię albo w entuzjazm.

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 płonąc gore.

Ach, twym to figlem i twym psikusiem
Stało się, mój bożku srogi!
Któryś tak we mnie z niezbytym musiem
Okropne zatlił pożogi.
Ach, zeschę serce mdleie i pała!
Tkwi w nim ognista głęboko strzała.³⁰

Dźwiękiem zasadniczym lutni, instrumentu poezji, jest u Kniaźnina „jęk”, który wyrażać może mękę, płacz i żalobę, ale też i rozkosz³¹. Niewykluczone, że niezwykle formuła „jęk przyjemny” lutni jest własnością intelektualną Kniaźnina; używa jej zresztą też parafrazując Horacego *Carmina* III, 11, ww. 22 i nast. *stetit urna paulum /Sicca, dum grato Danai puellas/Carmines 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* Kochanowskiego³². 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.

Cały ten wiersz opowiada o różnych fazach inspiracji poetyckiej, biorącej początek w troskach kojonych „jękiem przyjemnym” lutni, czyli poezją — na przykład Anakreonta lub Horacego, albo też własną. Jej dźwięki wiążą się z wpływem kojącym przyrody, ale też z melancholijnym śpiewem ptaków, do którego przyłącza się ognista strzała Kupidyna, czyli widok Korynny; rana przez nią zadana będzie powodem kolejnego „jęku” poetyckiego³³.

„PODMIOT CYKLICZNY” I OBECNOŚĆ PODMIOTÓW CUDZYCH W *EROTYKACH*.

30 Wiersz faktycznie kończy się dwukropkiem, wskazującym na przyczepioną do niej „kodę“ 1.38 *Miłość moja*.

31 Zamiast częściej powtarzanego „ięku“ lutni poeta mówi raz też o jej „brzęku łagodnym“, w bardzo anakreontycznie zabarwionym wierszu 8.31 *Do Malarza*, gdzie dźwięk ten ewokuje cały krajobraz mitologicznej krainy Wenery, będącej wzorcem dla malarza.

32 Por. Kochanowski, *Tren XV*: „Erato złotowłosa i ty, wdzięczna lutni,/Skąd pociechę w swych troskach biorą ludzie smutni!“.

33 1.38 *Miłość moja*.

Pędząc w tęsknocie dzień za dzień upłynny,/Ten czuję skutek z kochania Korynny:/Gdy iestem bez niey, troskam się i nudzę;/Gdy iestem przy niey, mieszam się i trudzę.

„Podmiot cykliczny” oznacza podmiot całości cyklu poetyckiego³⁴; jest to kategoria nadrzędna wobec wszystkich podmiotów lirycznych oraz podmiotów mówiących, obecnych w poszczególnych wierszach cyklu. Podmiot cykliczny jest czynnikiem wynikającym z ruchów semantycznych, które odbywają się zarówno na poziomie pojedynczych wierszy, jak i w zakresie ich różnorodnych połączeń. Z punktu widzenia czytelnika jest dynamicznym wynikiem jego czynności odbiorczych i zbliża się w końcu do „obrazu autora”; jemu też przypisuje się wszelkie elementy i akcenty metapoetyckie i poetologiczne³⁵. Z punktu widzenia zaś utworu cyklicznego jest dynamiczną projekcją wszystkich przejawiających się w nim podmiotów.

Cykl poetycki ma jedno ze swoich źródeł w klasycznych rzymskich zbiorach elegii, pomyślanych jako alternatywa w stosunku do eposu heroicznego. Do tej właśnie tradycji nawiązuje Książnin, wysoce kompetentny latynista. Podmiotem i zarazem bohaterem cyklicznym jego *Erotyków* jest młody mężczyzna, który w okresie młodości nie myśli o czynach rycerskich i służbie wojennej, lecz znalazł się w mitycznym kraju „Hybla”, albo inaczej „w cypryjskim powiecie”, w służbie u Wenery, Kupidyna i Anakreonta (1.5 *Ognie młodości*). Przeżywa tam mnóstwo bolesnych i komicznych przygód serca; jego kapłańska służba polega na ofiarach, hymnach i „niskich modłach” (8.21 *Pasterka*), inaczej mówiąc na całokształcie wykonywanej w tym cyklu działalności poetyckiej. Od czasu do czasu przywołuje się perspektywę pożądanego przejścia do poezji poważniejszej. Księgi 9 i 10 są długim pożegnaniem poezji miłosnej; w wierszu 9.37 *Do Ursyna* służbę przekazuje się Ursynowi Niemcewiczowi, jako kochankowi mającemu więcej szczęścia, poecie zaś młodszemu od bohatera cyklu. Wiersz 10.37 *Waleta*, poetycki akt wymówienia służby bogini miłości, jeszcze raz potwierdza cały ten wysoce przecież wąty diegetyczny sens *Erotyków*³⁶. Kapłańskiej służbie u Wenery i w jej mitycznym kraju odpowiada w szczególności liczna grupa wierszy anakreontycznych.

Poezja anakreontyczna, jeszcze w XVIII wieku nie mniej ceniona niż Horacy, jest jednym z najbardziej rozpowszechnionych (i owszem, banalizowanych) modeli europejskiej poezji miłosnej. Skoro Książnin uwzględnił chyba całość współcześnie znanych wierszy

³⁴ R. Fieguth, *Verzweigungen*, *op. cit.*, s. 25-60.

³⁵ Samo zjawisko podmiotu cyklicznego *Erotyków* opisała T. Kostkiewiczowa (*op. cit.*, s. 12 i nast.), szczególnie jego aspekt metapoetycki, nie konceptualizując tej sprawy do końca. W ostatnim rozdziale swojej monografii autorka mówi ciekawie o „kategorii autora w badaniach nad poetyką utworów lirycznych”, zmierniejąc w tym kontekście do ujęcia podmiotu całości twórczości, nie zaś podmiotu konkretnego zbioru lub cyklu lirycznego.

³⁶ Podkreślić tu wypada, że pierwiastek diegetyczny, czyli narracyjny, cyklu poetyckiego co prawda często jest bardzo skutecznym spoiwem wierszy danego zbioru, ale nie ma prawa dominować — inaczej mielibyśmy to czynienia nie z cyklem, tylko z poematem narracyjnym.

Anakreonta i „Anakreonta”, nie wszystko może tam być jednakowo ślicznie i rokokowo; tu i ówdzie zachowały się bowiem ślady jakiegoś bardziej surowego, orgiastyczno-dionizyjskiego ducha tej tradycji poetyckiej³⁷. Parafrazując te wiersze, wcielając je do kompozycji swojego dużego zbioru i stwarzając szczególne więzi z parafrazami Horacego, dokonuje Książnin aktu poetyckiej identyfikacji z ich podmiotami, zajmując miejsce ich autorów, a skrycie także miejsce autora wcześniejszych i bardzo znanych parafraz wierszy tych poetów, Kochanowskiego. W ten sposób podmiot cykliczny przywłaszcza sobie cechy cudzych podmiotów, przede wszystkim „miłego kolegi” Anakreonta, ale też jego „następców”, Horacego i Kochanowskiego.

Trochę mniej często przywoływani są zresztą inni poeci starożytni, przede wszystkim Bion ze swoimi anegdotami o Kupidynie, Safona (8 parafraz), Katullus (4 parafrazy) i inni³⁸. Także i oni pretendują do miejsca w obszarze oddziaływania podmiotu cyklicznego. Inną jeszcze kategorię „drugiego ja” cyklicznego reprezentuje „Zabłosis”. Jest to przyjaciel i kolega autora, Franciszek Zabłocki (1750–1821), adresat i bohater pokaźnej ilości wierszy³⁹, odgrywający rolę odpowiednika „miłego kolegi” Anakreonta w świecie niemitycznym i bardziej realnym, który także dochodzi do głosu w tym cyklu.

Mityczny kraj Wenery przeistacza się bowiem w krajobrazy nad Wisłą i Bugiem, z posiadłościami Adama Kazimierza Czartoryskiego, mecenasa Książnina, Powązkami koło Warszawy, Różanką nad Bugiem, Wołczynem na Wołyniu. Wenera znajduje swój odpowiednik neomitologiczny w często opiewanej w *Erotykach* „Temirze”, pani nimf wiślanych (5.16 *Powązki*), za którą się kryje Izabela Czartoryska⁴⁰, domyślna patronka, adresatka i bohaterka całego zbioru. Przeróżne mitologiczne nimfy i dryjady przechodzą w arkadyjskie pasterki, a zatem w różne bardziej przyziemne istoty imieniem Eliza, Marcella, Lidychna, Kostusia, Zosia, Halina (za którą kryje się czasami legendarna Helena), Gierka, Róża, Dorota, Haneczka, Teresa, Marynia, Ewa, Lucetka, Kasia, które są obficie opiewane. W końcu można powiedzieć, że całość cyklu przypomina z daleka długą powieść rokokową, przebiegającą na pół w szatach mitologicznych Wenery i Anakreonta, na pół w kostiumach rokokowych i nawet w zwykłym, codziennym ówczesnym habicie — wszystko na tle

³⁷ Por. P. A. Rosenmeyer, *op. cit.*, s. 42 i nast.

³⁸ Propercjusz (2), Teokryt (2), Alcaeus, Wergiliusz, Owidiusz, i inni. Rola Teokryta i szczególnie Wergiliusza zasługuje na głębsze badanie, mimo małej ilości eksplicytnych parafraz, gdyż w licznych sielankach („pasterkach”) cyklu są przywoływani często implicytnie.

³⁹ Obok Zabłockiego są w *Erotykach* zwroty do poetów kolegów: Celestyna Czaplica, Józefa Koblańskiego (?), Ignacego Nagurczewskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Fabiana Sakowicza, Józefa Szymanowskiego.

⁴⁰ O tym oświadcza sam Książnin 1787, I, 35, por. A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.

kunsztownych parków pejzażowych obfitujących w rzeźby i gaje mitologiczne, ale też w pomniki, biusty, nisze i drzewa poświęcone wielu poetom antycznym i paru poetom współczesnym, wśród których Anakreon, Horacy i Kochanowski zajmują szczególne miejsce, jako symbole radości życia, przeciwstawione troskom, żalom, rozczarowaniom, samotności, melancholii i śmierci.

Bibliografia

Teksty:

- Anakreon, Odes d'Anacréon, traduites en François...par J[ean] B[aptiste] Gail, avec le texte grec, la version latine..., t. 1-2, Paris 1800.
- Carmina Anacreontea, ed. Martin L. West, (ed. corr. ed. 1. – 1984), Stuttgartiae et Lipsiae 1993.
- Horatius Flaccus Q., Horaz. Sämtliche Werke lateinisch und deutsch, Teil I, Oden und Epoden, nach Kayser, Nordenflycht und Burger herausgegeben von Hans Färber, München i Zürich 1982.
- F. D. Kniaźnin, Erotyki, t. 1-2, Warszawa 1779 (kopia mikrofilmu).
- F. D. Kniaźnin, Poezye. Edycya zupełna, t. 1-3, Warszawa 1787.
- J. Kochanowski, Fraszki, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, BN I, 163.
- J. Kochanowski, Pieśni, oprac. M. R. Mayenowa, K. Wilczewska, B. Otwinowska, M. Cytowska, Wrocław 1992; Dzieła wszystkie, wydanie sejmowe, t. IV.

Literatura:

- A. Aleksandrowicz, Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość, Lublin 1998.
- W. Borowy, W cypryjskim powieciu, [w:] Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci I. Chrzanowskiego, Kraków 1936. Toż także [w:] W. Borowy, Studia i rozprawy, t. I, Wrocław 1952.
- Idem, O poezji polskiej w wieku XVIII, Kraków 1948.
- Idem, Wstęp, [w:] F. D. Kniaźnin, Wybór poezji, Wrocław 1948, s. 7-37.
- Idem, Studia i rozprawy, t. I, Wrocław 1952.
- R. Fieguth, Zur Komposition von F. D. Kniaźnins Zyklus „Żale Orfeusza nad Eurydyką” (1783), [w:] Między Oświeceniem i Romantyzmem. Kultura polska około 1800; IV. Polsko-niemiecka konferencja polonistyczna, red. J. Z. Lichański i B. Schultze, Warszawa 1997, s. 101-122.
- Idem, Verzweigungen. Zyklische und assoziative Kompositionsformen bei Adam Mickiewicz 1795–1855, Freiburg/Schweiz 1998, SEGES N. F. Band 21.
- Idem, Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej, Warszawa 2001.
- Idem, Venusdienst und Melancholie. Zur Konstruktion des poetischen Subjekts in Franciszek Dionizy Kniaźnins Gedichtzyklus «Erotyki» (1779), [w:] Welt der Slaven, R. XLVIII, 2003, s. 81-100
- Idem, Erotyków ksiąg dziesięć Franciszka Dionizego Kniaźnina jako cykl poetycki, [w:] Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej, red. M. Prussak, Warszawa 2002, s. 131-149
- Idem, Du rococo au sentimentalisme. Les premiers trois recueils poétiques de Franciszek Dionizy Kniaźnin (1749/50–1807), [w:] Revue des études slaves, numéro spécial sentimentalisme russe, R. LXXIV, z. 4, 2002-2003, s. 835-860
- M. Klimowicz, Oświecenie, Warszawa 1975. (Historia literatury polskiej, pod red. K. Wyki).
- T. Kostkiewiczowa, Kniaźnin jako poeta liryczny, Wrocław 1971.
- P. A. Rosenmeyer, The poetics of imitation: Anacreon and the anacreontic tradition, Cambridge, New York 1992
- T. W. Verweyen, Zum philosophischen und ästhetisch-theoretischen Kontext der Rokoko-Anakreontik, [w:] Dichter und Bürger in der Provinz, red. E. Rohmer, Tübingen 1998.