JOANNA GĘBICZ
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ
ORCID 0000-0001-6201-8909

W POSZUKIWANIU EURYDYKI. *ŻALE ORFEUSZA NAD EURYDYKĄ* FRANCISZKA DIONIZEGO KNIAŹNINA

IN SEARCH OF EURYDICE. FRANCISZEK DIONIZY KNIAŹNIN'S *ŻALE ORFEUSZA NAD EURYDYKĄ*

Summary: This article is an attempt to interpret the poetic cycle by Franciszek Dionizy Kniaźnin's *Żale Orfeusza nad Eurydyką*. The interpretation focuses on the figure of Eurydice. Orpheus's wife is a mask of Katarzyna Zabłocka, the wife of Franciszek Zabłocki, the poet's friend. Kniaźnin commemorates Katarzyna's death in the cycle. The last part of the text is an interpretation of the poem *O Chloi*.

Słowa kluczowe: Franciszek Dionizy Kniaźnin, Eurydyka, XVIII wiek, Orfeusz

Keywords: Franciszek Dionizy Kniaźnin, Eurydice, XVIII century, Orpheus

Jaki obraz Eurydyki wyłania się z naszej świadomości? Spójrzmy na definicję słownikową:

> Eurydyka – postać z mitu greckiego i licznych dzieł literackich. Driada leśna, ukochana i żona Orfeusza, z którym zamieszkała w dzikiej Tracji. Jej związek z Orfeuszem był niezwykle szczęśliwy aż do momentu, kiedy został przerwany przez śmierć Eurydyki. Okoliczności tej śmierci były szczególne: podczas samotnej przechadzki po pustynnej głuszy, żona Orfeusza została napadnięta przez niejakiego Aristajosa, który usiłował ją zgwałcić. W ucieczce na oślep Eurydyka nastąpiła na jadowitego węża i zmarła od jego ukąszenia. Znalazła się, więc w krainie zmarłych, Tartarze, ale mało brakowałoby udało jej się powrócić do świata żywych. Jej zrozpaczony małżonek, Orfeusz, zaryzykował, bowiem wyprawę do państwa Hadesu i udało mu się tak wzruszyć władcę krainy, że ten zgodził się uwolnić Eurydykę. Uwolnienie to było jednak obwarowane zakazem obejrzenia się za żoną przez idącego przodem Orfeusza. Znalazłszy się już poza obrębem Tartaru, Orfeusz obejrzał się zbyt wcześnie: Eurydyka znajdowała się jeszcze na terenie krainy zmarłych. Naruszenie umowy spowodowało, że żona Orfeusza pozostała na zawsze w Tartarze. Postać Eurydyki pojawia się w literaturze z reguły przy boku małżonka w licznych dziełach poświęconych Orfeuszowi[1].

Nie przywołałam tej definicji w celu streszczania jednego z najbardziej popularnych mitów. Moją uwagę przykuł sposób, w jaki opisuje się Eurydykę, a właściwie należałoby powiedzieć: żonę Orfeusza, ponieważ w powyższym opisie zupełnie zatraca ona własne ja. Eurydyka jest bohaterką widzianą poprzez pryzmat męża i prymarnie z nim związaną. Czytając mit, koncentrujemy się zazwyczaj na Orfeuszu artyście, kochającym małżonku, a później zrozpaczonym wdowcu, który wykazał się odwagą równą Heraklesowi i udał się do Hadesu w celu odzyskania żony. Współczujemy mu w stracie, nie poświęcając zmarłej kobiecie zbyt dużej uwagi. Kim jest Eurydyka? Etymologicznie – to

[1] A.Z. Makowiecki, *Słownik postaci literackich. Literatura powszechna*, Warszawa 2004.

po prostu księżniczka[2]. Wedle przekazów mitologicznych była ona driadą leśną lub hamadriadą[3]. Jak podaje Zygmunt Kubiak:

> [Driady] są to żeńskie bóstwa przyrody, wyrażające boską moc, jaka przenika góry, wody, lasy, drzewa, a także różne miejsca, regiony, miasta. Ich miano, *nymphe*, może być też słowem pospolitym, oznaczającym „dziewczynę". Łatwo się więc domyślić, że wszystkie nimfy są młode i ładne. Wszystkie też przepadają za muzyką i tańcem. W przeciwieństwie do bogów są śmiertelne, aczkolwiek żyją bardzo długo, a nigdy się nie starzeją. Uważane są za córki Zeusa, nie wiemy jednak, w jakim stopniu dosłowności mamy to pojmować. Tyle się mówi, iż dopuszczane są nieraz na boskie zgromadzenia olimpijskie (…) Nimfy są przeważnie życzliwe dla ludzi, obsypują łąki kwiatami, u boku Apollina i Hermesa pomagają pilnować stad, wspierają, zwłaszcza jako nimfy źródeł, spragnionych i chorych. Mogą jednak też zwodzić prostodusznych, nie gorzej niż satyry i syleny. Widuje się je w orszaku Pana albo Artemidy i w nocnych korowodach dionizyjskich. Mogą wywieźć wędrowca na bezdroża, a nawet porazić go szaleństwem[4].

Ukochana małżonka Orfeusza jako bohaterka znanego mitu traci indywidualność, jest postacią niemal przezroczystą. Nie zawsze tak jednak było. Driady miały własne życie, taniec, śpiew, były istotami niemal boskimi, wiecznie młodymi. Ich uroda i czar bywały jednak zwodnicze. Eurydyka na tle swych współtowarzyszek znacząco wyróżnia się pod tym względem. Wchodząc w związek małżeński, rezygnuje z dotychczasowego życia na rzecz męża, któremu całkowicie się poświęca. Zyskuje miłość, lecz jednocześnie trochę znika na tle ukochanego. Czy jest tak w każdej interpretacji mitu orfickiego?

---

[2] Jak pisze Zygmunt Kubiak: „Imię jest dosyć banalne, znaczy: Szerokowładna, więc krótko mówiąc – księżniczka". Por. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Kraków 2013, s. 413.

[3] T. Chachulski, *Orfeusz*, [w:] idem, *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej" Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 226.

[4] Z. Kubiak, op. cit., s. 413–414.

Postanowiłam to sprawdzić na przykładzie *Żalów Orfeusza nad Eurydyką* Franciszka Dionizego Kniaźnina. Gdy po raz pierwszy przeczytałam *Żale*, nie spodziewałam się, że właściwie zapomniany cykl może dostarczyć mi tylu zaskoczeń i wyzwań. Wyliczając – jest to przede wszystkim geneza powstania utworu, którą była niezwykła więź łącząca Kniaźnina z Franciszkiem Zabłockim[5], oraz dzieje związku Zabłockiego z Katarzyną, młodą aktorką. Nie mniej ciekawa jest historia zmian dokonywanych przez autora w obrębie całego cyklu i łączące się z tym problemy edytorskie i interpretacyjne. *Żale Orfeusza nad Eurydyką* są także pewnego rodzaju wyzwaniem, które poeta sam sobie narzucił, próbą zmierzenia się z mistrzem z Czarnolasu, nie tylko w roli tłumacza, ale i twórcy. Wreszcie konteksty – liczne utwory Kniaźnina łączące się z *Żalami*, czy to poprzez wątek orficki, czy występowanie Katarzyny i Franciszka Zabłockich. Jednemu z nich – *O Chloi* poświęcę więcej uwagi w dalszej części pracy. Chciałabym spróbować oddać głos tytułowej bohaterce, na ile to możliwe, wydobyć ją z cienia sławnego męża, poszukać tożsamości (autonomiczności?) Eurydyki. W tym celu będę poruszać się w kręgu kilku pytań. Kim jest Katarzyna/Chloe/Eurydyka? W jaki sposób jest przedstawiana w orfickim cyklu (i nie tylko)? I czy może ona istnieć bez swego Orfeusza?

Żale Orfeusza nad Eurydyką można, jak sądzę, uznać za *opus vitae* Franciszka Dionizego Kniaźnina. Tezę tę opieram na trzech przesłankach. Pierwszą z nich jest rywalizacja Kniaźnina z Janem Kochanowskim i jego *Trenami*, które były bezpośrednią inspiracją przy powstaniu orfickiego cyklu[6]. O wadze przedsięwzięcia poetyckiego świadczyć może także intensywna praca autora nad dziełem, wykonana w ciągu niemal dwudziestu lat, która zaowocowała aż trzema redakcjami[7]. Najważniejszym argumentem za uznaniem

---

[5] Zob. B. Mazurkowa, *Na ziemskich i niebieskich szlakach: studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Katowice 2008.

[6] Por. T. Chachulski, *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej" Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006.

[7] Zdaniem Rolfa Fiegutha możemy mówić o trzech (1783, 1787 i tzw. rękopis puławski 1794–1796) lub czterech wersjach cyklu, jeśli uznać za takowy ciąg epicediów (33–38) w VIII księdze *Erotyków*. Por. R. Fieguth, *Nie udźwignął Eurydyki. Żale Orfeusza Franciszka Dionizego Kniaźnina na tle szerszych tradycji*, „Wiek Oświecenia" 2014, nr 30.

Żali Orfeusza nad Eurydyką za kluczowe osiągnięcie poetyckie Franciszka Dionizego Kniaźnina jest jednak tło osobiste cyklu, czyli uczynienie główną bohaterką utworów, tytułową Eurydyką, zmarłej żony przyjaciela Katarzyny Zabłockiej. I to właśnie ten wątek był dla mnie kluczowy przy tworzeniu niniejszego tekstu.

W 1948 roku Wacław Borowy tak napisze o orfickim cyklu, niejako tłumacząc się przy tym z jego pominięcia w przygotowywanym przez siebie wyborze wierszy poety:

> Wżywając się w duszę człowieka opłakującego serdeczną stratę, parafrazował Kniaźnin liczne motywy *Trenów* Kochanowskiego, a zarazem starał się najwidoczniej zastosować do rad, których mu udzielił Karpiński: szukać „więcej prostej a tkliwej natury w wyrazach". Powstała z tego rzecz zimna i bezbarwna, w której na każdym kroku czuć wymuszenie […] Szukanie „prostej a tkliwej natury w wyrazach" miało pozostać odtąd programem stylistycznym Kniaźnina. W innych utworach doprowadziło ono do tęższych wyników[8].

Borowy zdecydował się na przedruk jedynie *Żalu II*, który uważał za najlepszy. W ten oto sposób cykl poświęcony pamięci Katarzyny Zabłockiej nie doczekał się wznowienia od niemal dwóch wieków[9]. Nie znalazł również amatorów wśród badaczy – komentatorzy twórczości Franciszka Dionizego Kniaźnina wspominają o nim raczej szczątkowo[10], a jedyne jak do tej pory próby szerszej analizy cyklu podjęli Tomasz Chachulski (który wykonał

---

[8] W. Borowy, *Wstęp*, [w:] F.D. Kniaźnin, *Wybór poezji*, Wrocław 1948, s. 25–26.

[9] Ostatnie pełne wydanie *Żalów Orfeusza nad Eurydyką* (za redakcją z 1787) pochodzi z 1837. Por. F.D. Kniaźnin, *Dzieła Franciszka Dyonizego Kniaźnina*, wyd. J. Nep, Bobrowicz, t. I, Lipsk 1837, s. 177–202.

[10] Zob. T. Kostkiewiczowa, *Kniaźnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971; eadem, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975; B. Mazurkowa, *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Katowice 1993; eadem, *Mary i sny „prawdziwe" w poezji Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Kielce 1999; eadem, *Na ziemskich i niebieskich szlakach: studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Katowice 2008.

bardzo ciekawą analizę porównawczą z *Trenami* Kochanowskiego)[11]; Rolf Fieguth[12] oraz Beata Prokopczyk[13]. Ustalenia Fiegutha są niezwykle ważne dla wszystkich badaczy orfickiego cyklu chociażby z powodu zebrania w całość wszystkich istniejących redakcji *Żalów Orfeusza nad Eurdyką*. Nie będę się jednak zbyt często odwoływać do badań niemieckiego slawisty z prostego powodu – w licznych artykułach uczynił on przedmiotem swych zainteresowań pierwszą wersję cyklu (z 1783 roku), a ja, podążając za Teresą Kostkiewiczową, w mojej interpretacji będę opierać się na redakcji drugiej, zdaniem badaczki najlepiej spełniającej wymagania cyklu poetyckiego, odznaczającej się wewnętrzną spójnością i konsekwencją, dzięki czemu mamy wrażenie opowiadania nam przez poetę pewnej historii[14].

Żale Orfeusza nad Eurydyką to przede wszystkim pewien rodzaj trenów, napisanych przez Kniaźnina ku pamięci zmarłej Katarzyny Zabłockiej. Niewiele wiemy o tej historii. Jak podaje Janina Pawłowiczowa, a za nią Beata Prokopczyk[15], komediopisarz pojął za żonę młodą aktorkę najprawdopodobniej około 1776 roku. Badaczka podkreśla, jak silne musiało być to uczucie – ówcześni aktorzy stali dość nisko w hierarchii społecznej, więc związek z początkującą adeptką tego zawodu mógł nie być zbyt dobrze widziany. Małżeństwo nie trwało długo, w kilka lat później Katarzyna zmarła,

---

[11] T. Chachulski, *Orfeusz*, [w:] idem, *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej" Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006; idem, *Między „Krotochwilami i miłostkami" a „Żalami Orfeusza nad Eurydyką". „Z Anakreonta sam do siebie"*, [w:] *Czytanie Kniaźnina*, red. B. Mazurkowa i idem, Warszawa 2010.

[12] R. Fieguth, *Echa petrarkizmu i Petrarki w Erotykach(1779) oraz Żalach Orfeusza (1783) Franciszka Dionizego Kniaźnina*, [w:] *Petrarca a jedność kultury europejskiej*, red. M. Febbo, P. Salwa, Warszawa 2005; R. Fieguth, *O kompozycji cyklu Franciszka Dionizego Kniaźnina Żale Orfeusza nad Eurydyką (1783)*, [w:] idem, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000; idem, *Nie udźwignął Eurydyki. Żale Orfeusza Franciszka Dionizego Kniaźnina na tle szerszych tradycji*, „Wiek Oświecenia" 2014, nr 30.

[13] B. Prokopczyk, *„Jać tylko w jednej ulubionej żyłem. Umarła! Wszystko straciłem" – o miłości i śmierci w Żalach Orfeusza nad Eurydyką Franciszka Dionizego Kniaźnina*, [w:] *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. M. Kuran, Łódź 2014.

[14] T. Kostkiewiczowa, *Kniaźnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971, s. 71–72.

[15] Ibidem, s. 27.

najprawdopodobniej w połogu. Zabłocki nigdy nie przebolał tej straty – nie ożenił się ponownie, a w 1795 roku przyjął święcenia kapłańskie[16]. Poruszony tragedią przyjaciela, Kniaźnin przystępuje do pisania orfickiego cyklu. Jak już wspominałam, poeta bardzo długo pracował nad dziełem, dokonywał licznych zmian i poprawek, dzięki czemu obecnie znamy aż trzy wersje *Żalów Orfeusza nad Eurydyką*.

Kniaźnin rozpoczyna cykl utworem *Do Franciszka Mikołaja Zabłockiego*, który jest nie tylko rozbudowaną apostrofą i wierszem dedykacyjnym, ale i wprowadza czytelnika w kontekst biograficzny. Poeta wychwala i gloryfikuje zmarłą („wielbiłem jej cnoty"), podkreśla także, jak wielkim uczuciem darzył ją przyjaciel. Ze względu na żałobę autor zwlekał z pisaniem upamiętniającego cyklu („Długo czekawszy, aż cię czas ukoi/Jeszcze się przyjaźń o twe serce boi"), chce, by powstałe dzieło nie wzmogło rozpaczy wdowca, a stało się dla niego konsolacją, pocieszeniem. Jako „świadek rozpaczy" pragnie wesprzeć opłakującego („Pomnę jak cichy smutek między nami / Twemiś gwałtownie przerywał jękami"). Z tego powodu wprowadza wątek orficki, który ma na celu nie tylko ukazanie analogii między sytuacją Zabłockiego i trackiego poety, ale i nobilitację zarówno Chloe (poprzez porównanie do pięknej i oddanej Eurydyki), jak i przyjaciela, którego stawia na równi z mitycznym Orfeuszem, nie tylko przez podobieństwo życiorysów, ale i zasugerowanie, jak wybitnym kunsztem artystycznym obaj się odznaczają. Kniaźnin wyraźnie pokazuje, kto będzie głównym bohaterem cyklu – i nie będzie to zmarła kobieta, ale mąż opłakujący jej stratę. Gdyby poddać osobnej, rozbudowanej analizie każdy z wierszy składających się na cykl, prawdopodobnie trudno byłoby uniknąć wielokrotnych powtórzeń. *Żale Orfeusza nad Eurydyką* to rozbudowana, składająca się z 22 utworów wizja żałoby, symboliczny zapis płaczu poety. Podmiot wchodzący w rolę Orfeusza konfrontuje się z przyjaciółmi, którzy są bezradni wobec jego smutku, i powoli coraz bardziej izoluje się od otaczającego go świata. Tytułowy żal staje się dominantą kompozycyjną całego cyklu, Orfeusz całkowicie skupia się na swoim wnętrzu i przeżywanych emocjach, jest apatyczny aż do *Żalu XVIII*, gdy podejmuje decyzje o udaniu się do Hadesu, nie jest w stanie podjąć żadnego działania, rozpamiętuje chwile spędzone z ukochaną, coraz głębiej pogrążając

[16] Ibidem, s. 28.

się w bólu. Zakończenie cyklu (utwory XVIII–XXII) to krótkie streszczenie orfickiego mitu (wcześniejsze możemy zaś uznać za swoiste dopowiedzenie tego, co działo się z bohaterem pomiędzy śmiercią żony a wędrówką do świata podziemi), nie przynosi ono oczywiście żadnego ukojenia, osamotniony Orfeusz po raz kolejny traci Eurydykę, która zdaje się zupełnie znikać w tekście. Czy spomiędzy strof, będących swoistym lamentem o lamencie i nad lamentującym, można wyczytać jakieś informacje na temat samej Eurydyki i relacji łączącej ją z ukochanym? By odpowiedzieć, przeanalizuję utwory III–V, koncentrujące się na postaci żony trackiego śpiewaka.

Po *Żalach I–II*, w których podmiot powoli zasklepia się we własnym smutku, oddala od współtowarzyszy, którzy nie potrafią go pocieszyć, i rozpoczyna rozpamiętywanie krótkiego czasu, który spędził z ukochaną, w *Żalu III* następuje pierwsze apogeum rozpaczy. Orfeusz pragnie jakiejkolwiek pamiątki po zmarłej żonie, która przypominałaby mu o jej obecności. Tą namiastką staje się warkocz, którego ścięcie staje się symbolicznym gestem zawłaszczenia, a może podkreślenia, że Eurydyka należy do niego, ma do niej pełne prawo. Ich związek przekracza granice życia i śmierci, już na zawsze będzie miał przy sobie jej cząstkę, ich więź jest nierozerwalna. Sytuacja liryczna podkreśla wpływ Orfeusza na żonę, który nie ustaje nawet po śmierci kobiety. Eurydyka istnieje w świadomości odbiorców jedynie ze względu na męża, a jego ból pozwala jej na dalsze trwanie. Poeta obdarza nimfę wiecznym życiem – skrzynia może być metaforą powstałego cyklu poetyckiego, w którym warkocz jest symboliczną cząstką Eurydyki, pozostaje na zawsze zamknięta w słowach. Ale czy słowa mają jeszcze jakieś znaczenie? Odpowiedź na to pytanie znajdujemy w *Żalu IV*:

Cóż ci, Orfeju, dziś po tej sławie?
Której zazdrościł świat cały prawie?
Że niebył jeszcze do tych czas taki,
Jakim cię znano na całe Traki?

Ach, Eurydyko! przy twej piękności
Przeszedłem szczeble mej pomyślności.
I wyrok z Delfów był nie wątpliwy,
Żem ja na ziemi jeden szczęśliwy.

Byłem, to prawda: bo ciebie miałem!
Kochany wzajem bóstwo kochałem.
Cóż ja dziś jestem, ciebie straciwszy?
Z najszczęśliwszego, najnieszczęśliwszy!

W podtytule utworu Orfeusz zadaje pytanie sam sobie, zastanawia się: „co było szczęściem?". Z ironią wspomina swoją pogoń za sławą poetycką, całkowite poświęcenie się sztuce, które sprawiło, że stał się archetypem artysty i poety. Podkreśla duży wpływ żony na jego dokonania; ona była świadkiem jego sukcesów, jak talizman przynosiła mu szczęście, ale i sama nim była. W pewien sposób wyrzuca sobie, że nie potrafił kochać swej żony, nie doceniał jej, a to ona była radością jego życia, sztuka bez niej jest bezwartościowa, nie ma sensu, nie uszczęśliwia. Od tego momentu Orfeusz zaczyna upatrywać przyczyny śmierci ukochanej w swej złej czy niewystarczającej miłości, trapią go wyrzuty sumienia, uważa jej stratę za karę zesłaną przez bogów[17]. Jego szczęście umarło wraz z nią, już nigdy nie odzyska radości i spokoju ducha, o co zaczyna obwiniać driadę:

O ty jedyna, Eurydyko miła!
Na cóżeś ty mnie teraz zostawiła?

Komóż poufam mej duszy?
Kto, jak ty, serce roznieci?

Czyja mię cnota tak wzruszy?
Kto tak oświeci?

Tyś mojej ślepej młodości,
Co płocho niegdyś bujała,

[17] W tym miejscu warto przywołać motyw „winy poety" poruszany w książce Aliny Nowickiej-Jeżowej w kontekście *Trenów* Jana Kochanowskiego. Na tę publikację zwrócił moją uwagę recenzent artykułu, za co serdecznie dziękuję. Por. A. Nowicka-Jeżowa, *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*, Kraków 2019.

Zapęd i lekkie skłonności
Ująć umiała.

Udzielną w słodkim sposobie
Czułe cię serce wielbiło;
Szczęśliwe zawżdy, bo tobie
Posłuszne było.

Troska za twoim rozkazem
Wracać mi pokój musiała:
Twej radzie za każdym razem
Tryumf przyznała

Dziś sam niepokój mię budzi,
I targa na wszystkie strony:
Umysł mój rzuca się, trudzi,
Nie ukojony!

Żałość w tem sercu srożeje,
Bodzie go zewsząd, przeszywa:
Na miejsce zbiegłej nadzieje
Rozpaczy wzywa.

No tożeś teraz ty mnie zostawiła,
Moja jedyna, Eurydyko miła?

Przywołany wyżej *Żal V* to, jak sądzę, najistotniejszy i najciekawszy wiersz cyklu pod względem opisu relacji między małżonkami. Podmiot podkreśla ogromną rolę Eurydyki w swoim życiu. Nie była ona jedynie bierną istotą, która cieszyła oko ukochanego urodą i oczarowała go pogodnym charakterem. Żona artysty to także (a może nawet przede wszystkim) równa mu pod względem intelektualnym partnerka, wspierająca, udzielająca dobrych rad. Kniaźninowy Orfeusz nie byłby tym, kim jest, gdyby nie opoka, jaką stała się dla niego żona, która umiała ujarzmić jego „zapęd i lekkie skłonności".

Posłusznie stosował się do wszystkich jej wskazówek, bo każda z jej sugestii okazywała się trafna. Model związku, który łączył Zabłockiego z żoną, przypomina współczesne relacje pisarzy z ich partnerkami. Dzisiejsze żony artystów to w końcu niemal „kobiety instytucje", promujące dorobek mężów i kultywujące pamięć o nich[18]. Ukazana w utworze Katarzyna/Chloe/Eurydyka w tej perspektywie mogłaby być ich godną poprzedniczką, gdyby nie jej przedwczesna śmierć. Podmiot zarzuca Eurydyce opuszczenie go, można odnieść wrażenie, jakby miał jej za złe to, że umarła, na co przecież nie miała żadnego wpływu. Mimo podjęcia próby docenienia ukochanej poprzez wyliczanie jej licznych zalet podmiot jak każdy artysta pozostaje silnie skupiony na własnym ja, najważniejsza jest dla niego jego własna, jednostkowa krzywda, samotność, brak mu oparcia i pomocy. W gruncie rzeczy dużo bardziej martwi się swoimi przeżyciami niż tym, że życie jego towarzyszki zostało przerwane. Na przestrzeni całego cyklu Orfeusz owszem, często płacze i odczuwa silne uczucie żalu, jednak jest to żal nad samym sobą, a nie Eurydyką[19].

W twórczości Franciszka Dionizego Kniaźnina możemy wyróżnić cały korpus tekstów mniej lub bardziej bezpośrednio związanych z *Żalami Orfeusza nad Eurydyką*. Puławski poeta często korzystał z wątku orfickiego[20], sam cykl zaś swym rodowodem sięga *Erotyków*, gdzie w księdze VIII utwory od 33 do 38 przyjmują charakter poezji okolicznościowej, bezpośrednio odwołującej się do śmierci Katarzyny Zabłockiej[21]. Ja jednak chciałabym postawić w centrum moich zainteresowań utwór jak dotąd niełączony bezpośrednio z Żalami. Jest nim *O Chloi*, pochodzący z wydanych w 1783 roku *Wierszy*:

---

[18] Na temat żon artystów ostatnio sporo się pisze, zob. m.in. S. Koper, *Żony bogów: sześć portretów żon sławnych pisarzy*, Warszawa 2015; M. Cieliczko, *On jest mistrzem, ja to wiem*, Warszawa 2013; A. Nabrdalik, *Dzisiaj porozmawiamy o Pani*, Warszawa 2017.

[19] Co jest zgodne z koncepcją zawartą w wierszu dedykacyjnym, iż całość cyklu ma być przede wszystkim opisem żalu Franciszka Zabłockiego po stracie.

[20] M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 348.

[21] R. Fieguth, *Nie udźwignął Eurydyki*..., s. 77–78.

Cóż to ci, serce? niestety!
Chloe jest piękna i miła…
Wzrok pełen lubej podniety
    Na mnie rzuciła.

Może podchlebne mej doli
Były z jej oczu te strzały;
Ja wyznać nawet, że boli,
    Nie byłem śmiały.

Gdy moję tkliwość taiłem,
Głębiej mi w serce zaciekła.
Odejść z tą raną myśliłem;
    <Zaczekaj!> rzekła.

Słodycz podała w tym słowie
I umiliła swe wdzięki;
Czułość jej moja odpowie
    Ściśnieniem ręki.

Ciężar zdał mi się ulżony
W tym tajemnicy sposobie:
Kontent niejako, żem onej
    Dał znać o sobie

Chloe się na to spłoniła,
I jam odwagi już nie miał.
Ona swe oczy spuściła,
    A jam oniemiał.

I tak odszedłem. Żal było,
Żem się oddalił od Chloi.
Serce się bardziej zjątrzyło.
    Któż mi je zgoi?

Do mej lekarki stęskniony
Kilkakroć wrócić się chciałem;
Lecz jakąś mocą cofniony
    Boleć wolałem.

Tak ranny jeleń w pustyni
Rad by do wody pośpieszył;
Lecz się i boi: bo przy niej
    Pocisk go przeszył.

Ale bez Chloi zbyt nudno:
Życie utracę z tęskności…
Ale i do niej mi trudno…
    Ratuj, miłości!

Pójdę przy twojej pomocy;
Pójdę, posplatam te róże,
I nad jej oknem tej nocy
    Po cichu złożę.

Może mię Chloe ośmieli.
Jeżeli przyjmie ten wianek,
Ach! jakże mię rozweseli
    Jutrzejszy ranek!

Lecz może bardziej zasmuci.
Och! na cóż ja się to ważę?
A kiedy z okna go zrzuci,
    Jak się pokażę?[22]

Podczas pierwszej lektury, utwór zdaje się niczym nie zaskakiwać. Mamy tu przykład dość konwencjonalnego wyznania miłosnego, którego adresatką jest

[22] F.D. Kniaźnin, *O Chloi*, [w:] idem, *Wybór poezji*, Wrocław 1948.

przywoływana w tytule i na przestrzeni całego utworu Chloe. Imię ukochanej jest proweniencji antycznej, typowej dla liryki sentymentalnej. Nie pojawia się ono w poezji Kniaźnina po raz pierwszy. Chloe występuje także w *Odzie do wąsów*, powstałej w 1779 roku. I właśnie imię ukochanej podmiotu lirycznego zatrzymało moją uwagę na dłużej przy tym konkretnym wierszu. Przypomnijmy pierwszą strofę *Do Franciszka Zabłockiego*:

Jeszcze mi w oczach żywy obraz stoi
Twojej najmilszej i najdroższej Chloi:
Jeszcze przenika serce żałość szczera
I, gdy to piszę, na łzy mi się zbiera.

W przedmowie do *Żalów Orfeusza nad Eurydyką* Kniaźnin w bezpośrednim zwrocie do owdowiałego poety nazywa zmarłą „Chloe". Sam Zabłocki wspomina swą „najmilszą i najdroższą Chloe" w okolicznościowej *Odzie do Kniaźnina* (1780):

Czytać będzie twe treny, któreś w zgonie mojej,
Gdym nad nią życie ronił, wdzięcznie śpiewał Chloi.
Cieszyły mnie żałośnie, płakałem też na nie!
Miałeś za to mą wdzięczność, dziś masz jej wyznanie[23].

Autor *Fircyka w zalotach* dziękuje przyjacielowi, za wyrażenie tego, co dla niego samego, pogrążonego w żałobie stało się niewyrażalne. Sam Zabłocki, poza przywołanym wyżej fragmentem, nie wspomina małżonki w żadnym ze swych utworów napisanych po jej śmierci. Być może opisanie przeżytej straty okazało się ponad siły wybitnego komediopisarza. Wcześniej również nie był on skory do nadmiernego dawania wyrazu swym uczuciom. Jak zauważa Janina Pawłowiczowa, Katarzyna Zabłocka (ukryta pod imieniem Chloe) występuje w twórczości męża jedynie dwa razy. Z tych przedstawień wyłania się obraz prawdziwej *donna angelicata*: młodej, niewinnej, wiernej,

[23] J. Pawłowiczowa, *Franciszek Zabłocki*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1992, s. 690.

wyidealizowanej. Wobec przywołanych wcześniej odniesień, zarówno z twórczości Kniaźnina, jak i Zabłockiego, można przyjąć, że *O Chloi* jest kolejnym utworem poświęconym Katarzynie. Taka koncepcja otwiera dwie możliwe ścieżki interpretacji. Pierwszą z nich jest założenie, że Kniaźnin po raz kolejny wchodzi w rolę swego przyjaciela i w wierszu wspomina początki związku Franciszka i Katarzyny. Przyjmując tę perspektywę, zakładamy, że sytuacją liryczną jest wyznanie miłości Katarzynie przez Zabłockiego, może nawet oświadczyny, Chloe przyjmie ofiarowany jej wianek, a odczuwana przez osobę mówiącą niepewność okaże się nieuzasadniona, może liczyć na wzajemność ze strony ukochanej (czego ciąg dalszy możemy poznać w *Żalu XIII*, gdzie podmiot wspomina kwiat, za który otrzymał „raz pocałowanie" i wieniec, który nałożyła mu na głowę, na znak wzajemności). Ciekawsza jednak wydaje mi się druga możliwość, przypuszczenie, iż w wierszu mówi sam autor, zakochany w młodziutkiej aktorce. Nie jesteśmy oczywiście w stanie ustalić, czy istniały ku temu przesłanki i czy Kniaźnin mógł darzyć uczuciem żonę przyjaciela, ale tekst stwarza taką możliwość. Mając w pamięci związki *Żalów* z petrarkizmem[24] i ukazywanie Chloe w twórczości obu przyjaciół, jako doskonałej, anielskiej, pełnej wszelkich cnót, możemy odwołać się do starej tradycji miłości dworskiej – poetyckiego sławienia damy serca, często już zamężnej. Nie jest to zagadnienie obce autorowi *Erotyków*, nie bez przyczyny zwanego niejednokrotnie „śpiewakiem Temiry", czyli Izabeli, żony swego patrona, Adama Kazimierza Czartoryskiego. W tym kontekście *O Chloi* staje się wyrazem platonicznej miłości Kniaźnina do Katarzyny, potajemnej, nieszczęśliwej i jednocześnie przepełnionej dużą dozą nieśmiałości zakochanego. Niewątpliwie mamy tu zawartą historię skrywanego uczucia. Już sam tytuł nosi w sobie pewną niejednoznaczność – może oznaczać chęć opowiedzenia o ukochanej i rodzącym się w podmiocie uczuciu, ale równocześnie kojarzy się z westchnieniem: och, Chloe! Wyrazem zachwytu, a może pewnego rodzaju smutkiem i rezygnacją z powodu nieodwzajemnionych uczuć. Jest to też żal nad samym sobą („Cóż to ci, serce? niestety! Chloe

[24] R. Fieguth, *Echa petrarkizmu i Petrarki w Erotykach (1779) oraz Żalach Orfeusza (1783) Franciszka Dionizego Kniaźnina*, [w:] *Petrarca a jedność kultury europejskiej*, red. M. Febbo, P. Salwa, Warszawa 2005.

jest piękna i miła…"). Podmiot z przygnębieniem wylicza zalety Chloe, zwraca się do swego serca z bolesną świadomością, że nigdy nie będzie jej wart. Nawet czuły wzrok ukochanej nie jest w stanie ukoić jego cierpień, porównuje go do przeszywającej strzały, która sprawia mu ból. Jednocześnie wprowadzona zostaje pewna wątpliwość – podmiot nie wie, czy Chloe jest świadoma jego uczuć, być może dlatego posłała mu owo tkliwe spojrzenie? Kobieta w tej relacji staje się zdecydowanie stroną czynną, inicjującą. To ona podejmuje działanie, płynnie przechodząc z poziomu pozasłownego (wzrok) do werbalizacji („zaczekaj"), dąży do wyjawienia skrywanych dotąd afektów. Podmiot uparcie milczy, opisuje zaistniałą sytuację z perspektywy czasu (jak długiego, przyjdzie nam się jeszcze zastanowić). Chce utrzymać pozycję biernego obserwatora, podziwiającego jedynie obiekt swej miłości, mimo, iż skrywanie uczuć coraz bardziej go męczy, pragnie uciec, unika konfrontacji. Kniaźnin stopniowo buduje intymność tej sceny, powoli zbliża Chloe i zakochanego w niej mężczyznę. Słowo wywołuje reakcję („Czułość jej moja odpowie / Ściśnieniem ręki"), w obszar swoistej gry zmysłów (wzrok, słuch), podmiot wprowadza kolejny – dotyk… Przypływ śmiałości skutkuje chwilowym wyciszeniem, ukojeniem. Bohater liryczny wyraża zadowolenie z faktu, iż w końcu mógł znaleźć ujście dla swych uczuć i choć w szczątkowy, niewerbalny sposób okazać je dziewczynie (zdając się zapominać, że to Chloe była inicjatorką owej intymnej sytuacji między nimi, sprawiając tym samym wrażenie świadomej tego, co czuje do niej mężczyzna). Oboje szybko opuszcza odwaga. On nie wypowiada żadnych słów, ona (jak przystało na idealny i pełen skromności obiekt westchnień) czerwienieje, lecz nie ucieka – po raz kolejny to zakochany ulega strachowi i szybko się oddala. Ta krótka scena nie przynosi ukojenia, wzmaga objawy miłosnej choroby („Serce się bardziej zjątrzyło. / Któż mi je zgoi?), na którą jedynym lekarstwem staje się obecność ukochanej. Podmiot woli jednak trwać w swym cichym cierpieniu, porównuje samego siebie do jelenia pragnącego wody (Chloe), który jednocześnie boi się zbliżyć do zbiornika, przy którym „pocisk go przeszył". Jedynie bliskość dziewczyny może ulżyć jego pragnieniu, ale paradoksalnie jej obecność jest równocześnie „śmiercionośna", przyjemność miesza się z bólem. Zakończenie wiersza nie przynosi konkluzji – mężczyzna wzywa upersonifikowaną miłość na pomoc, postanawia upleść wianek i złożyć pod oknem

Chloe na znak swych uczuć. Wraz z podmiotem lirycznym pozostajemy jednak w stanie niepewności, swoistym zawieszeniu – Kniaźnin „urywa" wiersz, nie pozostawia nam żadnej odpowiedzi, możemy jedynie mnożyć kierunki i koncepcje dalszego rozwoju sytuacji lirycznej. Tylko czy dla przedstawionej pary kochanków istnieje jakiś ciąg dalszy? Na to pytanie może odpowiedzieć nam druga redakcja utworu. Kniaźnin, który niezwykle często poprawiał swe wiersze, rzeczywiście starał się jak najbardziej „udoskonalić" swoje dzieła, czy to za radą przyjaciół (chociażby wspomnianego wcześniej Karpińskiego), czy jak nieco ironicznie sugeruje Borowy, pod wpływem żalu odczuwanego do swych wczesnych utworów. Myślę jednak, że zmiany wprowadzone w interpretowanym przeze mnie i przywoływanym przez badacza utworze nie są przypadkowe. Poeta poprzez stworzenie nowej wersji *O Chloi* chce przekazać czytelnikom pewną wiadomość, rzucić nowe światło na tę historię. Spójrzmy na *Do serca o Chloi* (1787):

Cóż ci to, Serce? niestety!
Chloe piękna, młoda, miła
I wzrokiem słodkiej podniety
    Na mnie rzuciła.

Może podchlebne ujęcia,
Były z jej oczu te strzały.
Ja wydać nawet ich tknięcia
    Nie byłem śmiały.

Gdy moję czułość taiłem,
Głębiej mi w serce zaciekła.
Odejść z tą raną myśliłem;
    „Juże – to?" rzekła.

Słodycz podała w tym słowie
I umiliła swe wdzięki;
Czułość jej moja odpowie
    Ściśnięciem ręki.

Chloe się na to spłoniła,
I jam odwagi już nie miał.
Ona swe oczy spuściła,
    A jam oniemiał.

I tak odszedłem. Żal było,
Żem się oddalił od Chloi.
Serce się bardziej zjątrzyło.
    Któż mi je zgoi?

Tak jeleń strzałą przeszyty,
Rad by do wody pośpieszył;
Lecz się i lęka: bo przy tej:
    Pocisk go przeszył.

Ale bez Chloi zbyt nudno:
Życie utracę z tęskności…
Ale i do niej mnie trudno…
    Ratuj, miłości!

Pójdę przy twojej pomocy;
Pójdę, pospletam te róże,
I nad jej oknem tej nocy
    Po cichu złożę.

Może mię ona ośmieli
Jeżeli przyjmie ten wianek.
Ah! jakże mnie uweseli.
    Jutrzejszy ranek!

Lecz może bardziej zasmuci.
Och! na cóż ja się to ważę?
A kiedy z okna go zrzuci,
    Jak się pokażę?

Sporo z tych poprawek można uznać za kosmetyczne. Chciałabym skupić się na tych, które moim zdaniem mogą mieć doniosłe znaczenie dla ponownego odczytania utworu, nieść ukryty przekaz. Na przykładzie kilku zmian zachodzących pomiędzy *O Chloi* i *Do serca o Chloi* spróbuję pokazać mechanizm działania pamięci.

Pierwszej, zasadniczej przeróbce, a właściwie „dopisaniu" podlega tytuł. Zatraca on swe pierwotne skojarzania z miłosnym westchnieniem (och, Chloe!). W pierwotnej wersji sugeruje raczej próbę opisu ukochanej, to na niej ma skupić się nasza uwaga. Wprowadzenie interlokutora (serce) zmienia kontekst, przesuwa akcent w stronę snucia opowieści, prowadzenia narracji z samym sobą. Funkcja serca zostaje wyraźnie podkreślona, poprzez użycie wielkiej litery. Wprowadzony zostaje także dodatkowy epitet pomiędzy „piękna" i „miła" – „młoda". O ile w pierwszej wersji wers ten brzmiał dużo bardziej refleksyjnie przez zawieszenie głosu w klauzuli („Chloe jest piękna i miła…"), o tyle w ponownej redakcji nabiera pewnej chropowatości, przypomina urwane, niedokończone myśli. Kniaźnin nie mógł znać kinematografu, ale konstrukcja tego wersu bardzo przypomina przesuwanie się ruchomych obrazów. Podmiot przypomina sobie Chloe taką, jaka była (piękną, młodą, miłą), tak jakby przywoływane wspomnienia były już nieaktualne, należały do przeszłości. Dwie następne strofy zmieniają także wyjściową sytuację pomiędzy kochankami – o ile wersja pierwsza pozwala sądzić, że młoda kobieta jest świadoma żywionych do niej uczuć, a być może nawet je odwzajemnia, o tyle *Do serca o Chloi* przeczy takowej możliwości. Już nie „podchlebne mej doli" tylko „ujęcia", jej spojrzenia przestają być traktowane jako jeśli nie serdeczne, to chociaż współczujące zakochanemu, jest też znacząca różnica pomiędzy „Zaczekaj", skierowanym do konkretnej osoby, które można odebrać jako prośbę o zostanie, „Juże- to?", a konwencjonalną frazą kierowaną do opuszczających przyjęcie gości. Zastanawiające jest także opuszczenie dwóch strof – V, rozpoczynającej się słowami („Ciężar zdał mi się ulżony"), oraz VIII („Do mej lekarki stęskniony"). Poprzez ich usunięcie tracimy informacje o uczuciach podmiotu, a całość wiersza nabiera dużo bardziej dramatycznego wydźwięku. Dotknięcie dłoni ukochanej nie ulżyło w żaden sposób zakochanemu. Nie ma też możliwości powrotu do swej lekarki, usunięcie tej strofy prowadzi do bezpośredniego przeskoku od „Serce się bardziej zjątrzyło / Któż

mi je zgoi?" do zwrotki o rannym jeleniu. Jakakolwiek nadzieja na pozytywne zakończenie tej historii przestaje być możliwa, można by zadać pytanie: co wydarzyło się po zakończeniu utworu w jego pierwotnej wersji? Pierwsza myśl – podmiot został odrzucony przez Chloe i po latach pozbawia swe miłosne wyznanie optymistycznych przesłanek lub, jeśli dalej przyjmować, że mówimy o Katarzynie Zabłockiej, tytułowa bohaterka po prostu nie żyje, a kolejne wersje utworu są próbą jednoczesnego zapominania i przypominania jej postaci. *O Chloi* jest dużo bardziej rozbudowane, bo poeta pamięta dużo więcej szczegółów i nie jest jeszcze w stanie przyjąć jednoznacznej wersji wydarzeń, brak mu pewności co do tego, co czuła kobieta (a może podtrzymywał się w złudnej nadziei?). *Do serca o Chloi* to z kolei wyznanie prawdy przed sobą, a także zaszyfrowana informacja o jej śmierci – z perspektywy czasu dodaje epitet „młoda", bo taką ją pamięta – jako piękną, miłą i wiecznie młodą. Strofy o swoistym rozładowaniu emocji oraz możliwym spotkaniu dziewczyny znikają, bo jak pozbyć się „ciężaru" leżącego na sercu, jeśli bliskiej osoby już nie ma? Spoiwem łączącym cykl i wiersz jest zdecydowane dążenie do poetyki skrótu, niedopowiadania pewnych wątków, szerzej rozwijanych w pierwotnym wariancie. Jak zauważa Rolf Fieguth, motyw pamięci jest jednym z kluczowych w kulcie orfickim[25], jest ona z pewnością niezwykle istotna dla zrozumienia fenomenu historii Orfeusza i Eurydyki. Pozostaje za Kniaźninem i zakończeniem jego *Żalu X*, skonstatować:

Szczęśliwość ową noc grzebie:
Próżne tam za nią me chęci.
Czemużem, straciwszy ciebie,
Nie stracił razem pamięci?

[25] „Ale właśnie wyeksponowanie tematu przypominania wskazuje na ukrytą treść poetycką. Kniaźnin z pewnością znał większość antycznych przekazów o Orfeuszu, a również tzw. hymny orfickie. Uwypuklenie tematu przypominania interpretować można zatem jako aluzję do Mnemosyne, która według antycznych wyobrażeń była nie tylko matką Muz, ale odgrywała też ważną rolę w kulcie orfickim". R. Fieguth, *O kompozycji cyklu Franciszka Dionizego Kniaźnina Żale Orfeusza nad Eurydyką (1783)*, [w:] idem, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000, s. 105–106.

„W starożytności nikt nie pisał, że Eurydyka z miłości dla Orfeusza porzuca bachusowe szaleństwo, ale przecież w jakiejś mierze tak właśnie musiało być. To siła emocji rozbroiła hamadriadę”[26]. Żona Orfeusza w pewien sposób umiera dwa razy. Najpierw poprzez małżeństwo i zerwanie ze swymi dotychczasowymi przyzwyczajeniami, a następnie przez wierność mężowi. Jej życie naznaczone jest śmiercią, wszystko, co ma – beztroskę, taniec, muzykę – traci na rzecz miłości do Orfeusza. Eurydyka jest jak cień, opowiadanie o niej jest zazwyczaj ukrytym mówieniem o jej mężu, podkreślaniem jego samotności, poprzez stratę, naznaczenie brakiem.

> *Orphanos* znaczy „sierocy” i Grecy stąd wywodzili etymologię imienia twórcy misteriów, podobny rdzeń znajdziemy w greckim *orphne* – noc, ciemność nocy. Orfeusz – „ojciec pieśni”, jak pisał Pindar, był więc figurą samotności, nieodłącznie związanej z niezrozumieniem, cierpieniem, odrzuceniem, odejściem w mrok i szczególnym darem, jakim zawsze był talent poetycki, talent pieśniarza, wyłączający twórcę poza obręb zbiorowości, naznaczający go piętnem wyjątkowości i wyobcowania[27].

Orfeusz jest to ten, który prymarnie, etymologicznie jest sam. Jako twórca, poeta, artysta zawsze jest wyizolowany, niezrozumiany, odosobniony. Stygmatyzuje go już samo imię, jest przepowiednią tragicznego końca jego małżeństwa. Nie inaczej postąpił Kniaźnin w *Żalach Orfeusza nad Eurydyką* – pozorne opłakiwanie zmarłej Katarzyny jest tak naprawdę próbą wyrażenia smutku przeżywanego przez Zabłockiego, o którym sam zainteresowany mówić ani pisać nie potrafił. Eurydyka jest nie tylko muzą, ale i narzędziem w rękach artysty, należy do niego w pełni, co odzwierciedla *Żal III*. Nie można za to jednak winić Orfeusza, ponieważ stało się to za jej zgodą, driada świadomie wybiera życie żony artysty, bycie jego wsparciem i podporą. Ten fakt zostaje również podkreślony przez Kniaźnina – *Żal V* w dość nowatorski sposób przedstawia Eurydykę, jako równą partnerkę pod względem intelektualnym dla Orfeusza, z której zdaniem się liczył, a udzielane przez nią rady za

[26] T. Chachulski, op. cit., s. 227.

[27] T. Chachulski, op. cit., s. 223.

każdym razem okazywały się trafne. Jak pisałam w punkcie wyjścia – często zapominamy o tym, że żona trackiego poety jako driada również była obdarzona duszą artystyczną, potrafiła więc zrozumieć problemy trapiące męża. Literatura w pewien sposób sprzęga się tutaj z życiem – Katarzyna jako aktorka mogła osiągnąć ten sam poziom porozumienia z Zabłockim, komediopisarzem, człowiekiem teatru. Powróćmy do pytania zadanego we wstępie. Kim jest Eurydyka? Artystką, która nawet jeśli sama nie tworzy, to jest osobą niezwykle wrażliwą na sztukę. Wierną towarzyszką Orfeusza, jego podporą, wsparciem, doradcą i powierniczką. Przede wszystkim jednak jest kobietą, która świadomie wybrała życie w cieniu męża.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Kniaźnin F.D., *Żale Orfeusza nad Eurydyką*, [w:] idem, *Dzieła Franciszka Dyonizego Kniaźnina*, wyd. J. Nep, Bobrowicz, t. I, Lipsk 1837.

Literatura przedmiotu

Bednarek B., *Kolacjonowanie przekazów wierszy Franciszka Dionizego Kniaźnina na podstawie wybranych liryków zawartych w autografie poety – dylematy edytorskie*, „Acta Universitatis Lodziensis folia Litteraria Polonica" 2016, nr 4 (34).

Borowy W., *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978.

Borowy W., *Wstęp*, [w:] F.D. Kniaźnin, *Wybór poezji*, Wrocław 1948.

Chachulski T., *Między „Krotochwilami i miłostkami" a „Żalami Orfeusza nad Eurydyką". „Z Anakreonta sam do siebie"*, [w:] *Czytanie Kniaźnina*, red. B. Mazurkowa, T. Chachulski, Warszawa 2010.

Chachulski T., *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej" Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006.

Cieliczko M., *„On jest mistrzem, ja to wiem"*, Warszawa 2013.

Fieguth R., *Echa petrarkizmu i Petrarki w Erotykach (1779) oraz Żalach Orfeusza (1783) Franciszka Dionizego Kniaźnina*, [w:] *Petrarca a jedność kultury europejskiej*, red. M. Febbo, P. Salwa, Warszawa 2005.

Fieguth R., *Nie udźwignął Eurydyki. Żale Orfeusza Franciszka Dionizego Kniaźnina na tle szerszych tradycji*, „Wiek Oświecenia" 2014, nr 30.

Fieguth R., *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000.

Klimowicz M., *Oświecenie*, Warszawa 1998.

Koper S., *Żony bogów: sześć portretów żon sławnych pisarzy*, Warszawa 2015.

Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975.

Kostkiewiczowa T., *Kniaźnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971.

Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Kraków 2013.

Makowiecki A.Z., *Słownik postaci literackich. Literatura powszechna*, Warszawa 2004.

Mazurkowa B., *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Katowice 1993.

Mazurkowa B., *Mary i sny „prawdziwe" w poezji Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Kielce 1999.

Mazurkowa B., *Na ziemskich i niebieskich szlakach: studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Katowice 2008.

Mikulski T., *Nad tekstami Kniaźnina*, Wrocław 1947.

Nabrdalik A., *Dzisiaj porozmawiamy o Pani*, Warszawa 2017.

Nowicka-Jeżowa A., *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*, Kraków 2019.

Pawłowiczowa J., *Franciszek Zabłocki*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1992.

Prokopczyk B., *„Jać tylko w jednej ulubionej żyłem. Umarła! Wszystko straciłem" – o miłości i śmierci w Żalach Orfeusza nad Eurydyką Franciszka Dionizego Kniaźnina*, [w:] *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. M. Kuran, Łódź 2014.

NOTA O AUTORCE

Joanna Gębicz – mgr, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, absolwentka polonistyki-komparatystyki i krytyki literackiej na Wydziale Polonistyki UJ. Zainteresowania badawcze: historia literatury polskiej XX wieku, w szczególności życie i twórczość Jarosława Iwaszkiewicza, Czesława Miłosza i Zofii Nałkowskiej, krytyka feministyczna. Publikowała w „Kontekstach Kultury", „Ruchu Literackim" i tomach pokonferencyjnych.

Kontakt: joanna.gebicz@doctoral.uj.edu.pl