

Alina ALEKSANDROWICZ

Z problematyki kultu drzew w poezji F.D. Książnina (cz. II)

Le culte des arbres dans la poésie de F.D. Książnin (IIe partie)

Wśród utworów lirycznych Książnina, przywołujących topos drzewa i nasycających go nowymi sensami, dwukrotnie pojawia się obraz cedru — raz jako ideogram potęgi i nieskazitelności, drugi — jako dowód śmiertelności i przemijania, ale także życia w pamięci i w glorii znaczonej zasługą.

W literaturze panegirycznej, publikowanej i rękopiśmiennej, pojemna znaczeniowo figura cedru służyła niejednokrotnie wykładni przesadnie interpretowanych zasług możnych lub mecenasów. Mnożyły się więc utwory typu: „Cedr wielkopomnej pamięci w rozkosznym mądrości ogrodzie wyraźniony, wysokością cnót samego nieba sięgający, obszernymi nauk latoroślami Europę całą zdobiący, dla wielkości nieporównywanych zasług nieśmiertelny [...]na dowód dożgonnej obligacji ofiarowany [...]”¹, zbyt hiperboliczne i konceptystyczne, aby mogły być dowodem faktycznego uznania zasług czy cnót. Płody tego rodzaju, znaczące upadek wymowy, ośmieszane przez satyryków jako przejawy ewidentnego pochlebstwa, stanowiły powód nagan świątłych publicystów; konwencjonalizowały, a nawet kompromitowały określone motywy literackie, wyzyskiwane pochopnie przez nieudolnych chwalców i rymotwórców.

¹ Rkps 2456/II, Bibl. Ossol., Wrocław. Cedr wielkopomnej pamięci w rozkosznym mądrości ogrodzie wyraźniony, wysokością cnót samego nieba sięgający, obszernymi nauk latoroślami Europę całą zdobiący, dla wielkości nieporównywanych zasług nieśmiertelny czyli M. Głogowski w przedświątnej Akademii Krakowskiej świętego pisma doktor i profesor [...] od Antoniego Zadembkiego na dowód dożgonnej obligacji ofiarowany roku bieżącego MDCCLXIII dnia XIX grudnia.

Kniaźnin, podejmując motyw cedru i realizując intencję pochwały, miał do pokonania dwie trudności: dekonwencjonalizację motywu poprzez nacechowanie go nowymi znaczeniami oraz ukazanie zasług bez panegiryzmu, który sam przecież ośmieszał w odzie do Józefa Szymanowskiego.

*Oda VII F.D. Książnina z Liryków księgi pierwszej pt. Cedr. Do księcia Augusta Czartoryskiego*² ma dwa segmenty znaczeniowe i dwie sfery skojarzeniowe — dosłowną i przenośną; związaną z kręgiem spraw ludzkich i ponadludzkich, immanentnych i transcendentnych. Podobnie jak oda *Do drzewa* odwołuje się do motywu arboralnego, identyfikowanego tym razem nazwą, ponadto kierunkowo antropomorfizowanego, co udobitnione zostało personalną konstrukcją „pierwszego”, wybranego adresata. Zbudowana na retorycznych fundamentach, realizuje wzory stylu wysokiego, przynależące wymowie krasomówczej, właściwej odzie, ale także innym odmianom wypowiedzi pochwalnej z rodzaju *genus demonstrativum*.

Jeśli apostrofę *Do drzewa* związała artystycznie zasada „wielkiej metafory”, tłumaczącej mnogość nakładających się na siebie sensów, to budowę *Cedru* organizuje w płaszczyźnie dosłownej wielkie porównanie, w płaszczyźnie drugiej natomiast — duża, nacechowana symbolicznie przenośnia.³ Możliwe jest nawet przybliżenie konterfektu wysokiego, mocnego, niepospolitego drzewa do obrazu finansowej, rodowej, moralnej potęgi Augusta przy pomocy gramatycznego wskaźnika porównania: „jak”. Jednakże, co trzeba mocno podkreślić, ten pochwalny w swoich założeniach wiersz nie nawiązuje do barokowej spuścizny natrętnych panegiryków, a nawet usuwa personalną identyfikację poza ramy właściwego, tekstowego przedstawienia. Wektory wskazujące osobowo pierwszego adresata utworu i bohatera literackich przedstawień znajdują się tylko w tytule ody i w przypisach odautorskich. W nagłówku, ale w drugim członie tytułu, przywoływał Książnin postać Augusta Czartoryskiego, zwanego twórcą potęgi Familii, księcia jegomości na Kiewaniu i Żukowie, Wojewody Generała Ziem Ruskich, natomiast w przypisach — swego bezpośredniego patrona, „znakomitą gałąź cedru” — Adama Kazimierza Czartoryskiego, w którego Pałacu Błękitnym pełnił po kasacie zakonu jezuitów zarówno funkcję sekretarza jak i nauczy-

² F.D. Książnin: *Oda VII. Cedr. Do księcia Augusta Czartoryskiego, Wojewody Ruskiego. Liryków księga pierwsza* [w:] id.: *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1828, s. 14–17.

³ M. Grzędzielska: *Wielkie i małe metafory*, „Pamiętnik Literacki” R. 62, z. 4, Wrocław 1971, s. 97–112; por. także E. Jażdżewska-Goldsteinowa: *Z dziejów wielkiej metafory* [w:] *Studia o metaforze*, red. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 136–150.

ciela literatury polskiej Adama Jerzego Czartoryskiego.⁴ Utwór powstał przed objęciem funkcji nadwornego poety w Puławach, a zatem przed przeniesieniem się księstwa z Warszawy do Puław (1783), dokonany po śmierci Augusta Czartoryskiego (1782).

Luźny związek znaczeniowy między obrazem drzewa i wizerunkiem wynoszonego wysoko człowieka sprawia, że gdybyśmy odrzucili dedykacyjną część tytułu i przypisy, pozostałaby tylko gloryfikacja cedru jako ideału drzewa w ogóle, a także związanej z nim niepospolitości, niezwykłości, teofanii. Jednakże, w tej misternej tkance *laudatio*, przybliżenie właściwości ewokowanych obrazem cedru i cech osobowych oraz zasług wojewody ruskiego zmierza wyraźnie ku hiperbolizującej apologii. Jest to jednak apologia nietypowa, chciałoby się rzec — inwersyjna. Nie książkę porównywany jest bowiem do cedru, ale cedr przypominać ma osobę księcia i ją postaciować. Pobłyskuje w tym arcyciekawym wierszu mistrzostwo gry poetyckiej, wręcz barokowy koncept figuralnej pochwały poprzez konstrukcję porównania na odwrót, zbyt oryginalnego w tej postaci, by mogło trącić panegiryczną alegorią.

Utwór *Kniaźnina* nie nabiera więc cech bezpośrednio wyrażanego komplementu, a typ pochwały mieści się dobrze w kategorii dydaktycznej aprobaty, uznawanego przez ludzi Oświecenia instrumentu kształtowania wzorów osobowych, inspirowania określonych zachowań społecznych. Pochwała dotyczy osoby wybitnej, mającej w XVIII wieku ustaloną renomę moralną. To o Augustcie Czartoryskim pisał F. Karpiński, obiektywny w sądzie, bo nie złączony więzami zależności z puławskim mecenasem, że „zacny ze wszech miar”, był na tle innych magnatów chlubnym wyjątkiem. Po jego śmierci poseł rosyjski Stackelberg miał powiedzieć, że „nie ma już przed kim w Warszawie zdjąć kapelusza”.⁵

Konstrukcja obrazu cedru zmierza do ukazania licznych walorów drzewa poprzez ich wizualne unaocznienie. Otrzymujemy więc wizerunek drzewa

⁴ A. Aleksandrowicz: *Puławy w latach 1783–1795 [w:] Z przeszłości kulturalnej Lubelszczyzny*, Lublin 1978, s. 145–146.

⁵ F. Karpiński: *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, Warszawa 1987, s. 105. Por.: „Ale z tego powszechnego magnatów zepsucia w tamtym czasie wyjąć potrzeba niektórych, wartych lepszego wieku. Takim był, zacny ze wszech miar, August książę Czartoryski, wojewoda ruski; po którego wkrótce nastąpnionej śmierci dobrze Sztakelberg, poseł rosyjski, powiedział, że po zgonie Czartoryskiego nie ma teraz w Warszawie przed kim zdjąć kapelusza. Takim był zięć jego, Lubomirski, marszałek wielki koronny, syn jego, Adam Czartoryski, generał ziem podolskich. Takim rzadki obywatel Stanisław Małachowski, referendarz koronny, Ignacy Potocki, marszałek litewski, Czapski, wojewoda chełmiński, Radziwill, kasztelan wileński i kilku innych. Reszta magnatów nie tylko ojczyznę, ale i samych siebie przedawali więcej dającemu”.

niezwykle wysokiego, dostojnego, górującego nad innymi, obdarzonego bogactwem liści i opiekuńczych konarów, odpornego wobec wichrów i nawałnic:

Cedrze! Ty jesteś puszczy tej ozdobą:
 Snadno ci ramię nad nią rozpościerać,
 Insze są drzewa małymi przed tobą,
 Zdają się tylko na ciebie spojierać.
 Ty pełen chluby, a w liście bogaty,
 Przenosisz wszystkie i wierzchem i laty.⁶

Utwór ma te właściwości językowo-stylowe, które unaocznic mogą przede wszystkim kształt cedru. Mało tu epitetów, a jeśli są, to mają funkcję wartościującą; więcej natomiast rzeczowników konkretnych, uzmysławiających rysopis wielkiego drzewa i jego widokowe tło: cedr, puszcza, olchy, sosny, brzozy, wierzby, ramiona drzewa, las, wicher, rośliny, plonki, burza, słońce, ptaki, latorośle, gałąź znakomita. Jeśli jest to rysunek, to wykonany sepią, pozbawiony malarskiej kolorystyki. Jeden raz tylko mamy konkretyzację barwy: „cedr zielony”. Uwznioślony wizerunek cedru górującego nad puszczą, zdynamizowany został natomiast aktywnością iluzji ruchu, dziania się, walki z przeciwnościami. Cedr Książnina zakwalifikować można do rzędu drzew nieugiętych, heroicznym walczących mężnie z nawałnicą i burzą. Istotą życia tego drzewa jest także opieka nad pomniejszych („Rodzaj tu ptasząt ma ojczyznę błogą”) oraz realizacja niespożytych sił witalizmu natury.

Potęę cedru uwyrażnia Książnin kontrastowym zestawieniem drzewa wspaniałego i drzewek pomniejszych — olch, brzoź, sosen, oznaczających przypuszczalnie, w tej płaszczyźnie znaczeniowej, rody magnackie, nie dorównujące Czartoryskim ani prestiżem antenatów, od Gedymina przecież liczonych, ani zaszczytnym herbem Pogoni, wobec którego zmaleć musiał i tak nader popularny Ciolek królewski⁷:

Lubo ich przyrost ściga cię zazdrośnie,
 Korzy go jednak twój zaszczyt przerosły.

⁶ Książnin: *Cedr...*, s. 14.

⁷ Por. np. fragment z satyrycznego persyflażu I. Krasickiego pt. *Do króla [w:]* i d.: *Satyry i listy*, oprac. Z. Goliński, SI nr 169, Wrocław-Kraków 1958, s. 3:

Jesteś królem — a byłeś przedtem mości panem;
 To grzech nieodpuszczony. Każdy który stanem
 Przedtem się z tobą równał, a teraz czcić musi,
 Nim powie najjaśniejszy, pierwej się zakrzuci ...

Pamiętasz na te olsze, brzozy, sośnie;
 Za twoich już lat one się podniosły,
 Ale jakkolwiek ze wzrostem się bidzą,
 Zawždy cię wyższym widziały i widzą.⁸

Aluzyjne nawiązania do sytuacji pozaliterackich, czytelne i dzisiaj, mają na celu udobitnienie tradycji rodowej Augusta, nie tak dawno pretendenta do królewskiej korony na równi z Poniatowskim.⁹ Utwór poświęcony twórcy potęgi rodu, za jakiego uważano powszechnie Augusta Czartoryskiego, nabiera więc cech wręcz heraldycznych: dokumentuje tradycje rodziny, wskazuje jej przyszłościowe perspektywy, kojarzone powszechnie z potomstwem Augusta Aleksandra Czartoryskiego i jego żony — Zofii z Sieniawskich, *primo voto* Denhoffowej:

Jakoż się pięknie krzewią latorośle,
 Ciesząc cię równej bujności nadzieją;
 Za twoim wzorem strzelając wyniośle,
 Na groźne wiatrów powiewy się śmieją:
 A przez wysokie i wzajemne związki
 W liczniejsze coraz szerzą się gałązki.¹⁰

Obraz Książninowskiego drzewa asymiluje i literacko przetwarza popularną wśród szlachty i rodów magnackich figurę drzewa genealogicznego, rozgałęzionego w liczne odnogi, o długowiecznym i mocnym pniu. Taka transfiguracja ideogramu cedru, ilustrująca genealogię, znana była już starożytnym, którzy chętnie rzeźbili w cedrowym drzewie wizerunki swoich przodków i swoich bogów. W tekście Książnina identyfikuje się przede wszystkim jedną „gałąź znakomitą” — A.K. Czartoryskiego, kwalifikowanego powszechnie na kontynuatora wspaniałych tradycji rodowych. Aluzje osobiste podmiotu lirycznego rozkodowują się łatwo w kontekstach pozapoetyckich. Wzmiankuje bowiem Książnin o patronackiej opiece generała ziem podolskich, już wówczas znanego mecenasa literatów i artystów:

Jakże się różni gałąź znakomita,
 Która cię pierwszym dosięga zawodem!
 Jakże rozrosła, jak liśćmi okryta:
 Jaka ich gęstość lubym darzy chłodem!
 Gdy tak przyjemne opiewam jej cienie;
 Jakże mi słodkie dała odpocznienie!¹¹

⁸ Książnin: *Cedr...*, s. 15.

⁹ J. Bieliński: *Żywot księcia Adama Jerzego Czartoryskiego*, t. 2, Warszawa 1905, s. 11.

¹⁰ Książnin: *Cedr...*, s. 16.

¹¹ *Ibid.*, s. 17.

Jak już wspomnieliśmy, istnieje w tym utworze i inna sfera znaczeń, wbudowana w literacki obraz i konkretyzująca się w nowych kontekstach interpretacyjnych, nie tyle ikonograficznych, co symbolicznych. Drugi poziom semantyczny ody, poprzez uwypuklenie przymiotów wyjątkowego drzewa, przywodzi na myśl mocno tkwiące w tradycji biblijnej ideogramy cedru Libii i Jeruzalem.

Odnawianie motywów biblijnych i poszukiwanie prawzorów uczuć w *Psalmach*, znane w literaturze, stało się szczególnie popularne w poezji przedromantycznej. Według Paula von Tighema w ramach postulatu powrotu do autentycznych wartości natury i źródeł dawnej mądrości, preromantycy sięgali nie tylko do zasobów folkloru, *Pieśni Osjana* i literatury średniowiecza, ale także do *Biblii*, inspirowani w tej mierze Klopstockiem, Miltonem i Lavaterem. Lavater, znany osobiście Czartoryskiej, uznawał psalmy za doniosłe źródło literackich inspiracji.¹² Jak stwierdziła T. Kostkiewiczowa, motyw cedru libańskiego spopularyzowała w literaturze polskiego Oświecenia *Biblia* oraz przekład *Psalmsów* dokonany przez Jana Kochanowskiego.¹³ Wprowadzony w końcowej partii *Psalmu 92* obraz „cedru libańskiego”, jako przykładu omnipotencji i łaskawości boskiej, zyskał szybko moc obiegową i stał się czynnikiem inspirującym wielu poetów:

Palmie podobien i cedrom libańskim
Cnotliwy kwitnie, szczep, który w Pańskim
Rozkosznym będzie palacu wsadzony,
Zawždy kwitnący, zawždy zielony
I czerstwy będzie, i rodny w starości,
A to żeby w swojej sprawiedliwości
Pan, twierdza moja był opowiadany,
Który nie znosi żadnej przygany.¹⁴

Cedr, jeden z trwałych składników poetyckich przedstawień, aktywizował wyobraźnię E. Drużbackiej, A. Naruszewicza, F. Karpińskiego¹⁵, aczkolwiek tylko Książnin uczynił go głównym ośrodkiem tematycznym. Z cedrem nie zetknął się poeta w ogrodach Powązek czy w puławskim arboreto Augusta i Zofii z Sieniawskich. W nowym, „romantycznym” parku I. Czartoryskiej cedr był również nieznany, co poświadcza *Katalog drzew, krzewów*,

¹² P. van Tieghem: *Le Preromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*, t. 1, Paris 1948, s. 39-40.

¹³ T. Kostkiewiczowa: *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 335.

¹⁴ J. Kochanowski: *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Woronczak, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1982, s. 287.

¹⁵ Kostkiewiczowa: *Horyzonty wyobraźni ...*, s. 335.

roślin i kwiatów autorstwa księżny.¹⁶ Że motyw cedru ma w twórczości Książnina proveniencję biblijną, zaświadcza natomiast zbitka frazeologiczna występująca parokrotnie w jego lirykach: „cedr libański”.¹⁷ Poeta, ex-jezuita, dawny uczeń zakonnych kolegów, był doskonałym interpretatorem wybranych motywów ze *Starego i Nowego Testamentu*. W Książninowskim przekładzie *Psalmu 103 (Oda XVIII, Księga II)*, zatytułowanym *O wielkości Boga* cedr występuje obok innych przejawów natury, mówiących o opiece Boga: „I cedr Libanu twą ręką szczepiony”.

Cedr uchodził za drzewo teofaniczne, wybrane i szczepione przez Boga¹⁸, uświęcone budową w Jerozolimie pierwszej świątyni Pana. Według relacji starotestamentowej król Salomon na konstrukcję świątyni przeznaczył przy-ciosane kamienie i drzewo cedru z gór Libanon, sprowadzone morzem od Chirama, króla Tyru:

„Tak zbudował świątynię, a gdy ją wykańczał, kazał ją nakryć belkami i deskami cedrowymi [...] Ściany świątyni wyłożył od wewnątrz deskami cedrowymi, od posadzki świątyni aż do stropu, wyłożył ją wewnątrz drzewem [...]”.¹⁹

Elementy struktury sakralnej, otoczone szczególnym kultem *loci theologici*, przede wszystkim ołtarz, sporządzono także z drzewa cedrowego. Do pierwszej świątyni przeniesiono Skrzynię Przymierza Pańskiego oraz Namiot Zgromadzenia wraz ze wszystkimi świętymi przyborami.

¹⁶ [I. Czartoryska:] *Katalog drzew, krzewów, roślin i kwiatów* [w:] *Mysli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.

¹⁷ Por.:

Jest co nas korzy i swe dary bierze,
W najtkliwszej serca ofercie;
same lzy nasze i skargi to znają,
Cześć mu oddając, padają
Przed jego tronem, u chwały podnoża,
I cedr Libanu, i róża

F. D. Książnin: *Oda I. Powązki. Ody z pośmiertnych rękopisów wyjęte. Księga I* [w:] id.: *Dzieła*, t. 7, Warszawa 1829, wyd. F.S. Dmochowski, s. 156.

¹⁸ F. Karpiński: *Psaln XCI („Jakże dobrze wyznawać Pana”)* [w:] id.: *Wybór poezji*, oprac. W. Jankowski, BN I 89, Kraków 1926, s. 8–9. Por.:

Jak palma kwitnie mąż sprawiedliwy,
Wzrośnie wraz z cedrem libańskim,
Kwitnie, bo go sam Bóg szczepił żywy
I na przysionku wzrósł pańskim.

¹⁹ *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*, Warszawa 1980, s. 372.

Cedr znalazł się więc w obrębie określonego systemu magiczno-religijnego, a tym samym systemu symbolicznego. Ze względu na wyjątkowość i sytuacje sakralne, które się z nim wiązały, stał się mniej atrybutem ludzi, bardziej Boga. Zespół konotacji współznaczących ten wyjątkowy wykwit natury kwalifikował go jako drzewo „błogosławione”, „dobre”, „święte”.²⁰ W różnych kulturach świata i w różnych wierzeniach wspaniały cedr libański obrazował takie wartości jak potęgę, wielkość, siłę, długowieczność, dostojność, szlachetność, nieskazitelność.²¹ Również na terenie Polski zyskał niepodważalną opinię drzewa „osobliwego”: „Ma do siebie, że nigdy nie podlega skazitelności, stąd jest *immortalitatis* i wiecznego imienia symbolum”.²²

W tym kontekście kulturowym porównanie cedr — August nabierało cech szczególnie podniosłych. Było porównaniem udostojniającym przymioty księcia przez pryzmat zjawiska, z którym je zestawiano. Jeśli jednak odejmiemy drugi, dedykacyjny człon tytułu i identyfikujące niektóre osoby przypisy, otrzymamy wypowiedź na temat wartości transcendentnych, sygnalizowanych skojarzeniami z budową pierwszej Świątyni Pana. Miała ona charakter opoki, trwałości, dominacji i opiekuństwa, tak jak drzewo, z którego została zbudowana. Wiecznie zielony cedr, wznoszący się strzeliście ku niebu, znacznie przewyższający długowiecznością życia człowieka (do 3000 lat), postaciował dobrze ideę życia wiecznego i jego tajemnicę.²³ Wertykalizm drzewa sięgającego 40. metrów wysokości podsuwał myśli o możliwości połączenia nieba i ziemi, tego co immanentne z tym co transcendentne. W wielu kulturach i wyobrażeniach wspaniałe drzewo było więc symbolem tęsknoty człowieka do duchowych wyżyn, a jak pisze J.

²⁰ T. Karwicka wyróżnia drzewa „dobre”, „błogosławione”, „święte”, jak i drzewa „złe”, „przekłete”, „diabelskie” i ilustruje tę obserwację przykładami z apokryficznych legend. Por.: *Drzewa w ludowych legendach o krzyżu i narzędziach męki, Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo, Folklorystyka, Problematyka historyczna*, seria V, t. 2, Warszawa 1978, s. 351.

²¹ Por. hasło *Cèdre* [w:] J. Chevalier, A. Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, t. 1, Paris 1973, s. 292–293. Por.: „En raison de la taille considérable, de sa variété la plus connue, le cèdre du Liban, on en a fait un emblème de la grandeur, de la noblesse, de la force et de la pérennité. Mais il est plus encore, de par ses propriétés naturelles, un symbole d'incorruptibilité”.

²² Rkps 2965/I, BO, O przyrodzie. Rozdz. XVII, pt. Wskrzyszona Dodona. De nova wszczepiona Hercinia, to jest O drzewach osobliwych [...] opisanie z wielu naturalistów, s. 784.

²³ Chevalier, Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles ...*, s. 292. Por.: „Le cèdre, comme tous les conifères [...] est en conséquence un symbole d'immortalité”.

Chevalier — figurę Chrystusa wzbogaćano częstokroć sercem wykonanym z cedru.²⁴

„Szlachetny hold” o dwojakiej możliwości konkretyzacji — dosłownej i metaforycznej — wyrażony został przy pomocy stylu wysokiego oraz przemyślanej strukturalnie całości. Otrzymaliśmy utwór tektoniczny, zbudowany z dużym wyczuciem walorów geometryzmu kompozycyjnego, respektujący w pełni zasadę sukcesji przyczynowo-skutkowej obrazów odsłanianych przemyślanymi kompozycyjnie sekwencjami. Poeta rozwinął temat w 9 strofkach przechodząc od wyobrażeń ogólnych do coraz bardziej uszczegółowionych. Po strofie oratorskiej, inwokacyjnej, klasycystycznym zwyczajem skierowanej do „ucieszonej lutni”, otrzymaliśmy dwuzwrotkowy obraz wspaniałego drzewa, rozpoczęty retorycznym wykrzyknieniem: „Cedrze, ty jesteś puszcy tej ozdobą!”.

Druga para sekstyn przywołuje określoną sytuację — niezachwianą postawę drzewa w czasie burzy i upadek drzew słabszych („trzy owe sosny ze szczętem wywrócił”). Kolejne dwie strofy uruchamiają krąg skojarzeń dotyczących opiekuńczych walorów drzewa, ukazywanych przy pomocy dwóch wariantów parabolicznego obrazu: opieki cedru nad mniejszymi drzewami i nad ptakami. Dwie strofy końcowe poświęcone zostały latoroślom drzewa, wśród których wyróżniono przede wszystkim jedną, najświetniejszą.

Otrzymaliśmy zatem po strofie inwokacyjnej zwrotki łączące się tematycznie, co dało w rezultacie strukturę 1+2+2+2. Strofa ostatnia, to jakby rozpoczęcie nowego wątku, związanego z osobą A.K. Czartoryskiego. Zamyka więc temat otwarciem nowego. Ta symetryczna architektonika kompozycyjna mniej właściwa odzie, a bardziej retorycznym przemówieniom, wspomagana powagą jedenastozgłoskowca i oratorskim wystrojem sekstyn, służyła dobrze uroczystej apologii, opartej na wzniosłym, „bliskim” porównaniu, i wielkiej, „odleglejszej” metaforze. Figura cedru, sprzężona artystycznie z prezentacją zasług Augusta Czartoryskiego, pojawiła się po raz wtóry w twórczości Książnina w zmienionych już okolicznościach.

Na uroczystość pogrzebu księcia poeta wystąpił z odą funeralną o znamionach epicedionu. *Oda VIII z Liryków księgi drugiej* pt. *Na śmierć księcia Augusta Czartoryskiego* powstała w roku 1782 i wiązała się z sytuacją żałoby po zgonie wybitnego męża stanu. Wedle informacji Książnina, utwór miał charakter kontynuacyjny w odniesieniu do ody

²⁴ *Ibid.*, s. 293.

wcześniej: „Wzięty tu pochop z »Cedru«, o którym jest Oda VIII, w księdze I”.²⁵

Motyw wspaniałego cedru nie stał się jednak w epicedionie ani czynnikiem obrazotwórczym, ani elementem całościowego odniesienia do biblijnego systemu znaczeniowego. Był jedynie figurą ekspozycyjną, napomknięciem o utworze, który dopełniał hiperboliczną prezentację zalet osobistych i obywatelskich zmarłego:

Runął na koniec i ów cedr wysoki!
Obaczmy jego wielkości znamiona.²⁶

Jan Białostocki, analizując rolę tak kreowanych motywów, użył trafnego określenia: „obrazy ramowe”, tj. istniejące w kontekście innych. Obrazy ramowe nabierają wyrazistości i ostrości, gdy dzięki restytucji ich macierzystego kontekstu poznajemy konkretną sytuację historyczną, na którą były odpowiedzią, bądź inne dokonania artystyczne, w obrębie których funkcjonowały.²⁷

Kniaźninowska krasomówcza gloryfikacja zasług i cnót zmarłego wskazywała wzory zachowań podporządkowane pojęciu *virtus*, której realizacja przynieść mogła korzyści jednostkowe i narodowe. Pojawił się w odzie mocno wyartykułowany motyw służby ojczyźnie, pobrzmiwający coraz donośniej od roku 1772 i uwyraźniony w utworze, który powstał w dziesięciolecie pierwszego rozbioru:

Bracia Polacy! co we łzach stoicie
Nad zimnym grobem najstarszego brata;
Nie tak los świetnym, jako jego życie,
Jak cnota jego ma słynąć u świata.
Służył Ojczyźnie i szlachetnie radził:
Nie mógł ocalić, ale jej nie zdradził.²⁸

Ten utwór okolicznościowy, konkretyzujący się w kontekstach pozaliterackich, interpretuje pochwałę zgodnie ze wskazaniem postępowych teoretyków polskiej poezji oświeceniowej. W obiegu społecznym panegiryk miał być nie tyle wyrazem hołdu składanego jednostce przez indywidualnego adoratora, co narzędziem kształtowania opinii publicznej. Jak pisze J. Platt, był

²⁵ F. D. Książnin: *Oda VIII. Na śmierć księcia Augusta Czartoryskiego. Liryków księga druga* [w:] id.: *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1828, s. 56.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ J. Białostocki: *Symbole i obrazy w świecie sztuki. Studia i rozprawy z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1982, s. 40.

²⁸ Książnin: *Na śmierć...*, s. 58.

ten rodzaj twórczości istotnym czynnikiem modelowania pożądaných postaw i wzorów osobowych, oddziaływaniem na poglądy ogółu.²⁹

Wiersz nazwany odą przybrał więc cechy elogium — retorycznej mowy żałobnej wygłaszanej na pogrzebie, a adresowanej do zbiorowości — „braci Polaków”, zebranych nad grobem zasłużonego męża. Liczne zwroty podmiotu lirycznego do słuchających — „póki was będzie i on wiekopomny”, „czulej was poruszy”, „Bracia Polacy! co we łzach stoicie”, „winniśmy jemu nasze tu wrócenie” — nadają przemówieniu charakter pouczenia i żalu za niepowetowaną stratą.

Emocjonalne reakcje odbiorców projektowane są dwójako — żalu z powodu zgonu Augusta, także jako mecenasa poetów i uczonych³⁰ oraz trwogi wynikającej z zagrożenia samoistności narodu, potęgowanej smutną rocznicą:

Lecz nie dziś o tem: czulej was poruszy,
 Że go w złym razie biorą wam wyroki,
 Znana krajowi stałość jego duszy,
 Męstwo jej czczone i umysł głęboki...³¹

Chociaż w tej oratorskiej wypowiedzi obraz cedru nie stał się głównym ośrodkiem inspirowanym, aktywna była w dalszym ciągu sfera wiązanych z nim skojarzeń: niezłomności, wzorowości, chwały i sakralności:

Idąc wy za nim, dokąd iść potrzeba
 Mówcie następcom, tak idą do nieba.³²

Pojawił się w tym utworze i motyw nowy, prekursorski, sygnalizowany ideogramem kamienia i skały. Rozwinie się on szeroko i nabierze artystycznej mocy dopiero po roku 1795, w tematycznym wątku sybillińskim i funkcjonować będzie w tych samych kręgach znaczeniowych co obraz drzewa wolności, krzyża, narodowej pamięci. Książninowskie skały i kamienie, istotny komponent wyobraźni poetyckiej, odporne są, tak jak kreowane przez niego teofaniczne drzewa, na wszelkie wichry, nawałnice i huragany:

²⁹ J. Platt: *Panegiryk [w:] Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1977, s. 464.

³⁰ W przypisie do utworu Książnin informuje, że ks. August przyczynił się do wskrzeszenia nauk w Polsce. Wysyłał młodszych do Paryża „własnym kosztem”. Następnie uczeni realizowali naukowe cele „z pięknym dla kraju pożytkiem i sławą” (s. 57).

³¹ Książnin: *Na śmierć...*, s. 58.

³² *Ibidem*.

Podobien skale: czy ślepe balwany
 Burzliwym w kolo ciskają się błędem,
 Czy z groźnej chmury piorun niestrzymany
 Ognistym na nią szerpie się rozpędem:
 Stoi w swym gruncie: a zawsze wysoka
 W niebo wierzchołkiem patrzy się opoka.³³

Poddany zabiegowi personifikacji motyw skały ma proveniencję znaną zarówno z kultów folklorystycznych, jak i z przesłań biblijnych. Istnieje tu bowiem i ludowa antropomorfoza wiązana z wyobrażeniem olbrzymich kamieni i strzelistych gór i wskazanie znaczeń przypisywanych figurom świętego kamienia — opoki.³⁴

Gromadzenie przybliżeń semantycznych, tworzenie zespołu znaków, które mogłyby wzajemnie korelować, zmierza do wydobycia wspólnych właściwości niezłomnego cedru i niewzruszonej skały. Taki zestrój figuralny istnieje nie tylko w poezji Książnina. Jest on stałym sposobem mówienia o trwałych wartościach testamentowanych w pamięci pokoleń. Do pamięci potomnych odwołuje się również Książnin w retorycznym, nasyconym emfazą zamknięciu utworu:

Niech tylko w sercach pamięć go wyrzeje,
 Póki was będzie i on wiekopomny ...³⁵

Oda *Na śmierć Augusta Czartoryskiego*, związana z *Cedrem* retorycznym wykładem, także wystrojem zwrotek sekstynowych i 11-zgłoskowym wierszem, powinna być omawiana wspólnie z utworem pierwszym jako jej okolicznościowe *continuum* i dopełnienie.

Dwie lipy

Chociaż Kazimierz Moszyński kwestionuje autentyczność wiary Słowian w „duszę drzew”³⁶, antropomorfoza lip w liryku Książnina nosi wyraźne nacechowanie folklorystyczne. Prezentowane przez poetę „dwie lipy zielone” mają cechy osobowe: to jakby „on” i „ona”, aczkolwiek — trzeba to dodać

³³ *Ibidem*.

³⁴ P. Sébillot: *Le folklore de France*, t. 1, rozdz. *Les rochers et les pierres*, Paris 1957, s. 300–357.

³⁵ Książnin: *Na śmierć...*, s. 58.

³⁶ K. Moszyński: *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa 1967, s. 522. Por.: „Wierzeń ludowych, które by drzewa czy w ogóle rośliny obdarzały duszą, podobnie jak się nią obdarza zwierzęta czy owady, nie znam dotychczas z terytoriów słowiańskich prawie zupełnie”.

— wierzenia ludowe kojarzą lipę z pierwiastkiem żeńskim, a inne drzewa, np. dąb, jesion, klon — z pierwiastkiem męskim.³⁷

Oto dwie lipy zielone
Ze dwóch się brzegów witają:
Jedna ku drugiej skłoniona,
Gałęźmi siebie tykają.

Do czegoż rozdział im sprawił
Okrutny odmęt tej rzeki?
Sklonność im tylko zostawił,
Lecz się nie złączą na wieki.³⁸

Prosty i nieskomplikowany artystycznie, pozbawiony rozbudowanych składników opisu obraz Kniaźnina, odwołuje się do figury dwóch młodych drzew, skłaniających się ku sobie, jakby dla siebie przeznaczonych, ale rozdzielonych przeszkodą rzeki. Sytuacja ze świata drzew: „Lecz się nie złączą na wieki” jest tu oczywiście sytuacją ze świata ludzi, którzy nie osiągną, mimo skłonności serc, jedności połączenia.

Kniaźnin korzysta z dawnej tradycji i prastarego kultu drzew o tyle tylko, o ile wierzenia ludu pomocne mu są w konstrukcji literackiego obrazu. Nie docenia na przykład symbolicznej intensywności motywu lipy, jako drzewa sakralnego, otaczanego niemal równą czcią co dąb.³⁹ Nie interesuje go również aspekt obrzędowo-liturgiczny drzewa, poświęcanego tradycyjnie Matce Boskiej.⁴⁰

Wybiera natomiast z dawnej spuścizny te przekazy, które zawierają odwołania do egzystencjalnych sytuacji człowieka i konstrukcji ludzkiego losu. Rozdzielenia ukochanych, także przegrodą społeczną lub majątkową, niemożliwość zatem zbiegnięcia się w jedną dwóch dróg, dwóch brzegów rzek, dwóch przedzielonych niepokonaną przeszkodą drzew lub krzewów, to częsty motyw ludowych pieśni, wykonywanych w różnych krajach Słowiańszczyzny. Liryk Kniaźnina nawiązuje do melicznej tradycji obiegowych pieśni nieskomplikowaną wersyfikacyjnie strukturą ośmiozłogowca, paralelnym układem frazemów, prostymi, gramatycznymi zamknięciami rymowymi.

³⁷ A. Fischer: *Klon i jawor w kulturze ludu polskiego*, „Ziemia” 1932, s. 134.

³⁸ F. D. Kniaźnin: *Dwie lipy. Oda VII. Liryków księga trzecia* [w:] i d.: *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1828, wyd. F.S. Dmochowski, s. 96-97.

³⁹ H. Biegeleisen: *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*, Lwów 1929, s. 454. Por.: „Lipa, zwłaszcza stara, uważana bywa za drzewo święte. »Kto taką starą lipę zetnie, niech się spodziewa, że ktoś wkrótce umrze«”.

⁴⁰ Moszyński: *Kultura ludowa Słowian*, s. 529.

Strofa trzecia wprowadza natomiast pewien dysonans. Do ludowej stylizacji dołączony został jakby dworski, salonowy komentarz, rażący pasterską konwencją przywołanych bohaterów, zwanych Korylem i Izmeną:

Tak mówił Koryl zblakany,
O wiernej myśląc Izmenie:
I z najskrytszej w sercu rany,
Głębokie wydał westchnienie.⁴¹

Jeśli jednak odrzucimy idylliczne imiona i pozostawimy tylko sytuację emocjonalnego niespełnienia, okaże się, że zarysowany w utworze paralelizm między obrazem ze świata drzew i świata ludzi ma rodowód właśnie folklorystyczny. U podstaw przyrodniczego światopoglądu leżało bowiem przekonanie, że świat ludzki i roślinny pozostają ze sobą w nierozzerwalnym związku, że wszystko, co dzieje się w świecie człowieka, ma swoje odpowiedniki w świecie roślinnym.⁴²

Drzewa, zakochane w sobie tak jak ludzie, dążące do połączenia się, znane były w ludowych wierzeniach i kultach. Istniały również wyobrażenia mówiące o metempsychozie, przechodzeniu duszy człowieka w roślinę lub drzewo.⁴³ H. Biegeleisen pisze o archaicznym przekonaniu, że na mogiłach ludzi kochających się, a rozłączonych za życia, wyrastają kwiaty, krzewy lub drzewa, które łączą się ze sobą gałęziami lub korzeniami. W ich żyłach płynie ludzka krew.⁴⁴

Znaczeniowo i kultowo waloryzowany był również obraz lub motyw lipy. Wiązano najczęściej z tym drzewem dyspozycje płodności i macierzyństwa. Pieśni obrzędowe i przyspiewki weselne posiłkowały się często motywem „zielonej lipki”, symbolu młodej, świeżo poślubionej dziewczyny.⁴⁵ O takiej archaicznej pieśni wspomina Ł. Górnicki w *Dworzaninie*:

Z tej ta strony jeziora
Stoi lipka zielona.
A na tej lipie, na tej zielonej,
Trzej ptaszkwie siadają,

⁴¹ Książnin: *Dwie lipy*, s. 97.

⁴² J. Frazer: *Złota gałąź*, Warszawa 1962, s. 52.

⁴³ J.W. Szulczewski: *Rośliny w mianownictwie, przesądach i lecznictwie ludu wielkopolskiego*, „Lud” 1932, t. 31, s. 96. Por. także: A. Fiszer: *Drzewa w obrzędach i wierzeniach ludu polskiego*, Lwów 1938 oraz J. Kolbuszewski: *Wiersze z cmentarza*, Wrocław 1985.

⁴⁴ Biegeleisen: *U kolebki...*, s. 453–456.

⁴⁵ Por. O. Kolberg: *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, Warszawa 1865, t. 23, s. 156; t. 45, s. 47–235.

A nie są to ptaszkiowie,
Tylko kawalerowie.⁴⁶

Być może, duży stopień frekwencji motywu lipy w ludowych pieśniach i obrzędach oraz znakowanie tym obrazem uczuć ludzkich zasugerowało poecie wybór głównego wątku tematycznego. Książninowska liryczna miniatura obraca się w kręgu różnych skojarzeń ludowych, aczkolwiek nie dokonuje się tu mechaniczne przetransponowanie przekazu folklorystycznego na literacki. Jeśli inne utwory puławskiego poety, reaktywizujące różne figury drzew, mają proveniencję biblijną, mitologiczną, kultową, to *Dwie lipy*, osadzone mocno w folklorystycznym paradygmacie, są udaną artystycznie próbą czerpania inspiracji i z rejonów wyobraźni ludowej, zawsze Książninowi bliskiej.

Nie tyle rekonstruując, co dopełniając pole znaczeniowe motywu rozłączenia, ilustrowanego obrazem drzew, wspomnieć trzeba o czterowierszowym epigramacie Książnina pt. *Dwie gałzki*. Wizja szczęśliwego związku, współtowarzyszenia w doli, jest kontynuacją dyskursu poetyckiego na temat sensu ludzkiego życia. Tym razem obraz ma wymowę optymistyczną:

Szczęśliwy, komu dozwoli
Bóg towarzysza w złej doli!
Płynących obok gałązek
Ujął mię związek.⁴⁷

Do mirtu

Motyw krzewu śródziemnomorskiego, wspierający mitologiczną fabułę, stał się tym razem przedmiotem literackiej zabawy, pełnego konceptu igrania z tematem. *Oda XVIII z Liryków księgi czwartej* ukazuje obrazowo narodziny miłości królowej Cypru — Afrodyty (Wenus) do pięknego myśliwego — Adonisa, spoczywającego we śnie pod drzewem mirtu. Utwór Książnina potrąca więc o niektóre składniki znanych z mitologii wyobrażeń i realiów. W starożytności roślina mirtu, podobnie jak róża, poświęcona była właśnie Afrodycie i pełniła funkcję ekwiwalentu miłości. Utwór zaczyna się i kończy rodzajem apostrofy, identyfikującej główny motyw tematyczny — drzewa miłości. Tworzy się tym samym wyrazisty sygnał znaczenia wypowiedzi, zmierzającej do żartobliwej egzemplifikacji okoliczności uznania mirtu za

⁴⁶ Pieśń tę przytacza O. Kolberg. Por. *Lud*, t. 12, s. 204.

⁴⁷ F. D. Książnin: *Dwie gałzki*. *Oda XXI. Liryków księga trzecia* [w:] i d.: *Dziela*, t. 1, s. 172.

drzewo uczucia erotycznego. Głównym bohaterem utworu staje się więc mirt, nie Afrodyta czy Adonis.

Drzewo miłości? gdy piękny Adoni
Gouiąc za zwierzem, siły swoje znużył
Pod tobą wsparłszy skroń na białej dłoni
Oczu przymrużył.⁴⁸

Mitologiczny kraj zaludnia poeta konwencjonalnymi gracjami i amorkami z nieodłącznym kołczanem i grotem w rękę.

Rokokowy koncept — niespodzianka rozwija się w dwóch kierunkach: ukazania, że bogini miłości również podlega uczuciom oraz uzasadnienia skojarzeń mirtu z drzewem miłości. Amorki — „orszak pacholąt życzliwy” — z rozkazu Wenus zawieszają kołczany na drzewie, strzały chowają do sajdkaków, aby nie przerwać snu Adonisa. Nieco sztucznie wyprowadzona poetycka etymologia nazwy drzewa, podporządkowana jest żartobliwemu interpretowaniu tematu w utworze, „nie serio” i „nie naprawdę”.

Ona westchnąwszy: — niechże te kołczany
Na znak pamiętnej zostaną wdzięczności.
O Mircie! rzekła, bądź odtąd nazwany
Drzewem miłości.⁴⁹

Rokokowy wiersz *Do mirtu* jest jakby nawiązaniem do salonowych zabaw w identyfikacje i precyzacje różnych odmian miłości. Bywalcy Hotelu de Rambouillet w Paryżu rozwijali szeroko galantną tematykę „jeu de l'amour”, wyróżniali rodzaje uczucia, definiowali jego odcienie, fabularyzowali wątki mitologiczne.⁵⁰ Błękitny pokój markizy, sanktuarium Hotelu de Rambouillet zyskał rangę symbolu wdzięcznej czułości i efektywnego intelektualizmu. Tu gromadziły się damy, tu przebywali poeci, muzycy, aby sycić się wrażeniami artystycznymi i dyskutować na tematy absorbujące „piękne dusze” Paryża. Kontynuatorka tradycji markizy de Rambouillet — panna de Scudéry, posiedzeniom we własnym salonie nadawała jednolitą tonację — „browiarza miłości”.⁵¹

Konwencję poezji erotycznej, etykietowanej przez mitologiczne imię czy wyraz znaczący alegorycznie, konwencję poetyki „préciosité”, przefiltrowaną

⁴⁸ F. D. Książnin: *Do mirtu. Oda XVIII. Liryków księga czwarta* [w:] i.d.: *Dzieła*, t. 1, s. 166.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 168.

⁵⁰ R. Bray: *La Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris 1948, s. 24–26.

⁵¹ *Ibid.*, s. 176–190.

przez pryzmat rokokowej estetyki, upowszechniał w Puławach właśnie Książnin, aczkolwiek w roku 1787 odciął się od wszelkich igraszek ludycznych.⁵² Jednakże, co już stwierdził Wacław Borowy, chociaż pisarz wyzwolił się szybko z sugestii młodzieńczych inspiracji⁵³, model „précieuses” miał wpływ na krotochwilny, elegancki i jednocześnie czuły nurt poetyki Książnina.

Liryk *Do mirtu* interesuje nas i z tego względu, że zaprezentowaną w wierszu poetykę i tematykę „*jeu de l'amour*” podejmie i spopularyzuje w latach 1808–1816 „błękitny salon” Marii Wirtemberskiej działający w Warszawie, rodzaj puławskiej filii. Jeszcze raz, tytułem zabawy i ostrzeżenia literackich piór podjęta zostanie tematyka galantnych konceptów mitologicznych ze świata Wenus, Kupidyna, Cytery, Zefira.⁵⁴

Poeci, spotykani także w innych rezydencjach Czartoryskich — J.U. Niemcewicz, A. Linowski, T. Matuszewicz, J.M. Fredro, J. Lipiński, J. Nagurczewski, F. Morawski, L. Kropiński — połączą koncept poetycki i „esprit” z literacką rozrywką *hominis ludentis*.

Liryk F.D. Książnina *Do mirtu* mieściłby się dobrze w almanachu przygotowywanym do druku przez Marię Wirtemberską pt. *Błękitne soboty zebrane*, gromadzącym owoce literackich zabaw w rozważania na temat miłości.⁵⁵

Do topoli

„Topola wyniosła, czyli zielona, czy biała, buja wysoko”.⁵⁶

To już inne drzewo niż mirt. Swojskie i rodzime, a ponadto upowszechnione w Puławach na Kępie, w Parchatce, na pobrzeżu Wisły, w ogrodach przypałacowych. Krótki, trzystrofowy liryk Książnina, napisany wierszem dziesięciogłoskowym, z cezurą uwydatnioną po sylabie piątej, zaadresowany *Do topoli* reaktywizuje wizję starych drzew puławskich, otaczanych wyjątkowym szacunkiem i sympatią. Wzniosły i uroczysty monolog

⁵² F. D. Książnin: *Poezje. Edycja zupełna*, t. 1, Warszawa 1787. „Do czytelnika”, s. VII. Por.: „Wstyd mię przeszłych edycji, a osobliwie biednych owych »Erotyków« (gdzie *vox, vox, vox preteraeque nihil* [...]) i dalej: „Nie umieszczonych w tym zbiorze nie chciałbym mieć za swoje, ani sądzę, żeby kto życzył ich sobie [...]”.

⁵³ W. Borowy: *Wstęp* [w:] F. D. Książnin: *Wybór poezji*, BN I 129, Wrocław 1948.

⁵⁴ A. Aleksandrowicz: „*Błękitne soboty*” Marii Wirtemberskiej. „Pamiętnik Literacki” R. 65, z. 3, Wrocław 1974, s. 3–30.

⁵⁵ *Błękitne soboty zebrane* [w:] *Z kręgu Marii Wirtemberskiej. Antologia*, teksty z rękopisów wybrała, opracowała i wstępem poprzedziła A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978.

⁵⁶ Czartoryska: *Mysli różne o ogrodach...*, s. 6.

znamionujący odę ustąpić musiał miejsca wypowiedzi pochwalnej, utrzymanej w konwencji ciepłego, wręcz familiarnego przybliżenia do przedmiotu opisu — ulubionego drzewa. Miast „pięknego nieporządku” oratorskiego otrzymaliśmy zamkniętą strukturę lirycznej triady strofkowych sekstyn. Pierwsze dwie zwrotki mają charakter opisu, ostatnią natomiast przeznaczono na bezpośrednie wyznaczenie podmiotu lirycznego. Takie ukształtowanie monologu jest przypuszczalnie wynikiem uproszczenia artystycznej tradycji barokowej, bliskiej Książninowi, a związanej ze strukturą sonetu.

Puławski liryk Książnina, opublikowany pośmiertnie przez F.S. Dmochowskiego⁵⁷, zatracił pauzy po sekstynach, istniejące w autografie⁵⁸ i przybrał postać wiersza stychicznego. Ponadto Dmochowski, działając być może na rzecz spontaniczności uniesień właściwych odzie, bo tak przecież nazwał Książninowski liryk, ustanowił graficznym przerywnikiem nie uzasadnioną merytorycznie pauzę po czterech pierwszych wersach. Tymczasem tekst prezentowany przez Książnina jest typowym przykładem lirycznej miniatury z nurtu „uśmiechniętego baroku”. To liryk puławskiego rokoka, odwołujący się do artystycznej gry opozycją i analogią oraz do tkliwych uniesień nie tyle czytelnika, co widza — wędrowca, który „ogłądać będzie piękne Puławy”.

Jest to utwór związany z toposem drzewa, ale nie podporządkowany sferze kultów archetypicznych. Powstał w ośrodku puławskim i przetwarzał w poetycką ikonografię elementy widokowe otoczenia, z drzewami i kwiatami okolic na miejscu pierwszym.

Nad lirycznym „ja” mówiącego góruje w pierwszej części utworu „ty” adresata — drzewa. Monolog nie jest bowiem przemówieniem podmiotu do abstrakcyjnego jestestwa, lecz powitaniem topoli białej, rosnącej nad Wisłą. Topoli pisanej dużą literą, tak jak pisze się imię własne. Familijny, serdeczny, jakby do bliskiej znajomej kierowany zwrot inicjalny: „Witaj, sąsiada Wisły wysoka!” sprawia wrażenie okazjonalnego pozdrowienia statecznej i zacnej, zaprzyjaźnionej od dawna matrony. Podmiot liryczny usytuowany został w pozycji ruchu, przechadzki, umożliwiającej powitanie, jakby po drodze, starych znajomych — sędziwych drzew.

Witaj, sąsiada Wisły wysoka!
 Stateczna obok nieustającej rzeki.
 Posada Twoja w gruncie szeroka;
 Trzy ojców naszych przeżyłaś wieki.

⁵⁷ F. D. Książnin: *Do Topoli* [w:] *Ody z pośmiertnych rękopisów wyjęte* [w:] i d.: *Dzieła*, t. 7, s. 200–201.

⁵⁸ Rkps 1962 II. BCz Kraków. F. D. Książnin: „Do Topoli” [w:] „Oda, pieśń i wiersze od przyjaciół do ks. Czartoryskiej Generalowej”, s. 28.

Ileż z tego brzegu widziała
Błędów i kłesk, Topolo biała!⁵⁹

Dmochowski przeistoczył emocjonalny i ekspresyjny augmentatyw Książnina „sąsiada” na pospolitą „sąsiadkę” Wisły, zacierając tym samym barwę słowa i zawarty w nim ładunek poufalości, oddający dobrze poetycką zażyłość poety z naturą puławską.

I. Opacki pisał o literaturze dworu Czartoryskich, że jest ona ogólnikowa, uboga ikonograficznie, obliczona na czytanie utworu w obecności przedmiotu opisu, który może ją uzupełniać i wzbogacać.⁶⁰ W przypadku omawianego liryku mamy do czynienia ze zjawiskiem innej natury. Detale i puławska sceneria, nie wyodrębnione w osobnej warstwie deskrypcji, wtopione zostały w głębsze pokłady tekstu i artystycznie, doskonale przetworzone. Istnieją więc, choć nie są widoczne „gołym okiem”. Nawet wybór głównego motywu tematycznego tłumaczony jest w wierszu Książnina czynnikami pozaliterackimi, środowiskowymi. Topole białe, rosnące już w Powązkach, często spotykane w Puławach, były drzewami szczególnie preferowanymi przez Czartoryską⁶¹, podobnie zresztą jak i topole zielone. W opisie Puław, skierowanym do Delille’a, księżna ustylizowała na przykład Kępę na topolową wyspę, poświęcając wizerunkowi drzew wiele starannej pieczołowitości: „[...] topole, które rosną tylko nad brzegami Wisły, a są niebotycznej wysokości, tworzą [...] przeliczne korony i wieńce z liśćmi, tak że ich gałęzie wydają się być osobnymi drzewami, które wyrastają z pnia starego. Takich topoli jest na wyspie przeszło dwieście”.⁶²

Pominięty w tym miejscu znany z opisów miejscowości krąg wyniosłych topoli rosnących nieopodal miniaturowego pałacyku, zwanego chińską altaną. Zbyt konceptystyczny topolowy cyrkuł, za średnicę mający kompas wskazujący godziny⁶³, nie zainteresował Książnina. Pisał przecież o sąsiadzie Wisły, topoli rosnącej nad brzegami rzeki.

Wiekowe, wspaniałe topole prowadziły do położonej nad Wisłą, między Puławami a Kazimierzem, wioski zwanej Parchatką i ogrodu wzniesio-

⁵⁹ *Ibid.*, s. 28.

⁶⁰ I. Opacki: *Pomnik i wiersz [w:] Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972, s. 89–90.

⁶¹ Rkps EW XVII/1142. List I. Czartoryskiej do M. Czartoryskiej późniejszej Wirtemberskiej z 13 maja 1784 roku. Czartoryska informuje córkę, że była w Powązkach i że topole, zarówno białe jak zielone rozwijają się wspaniale.

⁶² I. Czartoryska do J. Delille’a [w:] L. Dębicki: *Puławy (1762–1830) Dwie autorki*, t. 4, Lwów 1888, s. 133.

⁶³ Rkps 582, Bibl. PAN w Krakowie. Kserokopia nr 57903 Bibl. JUNG w Puławach. A. Amborski: *Opis Puław z przyległymi okolicami*, Włostowice 1829, s. 13.

nego na tzw. wielkiej górze.⁶⁴ Tam znajdował się właśnie wspaniały i rozrośnięty białodrzew, wskazany przez Książnina w przypisie do liryku jako drzewo Parchatki.⁶⁵ Pisarzy fascynowała również aleja prastarych topól nadwiślańskich, która wedle opinii ówczesnych widzów nie miała w XVIII wieku nic równego sobie pod względem piękna i monumentalności.⁶⁶ Być może tędy, topolową drogą nadwiślańską, przebiegał szlak częstych wędrówek Książnina, podejmowanych wzorem Yoricka z utworu Sterne'a a w „w poszukiwaniu natury i tych uczuć, które z niej się biorą”.

Podmiot liryczny, który może być w przypadku wiersza *Do Topoli* ekwiwalentem autora, wykazuje dobrą orientację w gatunkach drzewa i ich właściwościach. Apostrofę kieruje do *populus alba*, topoli białej, odmiany spotkanej w Puławach i wyróżnionej przez Czartoryską w *Katalogu drzew...* Było to drzewo nie tak wysokie jak topola włoska, ale mocno wrośnięte w grunt, tworzące liczne odrośla korzeniowe, o potężnym pniu, co zaobserwował Książnin: „posada twoja w gruncie szeroka”. Taka właśnie, olbrzymia i rozrośnięta topola biała rosła w Parchatce. Figura statecznej i zakorzenionej w ziemi topoli mogła postaciować wzór pamięci historycznej. W poetyckiej wizji Książnina drzewo pełniło rolę szczególnego świadka — klęsk i błędów dziejowych, a także wcielało w życie ideę niezłomnej siły trwania: „stateczna obok niestałej rzeki”.

Rysujące się w liryku dwie perspektywy czasowe: aktualnej, utraconej sytuacji wypowiedzi i długowiecznej egzystencji topoli, wyartykułowanej czasem przeszłym: „trzy ojców naszych przeżyłaś wieki”, nadają wybranemu drzewu cechy wyjątkowości. Jest to tym razem drzewo wywodzące się nie z archaicznych prawzorów, ale z uaktualnionych kontekstów, zawierających i tragedię klęsk, i nadzieję na stateczne przetrwanie nawałnic.

W charakterze nieistotnej dygresji można odnotować tylko, że w jednym przypadku zawiódł Książnina zmysł transpozycji realistycznego detalu do literackiego utworu. Topola biała nie była bowiem drzewem długowiecznym, a jak twierdzą rzeczoznawcy, przeciętny wiek rosłych okazów białodrzewia w parku puławskim, także ze względu na klimat, wynosił około 70 lat.⁶⁷ Do retorycznych więc zwrotów zaliczyć trzeba entuzjastyczne pytanie

⁶⁴ *Ibid.*, s. 57–58.

⁶⁵ Książnin: *Do Topoli*, s. 200.

⁶⁶ Z. Batowski: *Norblin*, Lwów 1911, s. 146.

⁶⁷ H. Stasiak: *Park puławski*, Lublin 1968, s. 13. Według H. Stasiaka najstarsze białe topole dożywały najwyżej stu kilkudziesięciu lat.

K.W. Wójcickiego: „A owa piękna, nadwiślańska topola, czyż nie przyżyje wszystkich helikońskich gajów, dla których zbyt mroźna nasza zima”.⁶⁸

Linia skojarzeniowa prowadzi Kniaźnina od obrazu wysokiej topoli do kontrastowo, wyraziście odrysowanego motywu drobnego kwiatka, rosnącego u stóp wielkiego drzewa:

Gdy rozłożyłystym wążąc ramieniem
Igra z wiatrami chluby wierzchołek
U stopy twojej pod miłym cieniem
Oddycha wonią wdzięczny fiołek.
Drobnyc to kwiatek, w niskich ziół gminie,
Lecz zapach jego nad niemi słynie.⁶⁹

Współgranie kontrastowych przejawów przyrody, objawiane wizją drzewa i żyjącego w jego cieniu kwiatu, odwołuje się do wzoru natury harmonijnej, jednoczącej pozorne sprzeczności w całość odwiecznego ładu. Zestawienie opozycyjne, często spotykane w sferze asocjacji przyrodniczych, uwyrażniał jest takim uszeregowaniem określeń epitetowych, które sugerują dobitnie odrębność desygnatów. Topola jest więc „wysoka”, „stateczna”, o „szerokiej posadzie”, „długowieczna”, ma „chluby wierzchołek”, „rozłożyste ramię”. Fiołek — „wdzięczny”, „drobny”, „w niskich ziół gminie”, rosnący u „stopy drzewa”, „pod miłym cieniem”.

W nową substancję obrazu wpisany został typowo dworski kod porozumiewawczy, nasycony i uniżonością wobec mecenasa, i manifestacją godności własnej: wonie fiołka górują bowiem nad otoczeniem.

Symbol kwiatu sugeruje nietrudną do odczytania płaszczyznę odniesienia, ujawnioną motywem liry, wprowadzonym do ostatniej strofy wiersza. Konstrukcja dwornej paraleli, przywołanie obrazu poety, który życzyłby sobie spokoju i poetyckiej inspiracji pod bezpiecznym cieniem drzewa, poszerza zawartość semantyczną tekstu. Pochwała topoli przeistacza się w pochwałę Puław i „światnej Temiry”,

Kiedy gość tklivą niesiony duszą
Oglądać będzie piękne Puławy,
Umysł tam jego chwytając, wzruszą
I wdzięki lube i zacne sprawy,
Obym dał uczuć słodycz tej liry
I ja pod cieniem światnej Temiry.⁷⁰

⁶⁸ K. Wójcicki: *Życiorysy znakomitych osób wslawionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 1, Warszawa 1850, s. 491.

⁶⁹ Rkps 1962 II BCz, *op. cit.*, s. 28.

⁷⁰ *Ibidem*.

Kryptogram Temiry zidentyfikował w przypisie do poematu *Rozmryn i wiersza Do Gracyj* sam Książnin, postępując zgodnie z przyjętą w Oświeceniu konwencją, aby rozjaśniającą eksplikacją tłumaczyć metaforyczne nazwania. Przy imieniu „Temira” dał więc odnośnik: „Księżny Czartoryskiej Generalowej Podolskiej. Temira ją znaczy we wszystkich moich poezjach”.⁷¹ Jak już zauważyła T. Kostkiewiczowa, pozaliteracki świat wydarzeń, osób i sytuacji wkracza szeroko do poezji Książnina i nadaje jej oryginalny charakter, pomocny w przełamaniu konwencji ogólnikowości i stereotypowości wypowiedzi oraz bladej i nadętej pochwały.⁷²

Harmonia natury, projektująca harmonię życia, dysponuje ustalonym miejscem dla bohaterów ze świata ludzi i świata przyrody — dla topoli i fiołka, mecenasów i poety. Liryk Książnina, jednocześnie uwrażliwienie na przejawy natury z odczuciem „wdzięków lubych i zacnych spraw” Puław, ma także wymiary metapoetyckie. Zarówno fiołkowe wonie poezji jak i urodę puławskiej rezydencji oceniać mogą wirtualni odbiorcy określonego autoramentu: „tkliwą niesieni duszą”. Dla nich też przeznaczył Książnin liryk inspirowany spotkaniem z „sąsiadą” Wisły — topolą i powiązany zręcznym, rokokowym konceptem z wypowiedzią na temat sytuacji osobistej dworskiego poety.



Cechujący się ekspansywnością i dużą frekwencją motyw drzew można za jeden z istotnych wyróżników tematycznych polskiej literatury, trwałą, konstantę rodzimej wyobraźni, odnawianą i przeobrażaną w zależności od indywidualnego potencjału twórczego, zapotrzebowań epoki i historycznych kontekstów. Motyw aktywny i pojemny znaczeniowo, o wartości poświadczanej nazwiskami wybitnych polskich pisarzy — J. Kochanowskiego, A. Mickiewicza, T. Lenartowicza, W. Pola, E. Orzeszkowej, S. Żeromskiego, W. Broniewskiego, L. Staffa, J. Tuwima, J. Iwaszkiewicza i innych — dostarczał wielu wariantów różnie symbolizowanych i metaforyzowanych drzew i różnych upostaciowań topicznego kodu.

Mircea Eliade, omawiając sensy łączone z figurą drzewa, wyakcentował proces powstawania asocjacji opartych na wspólnej podstawie kultowej, ale o różnych nacechowaniach aksjologicznych: „Obraz drzewa obrano

⁷¹ W *Odzie IV z Liryków księgi pierwszej* pt. *Do Gracyj* Książnina identyfikuje w przypisie poetycki kryptogram. Patrz id.: *Dziela*, t. 1, Warszawa 1828, s. 10.

⁷² Kostkiewiczowa: *Książnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971, s. 102–104, 188–193.

nie tylko jako symbol kosmosu, ale także dla wyrażenia życia, młodości, nieśmiertelności, mądrości”.⁷³

F.D. Książnin ustanawiając pozornie prosty motyw drzewa jako podstawową figurę poetyckich skojarzeń, przywoływał jednocześnie zróżnicowane i bogate wyobrażenia, które mogły być z nim związane. Stworzył wizerunek drzewa o wielowarstwowych możliwościach skojarzeniowych, także archetypicznych (*arbor vitae*, *arbor mundi*). Sięgał do podglebia folklorystycznego, biblijnego, mitologicznego. Kreował drzewa o nowych nacechowaniach znaczeniowych — wynik określonych potrzeb historycznych (drzewo pamięci narodowej).

Motywy arboralne w twórczości Książnina przybierały charakter samodzielnych wizerunków literackich, wskazanych w naszej pracy, ale także licznych przywołań, zużytkowanych w porównaniach, metaforach, elementach opisu. Częstotliwość pojawiania się motywu drzewa mogłaby dostarczyć bogatego materiału do słownika frekwencyjnego liryki Książnina oraz dowodu na istnienie nadrzędników wyobrazeniowych tego interesującego „poety puławskiego”. Symboliczna ekwiwalentyzacja drzew w omawianych lirykach opierała się na odniesieniach do świata najbliższej, rodzimej przyrody, ale korzystała także z utrwalonych w kulturowej konwencji przekonań o przymiotach takich drzew jak „cedr” lub „mirt”. W poetyckim arborale Książnina pojawiły się więc drzewa swojskie, otaczane szczególnym pietyzmem w Puławach i drzewa „literackie”, znane z tradycji biblijnej lub mitycznej. Poetę fascynowała bowiem zarówno substancja „drzewa wspianalego”, ozdoby i dobrodziejstwa ziemi, jak i możliwość jego interpretacji poprzez pryzmat uruchamiania różnych możliwości znaczeniowych.

Kreowane przez poetę drzewa nie uosabiały wprawdzie tajemniczych, destrukcyjnych sił nieodgadnionej natury, ale przełamywały wąski utilitaryzm w oglądzie przyrody, znany choćby z zaleceń wzorcowego gospodarza, Pana Podstolego, który uznawał przede wszystkim drzewa pożyteczne, pomnażające dostatki, a zatem ... fruktowe lub morwowe.⁷⁴

⁷³ M. Eliade: *Elementy rzeczywistości mitycznej* [w:] *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wyb. M. Czerwiński, wstęp B. Moliński, przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 157.

⁷⁴ I. Krasicki: *Pan Podstoli. Księga pierwsza* [w:] i.d.: *Pisma wybrane*, t. 3, oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński, red. T. Mikulski, Warszawa 1954, s. 248-249. Por. „znalazłem, szczęściem, zaraz ziemię sposobną za dworem, a chcąc żeby z wdziękiem łączył się pożytek, żadnego takiego nie posadziłem drzewa, które by nie było zdatne: lipy nawet z których ten i inne chłodniki, nie dla samego cienia tu stoją: są to obfite szpizarnie pszczołek moich.

Sadziłem też i morwy: nad moje spodziewanie bujnie zeszły. Te drzewa nader są pożyteczne, ile że owoc przynoszą, i liściem swoim jedwabne robaczki karmią [...]”.

Dokonywana przez Książnika apologia drzew rozwijała się zarówno przy pomocy antropomorfizacji, jak i rysującej się w dalszej perspektywie sakralizacji obiektu czci. Drzewa mogły więc postaciować uczucia postulowane przez podmiot liryczny bądź znane ze skali ludzkich doznań. Mogły również odsłaniać tajemnice epifanii, odkrywać prawdy o egzystencji transcendentnej, znajdującej się poza zasięgiem doświadczenia i rozumu człowieka. Bez względu na odmienność modeli lirycznych, prezentowane teksty Książnika łączyło budowanie świata poetyckiego dopełniającego się wyobrazeniowo i emocjonalnie, a nie dosłownie eksplikowanego i tylko ilustracyjnie unaocznianego. Aby zdać sobie sprawę z rozizwu istniejącego między utylitarnym i racjonalistycznym aspektem interpretacji przyrody a innowacyjną postawą twórczą Książnika, przywołać można, poza wspomnianym już *Panem Podstolim*, uwagi poczynione przez S. Staszica. Znajdujące się w *Rodzie ludzkim*, poemacie dydaktycznej z lat 1791–1795, wypowiedzi o przyrodzie, zawierają obok pochwały drzew „pełnych siły, swobód i pokoju” przekonanie, szczególnie mocno artykułowane przez Staszica, że są to jednostki „drugiego rzędu”, „nie dotknięte, nie zażywione duchem myśli”, a więc „nieczule, twarde i zimne”.⁷⁵ Obok podziwu dla arboralnego rodzaju „mnogiego i potężnego”, wyraża się w *Rodzie ludzkim* dezaprobatą dla błędów „wyobrażenia rzeczy nieznanych”, nieuświadomienia „istoty wewnętrznej materii”, mnożenia przejawów ubóstwiania przyrody:

Tu w drzewach, w pewnych glazach i w pewnej jaskini
Widują małoludki, parstuki, szewiki
Co tajemne, złośliwie, pracę czleka psują;
Różne robią mu szkody; co śpiących zduszają;

⁷⁵ S. Staszic: *Ród ludzki* [w:] id.: *Pisma filozoficzne i społeczne*, t. 2, oprac. i wstęp B. Suchodolski, Warszawa 1954, s. 31–33. Mimo przekonania o „niższości” drzew, nie uświadomienia swojej wspaniałości, odnaleźć można również w „poemacie” Staszica wiele fascynacji doskonałym dziełem natury:

Potężne drzewa! Czemuż nawzajem nie mogę
Dzielić wam czucia, byście swą czuły swobodę,
Abyście mogły jeszcze w niej czynić wybory?
Czemuż i was nie dotknął, nie zażywił duch myśli,
Abyście tę poznały swą piękność, ogromność,
Abyście widzieć mogły przecudną tę dzielność,
Którą w waszym działaniu natura wskazuje,
Tę wspaniałość, jaką wy dajecie naturze?

(s. 33)

Córki ludzkie znachodzą, a zawsze w północy;
W południe nagabują w pognu kobiety.⁷⁶

Natomiast rozumienie i apologia drzew, a także nasycanie desygnotu różnorodnymi treściami, pozwala na wytyczenie paralel, nawet mimo odrębności formy podawczej, między „puławskim poetą” a jego patronką — I. Czartoryską. Jest bowiem rzeczą godną podkreślenia, że rozdział o drzewach rozpoczęła księżna jakby nawiązaniem do pierwszego wersu znanego liryku Książnina: „Ozdobo ziemi, drzewo wspaniale...”. Pisała mianowicie: „Nie jest to przesada w pochwałę, nazwać Drzewa najwspanialszą ze wszystkich ozdób, którymi ziemia jest okryta”.⁷⁷ W dalszym toku wywodu „gałęzistość”, zróżnicowanie czy wręcz zindywidualizowanie drzew, nigdy jednakowych, ich witalność i zdolność do regeneracji czyniła przesłanką sądów o niedoścignionych wzorach natury, którą można tylko w niedoskonalej formie naśladować. Dysponowała inną już skalą ocen i gustu niż przedstawiciele polskiego racjonalizmu. Znała wierzenia i kultury, jakimi otaczano drzewa w „starożytności”, zalecała, aby niezależnie od „pożytków” otaczać szacunkiem „wspaniałe, trzystoletnie, albo i starsze Drzewa, które każdego zadziwiają”.⁷⁸ Dostrzegala dużą ekspresję suchych, „rozdartych”, budzących „gotyckie nastroje” drzew otaczających starożytne ruiny. Kategorię „pożytku” zastępowała często wyznacznikiem „piękności”, także „romantycznych”. Również w *Pielgrzymie w Dobromilu*, adresowanym do wiejskiego odbiorcy, drzewa dobroczynne jako „dar Opatrzności” i „ozdoba miejscowa” zyskały najwyższą ocenę księżny, i ze względu na konkretne walory, i z powodu wyjątkowej urody. W tekst wmontowała więc księżna rady i polecenia zmierzające do rozkrzewienia w Polsce szacunku wobec drzew i opieki nad „starymi dębami, klonami, lipami”.⁷⁹

Puławski wyraz kultu przyrody, szczególnie drzew, odrębny i obszerny temat z zakresu przedromantycznej dendrolatrii, przywołujemy w tym miejscu jedynie wyimkowo, po to przede wszystkim, aby uzmysłowić nie tyle krąg wpływów lub literackich powiązań, co wspólnych uwarunkowań

⁷⁶ *Ibid.*, s. 33.

⁷⁷ Czartoryska: *Myśli różne o ogrodach*, s. 1.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 4.

⁷⁹ I. Czartoryska: *Pielgrzym w Dobromilu czyli nauki wiejskie z dodatkiem powieści i 40 obrazkami*, Warszawa 1819, s. 56–59. Por. „Moi Przyjaciele, dodaj jeszcze Pielgrzym, radzę wam, proszę was sadźcie wiele drzew, szanujcie te, co macie, miejcie o nich czule staranie, wpajajcie zawczasu w dzieci wasze toż samo przywiązanie do drzew, które są i potrzebne i miłe, i pożyteczne i ozdobne. Jak wy błogosławicie tych, co te stare dęby, klony i lipy sadzili, pod którymi ulgę i spoczynek po pracy znajdujecie, tak i was błogosławić będą pokolenia przyszłe, które teje samej doznają słodyczy”.

i podniet artystycznych, zjawiska często obserwowanego w środowisku Czartoryskich.

Topos drzew, odnawiany w różnych wariantach przez Książnina, wyznaczał pierwszy etap rozwoju popularnego w Puławach motywu. Zyskał on wyjątkową rangę i popularność w poezji porozbiorowej i służył najczęściej takiej metaforze, która uzmysławiała historyczne i egzystencjalne problemy narodu pozbawionego ram państwowości. Szczególnie twórczość J.P. Woronicza, J.U. Niemcewicz, A.J. Czartoryskiego odwoływała się często do obrazu rodzimego drzewa — wzoru niezłomności wobec „burz i nawałnic”, znaku wolności („nie nałożone niewoli i przemocy żadnej”). W puławskich ogrodach, w nieujarzmionej przez człowieka naturze dostrzegali poeci potwierdzenie praw narodowych i ludzkich do niezawisłości i samostanowienia. Odkryli bowiem, i było to odkrycie o konsekwencjach historiozoficznych i naturocentrycznych, że wolność i siła przetrwania to istotne prawa rządzące przyrodzeniem. Szczególnie drzewa ze *Świątyni Sybilli* Woronicza i *Puław* Niemcewicza „niezachwiane powodzią”, „niespożyte szturmami”: targające „zimy pęta srogie” pełniły funkcję ucieleśnienia heroizmu, wyzwalania się z pęt. Stawały się uosobieniem woli przetrwania, dumnego „potrząsania karkiem”, wytrwałego odradzania się wraz z wiosną. Przepostaciowywały się w przesłania niepodległościowe, ekwiwalentyzowane znakiem drzewa wolności bądź przybierały zaumiona sybillińskich znaków, pozwalających na kreację przyszłościowych optymistycznych prognoz.

R É S U M É

L'article d'Alina Aleksandrowicz intitulé *Le culte des arbres dans la poésie de F.D. Książnin* fait voir de différentes représentations littéraires des arbres, leurs images symboliques et métaphoriques dans l'oeuvre de l'un des représentants du sentimentalisme polonais. L'auteur étudie avant tout les poèmes de Książnin où le motif de l'arbre devient le centre des associations poétiques donc: *A un arbre*, *Cèdre*, le chant funéraire *A la mort du prince Auguste Czartoryski*, *Deux tilleuls*, *A un myrte*, *A un peuplier* et montre des perspectives sémantiques et esthétiques de l'admiration des arbres, très répandue à Puławy.

Książnin créait des images des arbres dont la multitude des possibilités des associations souvent archétypiques (*arbor vitae*, *arbor mundi*) nous surprend. Il s'inspirait aussi du folklore, de la tradition héraldique, biblique et mythologique. Il donnait à ces arbres de nouvelles significations qui incarnaient les espoirs, les besoins des époques historiques (l'arbre de la mémoire du peuple). L'idéogramme de l'arbre est dans la poésie de Książnin et dans la poésie émotionnelle une figure rhétorique favorable à parler de l'existence de l'homme, des droits de cette existence et du sort de la nation polonaise.

ANNALES UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA

Nakład 550 egz. + 25 nadbitek, ark. wyd. 17,5 ark. druk. 14,2. Oddano do składu w marcu 1990 r., podpisano do druku w październiku 1990 r., wydrukowano w grudniu 1990 r. Papier off. IV kl., g. 80, B-1.

Cena zł

Druk: UMCS. Zam. nr 3.12/91

Adresse:

**UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
BIURO WYDAWNICTW**

Plac Marii

Curie-Skłodowskiej 5 20-031 LUBLIN POLOGNE

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA

VOL. VI

SECTIO FF

1988

17. M. Zarębina: Zmiany w szyku niektórych składników we współczesnej polszczyźnie.
Changes in the Order of Some Elements in the Contemporary Polish Language.
18. J. Adamowski: O nowszym słownictwie w języku polskiego folkloru wierszowanego.
On the Newer Vocabulary in the Language of Polish Folkloristic Poetry.
19. T. Ampel: Słownictwo tkackie w stylu naukowym Stanisława Pigonia.
Weaver's Vocabulary in the Scientific Style of Stanisław Pigoń.
20. S. Gajda: Termin w tekście naukowym.
The Term in Scientific Text.
21. S. Grabias: Stylistyczne wyznaczniki konstrukcji słowotwórczych.
Stylistic Determinants of Formative Constructions.
22. M. Grochowski: O zasadach wyjaśniania znaczeń jednostek leksykalnych nieneutralnych stylistycznie.
On the Principles of Explaining the Meanings of Stylistically Non-neutral Lexical Units.
23. H. Pelcowa: Zróżnicowanie leksykalne nazw roślin w gwarach Lubelszczyzny.
Lexical Differentiation of Plant Names in the Dialects of the Lublin Region.
24. J. Puzynina: O relacjach między wartościowaniem ilościowym i jakościowym w znaczeniach wyrazów.
Relations between Quantitative and Qualitative Evaluation in the Meaning of Words.
25. M. Szymoniuk: Wybór stylistyczny a semantyczny.
Stylistic and Semantic Choice.
26. R. Tokarski: Introspekcja i dane językowe w semantycznej analizie tekstu poetyckiego.
Introspection and Linguistic Data in Semantic Analysis of Poetic Text.
27. J. Węgiel: Zakłócenia stylowej harmonijności tekstu we współczesnej polszczyźnie.
Disturbances of Stylistic Harmony of the Text in the Contemporary Polish Language.
28. S. Bąba: Warianty zwrotu *gębę sobie kimś (czymś) wycierać*.
Variants of the Expression *gębę sobie kimś (czymś) wycierać*.
29. D. Buttler: Stylizacja frazeologiczna w *Balladzie o Januszku Sławomira Łubińskiego*.
Phraseological Stylization in *The Ballad about Januszek* by Sławomir Łubiński.
30. W. Lubaś: Przysłowia i sentencje a potoczne myślenie.
Proverbs and Maxims and Common Thinking.
31. A. Pajdzińska: Przysłowie we współczesnym utworze poetyckim.
The Proverb in the Contemporary Poetic Piece of Work.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA

VOL. VI

SECTIO FF

1988

32. B. Rejakowa: Pojedynczy wyraz jako forma przekładu związku frazeologicznego (wartości referencjalne i stylistyczne).
On Reference and Stylistic Values in Translating a Phrase by a Single Word.
33. A. Tambor: Metonimiczne związki frazeologiczne oznaczające śmierć w języku francuskim i polskim.
Metonymical Phraseological Relationships Denoting Death in Polish and French Languages.
34. H. Wiśniewska: Środki artystyczne w przysłowiach Szymona Szymonowica.
The Artistic Means in Szymon Szymonowic's Proverbs.
35. L. Ludorowski: O *Ciotuni* Aleksandra Fredry.
On Aleksander Fredro's *Ciotunia*.
36. M. Łesiów: Znaczenie prac Jana Baudouina de Courtenay dla językoznawstwa ukraińskiego.
The Importance of Jean Baudouin de Courtenay's Works for Ukrainian Linguists.
37. E. Łoch: Narrator pierwszoosobowy w *Nowelach włoskich* Jarosława Iwaszkiewicza.
The First-person Narrator in Jaroslav Iwaszkewicz's *Nowele włoskie*.
38. J. Mazur: O nową koncepcję polskiego atlasu gwarowego.
A New Conception of the Polish Dialect Atlas.
39. K. Szczęśniak: Robert Fiedler — pastor z Międzyborza — a toruńska teka Marcina Giersza.
Robert Fiedler, a Międzyborze Pastor, and a Toruń File oh Marcin Giersz.

Adresse:

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
BIURO WYDAWNICTW

Plac Marii

Curie-Skłodowskiej 5

20-031 LUBLIN

POLOGNE