

# Joanna Szczesio

---

## Żywe obrazy w odach Franciszka Dionizego Książnina

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 56, 31-40

---

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Szczesio

## ŻYWE OBRAZY W ODACH FRANCISZKA DIONIZEGO KNIAŻNINA

Życie Czartoryskich oraz przebywających na ich dworze gości – pisarzy, malarzy, muzyków i innych artystów, upływało wśród dworskich zabaw i rozrywek. We wspaniałym otoczeniu parku oraz w wytwornych salach pałacowych kwitło bogate życie towarzyskie i kulturalne. Prócz słynnego teatru puławskiego organizowano tu popularne przejażdżki powozami do Parchatki i Włostowic lub na Kępie urządzano wyścigi na łodziach, bitwy morskie lub gonitwy.<sup>1</sup>

Jednak do najpopularniejszych zabaw towarzyskich XVIII wieku należały niewątpliwie żywe obrazy. Ich genezie i długiej historii sięgającej wieków średnich poświęciła obszerną pracę *Żywe obrazy: Między sceną, obrazem a książką* Małgorzata Komza<sup>2</sup>. Autorka ukazała jak bardzo skomplikowanym są zjawiskiem, interesującym nie tylko historyków literatury, ale i teatrologów, historyków sztuki, a nawet miłośników kina. Sięgając do różno-

---

Joanna Szczesio (ur. 1976) – Interesuje się problematyką intencjonalizmu i intencji autorskiej oraz poetyką autokomentarza w oświeceniu. Przygotowuje rozprawę doktorską na ten temat, wykorzystując poezje F. D. Książka i F. Karpińskiego.

<sup>1</sup> M. Kseniak, *Rezydencja książąt Czartoryskich w Puławach*. Lublin 1998, s. 23–24.

<sup>2</sup> M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*. Wrocław 1995; dalej [K].

rodnych materiałów i źródeł przedstawiła najistotniejsze zjawiska dotyczące tematu, szczegółową analizą obejmując jednak wyłącznie XIX-wieczne żywe obrazy (romantyczne, pozytywistyczne oraz młodopolskie).

Żywy obraz, *living picture*, *cuadras vivos*, *pintura animada*, *quadro vivente* to pojęcia funkcjonujące w wielu językach na określenie *tableau vivant* [K 18], których cechą charakterystyczną było „ugrupowanie nieruchomych postaci” [ib.]. O precyzję pojęciową tego parateatralnego zjawiska trudno, bo żywe obrazy są formą dość pojemną, lecz przy jej definiowaniu badacze uwzględniają takie czynniki jak temat, forma wystawienia oraz sposób grupowania postaci. W słowniku Witolda Doroszewskiego żywy obraz określany jest jako ‘grupa osób odpowiednio ustawionych i przebranych, przedstawiających jakąś scenę; rodzaj inscenizacji’<sup>3</sup>.

Genezy żywych obrazów Komza upatruje w szopkach, szaradach, słynnych średniowiecznych wjazdach do miasta, pochodach triumfalnych, paradach karnawałowych, ale za okres pełnego ukonstytuowania się gatunku uważa wiek XVIII, stulecie jego największych triumfów. Przyjąwszy za obiekt analiz żywe obrazy pochodzące z wieku XIX, badaczka dzieli je wedle kryterium tematycznego na dwie grupy: żywe obrazy realizujące a) TEMATY REPRODUKOWANE – wzory ikonograficzne i zaczerpnięte z literatury, b) TEMATY ORYGINALNE – obrazy historyczne i obyczajowe, alegorie oraz apoteozy słynnych osobistości.

Monografia Komzy dotyczy, jak powiedzieliśmy, szczególnie dziewiętnastowiecznych żywych obrazów i w małym stopniu ukazuje specyfikę tego rodzaju zabaw w wieku XVIII. Ponieważ właśnie osiemnastowieczne realizacje mogłyby posłużyć za kontekst rozważań o odach Książnina, proponuję własną klasyfikację żywych obrazów, uwzględniając źródła z epoki – pamiętniki,

---

<sup>3</sup> W. Doroszewski, *Słownik języka polskiego*. T. 10. Warszawa 1968, s. 1489.

listy, zapiski oraz osiemnastowieczną literaturę piękną – dla wyobrażenia bogactwa oświeceniowych *tableau vivant* wyodrębniających się w specyficzne gatunkowe podkategorie.

1. Grupa (kryterium wyodrębnienia tematyczne):

- a) żywe obrazy przedstawiające postacie (mitologiczne, np. Psyche, Zefir; biblijne, o których w następnym stuleciu pisał Słowacki w liście do matki: Judyta, Holofernes, Maria z Józefem i Jezusem, ale i inne postacie ważne dla kultury europejskiej),
- b) obrazy przedstawiające w ruchu ciała i mimice sceny ikonograficzne (najpopularniejsze były sceny z Watteau oraz mistrzów baroku, Rembrandta i Rubensa),
- c) personifikacje pojęć takich jak miłość, czas, cnota i innych.

2. Grupa (kryterium wyodrębnienia – charakter i znaczenie):

- a) alegorie (zazwyczaj przedstawienia pojęć abstrakcyjnych),
- b) apoteozy (zachowują hierarchię postaci – wokół figury usytuowanej centralnie, skupione inne o znaczeniu pośrednim),
- c) „dosłowne” żywe obrazy – przedstawienia konkretnych postaci, zjawisk, zdarzeń lub dzieł artystycznych.

3. Grupa (kwalifikowana ze względu na sposób wystawienia):

- a) pojedyncze scenki wyobrażające bądź osoby, zdarzenia, bądź pojęcia czy portrety, pejzaże, rzeźby,
- b) szarady czy kilkuaktowe prezentacje.

Jako specyficzne aranżacje teatralne żywe obrazy stanowiły przeniesienie określonych scen, obrazów i pojęć na unieruchomione lub ożywione pantomimą sylwetki odgrywających je aktorów lub amatorów. Przyjmowały formę pojedynczych scenek albo bardziej rozbudowanych inscenizacji, niemal miniatur teatralnych, łatwo poddających się podziałowi na akty i sceny. Trudno orzec, czy były wyłącznie wystawieniami jednokrotnymi, za czym przemawiałby ich okolicznościowy charakter, czy też – co niewykluczone choć w ograniczonym zakresie – powtarzano konkretne sceniczne prezentacje. Pokazywane w ogrodach i na

scenach pałacowych były bardzo popularne w oświeceniowej Polsce. Zapewne i w Puławach, które szczyciły się dwiema teatralnymi scenami, traktowano je jako atrakcje towarzyskich i politycznych spotkań.

W trytomowym zbiorze *Poezji* Franciszka Dionizego Książnina, a szczególnie w odach pierwszego tomu tego wydania, mieszczą się utwory, które ze względu na charakter obrazowania można uznać za poetyckie egzemplifikacje żywych obrazów. Twórca prawdopodobnie zetknął się z tą formą inscenizacji przebywając na dworze puławskim książąt Czartoryskich. Spośród licznych ód zgromadzonych w *Poezjach* na szczególną uwagę zasługują cztery: *Herkules Młody*, *Na urodziny księżnej Izabeli Czartoryskiej*, *generałowej ziem podolskich*, *Psyche* oraz *Dwie siostry*. Trudno oprzeć się wrażeniu, że utwory te mają specyficzny, poetycko przetworzony, klimat żywych obrazów, a ich uważna lektura skłania do istotnych pytań. Czy Książnin na pewno uczestniczył w puławskich wystawieniach żywych obrazów, a następnie uruchamiając pamięć i wyobraźnię tworzył nietypowe dla siebie ody? I kolejna wątpliwość natury estetycznej: Czy ody te tylko odtwarzały to, co poeta swego czasu oglądał, czy może znalazło się w nich miejsce na osobistą interpretację, szczególnie odautorski komentarz do zabawy popularnej w XVIII wieku? Zasadne wydaje się także pytanie, czy aby nie wytworzyła się w oświeceniu swoista poetyka naśladowania w zgoła odmiennym tworzywie, językowym-literackim, ówczesnych *tableau vivant*.

Typowo alegoryczny żywy obraz stanowi oda XXV z księgi II – *Dwie siostry*<sup>4</sup>. W utworze poeta puławski dokonał zabiegu personifikacji czterech pojęć abstrakcyjnych, a zarazem czterech wartości. Szacunek i Cnota są tu najlepszym, niemal modelowym

---

<sup>4</sup> F. D. Książnin, *Dwie siostry*, [w:] idem, *Poezje*. T. 1. Warszawa 1787, s. 101-102; wszystkie cytaty za tym wydaniem.

przykładem małżeństwa, a Miłość i Wierność, ich bliźniacze córki – wzorem siostrzanych uczuć.

Nie było lepsze małżeństwo żadne,  
Jak to Szacunku i Cnoty:  
Zrodzone razem dwie córki ładne  
Były ich celem pieśszczoty.  
Jedna z nich miała imię Miłości,  
Każdy ofiarę jej palił:  
Druga nazwisko wzięła Wierności,  
Każdy ją lubił i chwalił. [101]

Przedstawiona w odzie scenka ukazuje niezmacone początkowo niczym szczęście rodzinne, wsparte na filarach miłości, poszanowania, wierności. Niestety spokój udanego związku zakłóca Zazdrość, chętna poróżnić Miłość z Wiernością. Wprowadza między siostry zawiść, czym skutecznie zaburza panującą między nimi harmonię. Atmosferę miłosnej zgody i wzajemnego szacunku zatruwa goryczą i łzami. Jednak w finale rodzice skonfliktowanych siostr, Szacunek i Cnota, godzą córki, przywracając radość i spokój ich wzajemnym stosunkom.

Cóż ich czekało? Gorycz ze łzami,  
Żale wzajemne, zgryzota.  
Ale wnet, wiążąc obie różami,  
Zgodzą Szacunek i Cnota. [102]

Fragment ody przedstawiający Miłość i Wierność połączone przez Szacunek i Cnotę różnymi więzami przywodzi na myśl żywy obraz zaprezentowany przez księżnę Marię Czartoryską-Wirtemberską w sentymentalnej powieści *Malwina, czyli domysłność serca*<sup>5</sup>. U Wirtemberskiej Wanda jako bóstwo Przyjaźni jest

---

<sup>5</sup> M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domysłność serca*. Warszawa 1958, s. 60.

związana długim uplotem z najpiękniejszych kwiatów z Alisją jako Miłością. Owo charakterystyczne połączenie dwóch bóstw lub wartości uplotem z kwiatów, motyw częsty w oświeceniowych żywych obrazach, wskazywałoby, że poeta mógł widzieć podobną scenę w ogrodzie Czartoryskich, a następnie używając talentu poetyckiego uwiecznił w odzie.

W tym lirycznym przedstawieniu oryginalnego tematu żywego obrazu ciekawie aczkolwiek nieco naiwnie została ujęta problematyka wartości rodzinnych. Zakusy Zazdrości, by zniszczyć więź Miłości i Wierności, są – jak pokazuje Książnin – płonne, gdy wzajemny szacunek i cnota chronią miłość i wierność przed niszczącą siłą zazdrości.

Podobną scenę ogrodową wśród kwitnących róż i narcyzów przedstawia oda XVII z księgi III – *Psyche* [152–154]. Główną bohaterką tego żywego obrazu z tematem reprodukowanym, bo zaczerpniętym z mitologii (inne postacie chętnie prezentowane w żywych obrazach miały proveniencję biblijną, historyczną i współczesną), jest Psyche, która wśród bujnej przyrody przeżywa miłosne rozterki. Książninowa bohaterka gestami i mimiką opowiada historię mitycznej nieszczęśliwej miłości. W pewnym momencie na twarzy nadobnej Psyche maluje się radość połączona z nadzieją na rychłe spotkanie z ukochanym Kupidem. Jednak nadzieja okazuje się złudna, ukochany jest nieosiągalny, a piękna Psyche, pobudzona, chce biec do niego. Na urodziwym obliczu uzewnętrzniają się niechęć i żal nieszczęsnej do samej siebie, która z płochości serca złamała nakaz i zniszczyła upragnione szczęście. Wspomnienie ulotnej chwili, gdy po raz pierwszy Psyche ujrzała kochanka, przywraca bohaterce radość. Teraz żyje miłością, kreśli w myślach portret ukochanego, dla którego chce być powabna i piękna. W scenie finałowej Psyche unosi w geście rozpaczy ręce spętane kajdanami niewolącej miłości i piękna. Ta oda, w odróżnieniu od poprzednio omówionej, wydaje się jedynie poetyckim wzorem wykorzystującym konstrukcję żywego obrazu.

Dwie pozostałe ody interpretowane tu jako egzemplifikacje żywych obrazów – *Herkules Młody* [22–27] i *Na urodziny księżnej Izabeli Czartoryskiej, generalowej ziem podolskich* [45–47] – to apoteozy o charakterze miniatur teatralnych. Z łatwością można w nich wyodrębnić poszczególne części odpowiadające aktom i scenom. *Herkules Młody* dzieli się na trzy akty, które z kolei składają się z dwóch scen. W akcie pierwszym dokonuje się prezentacja głównego bohatera. Wokół niego zostaną zgrupowane inne postaci lirycznego żywego obrazu. Samotnie stojący, nie jest już dzieckiem a młodzieńcem, który staje przed trudnym wyborem życiowej drogi. Młodzian o czystej duszy i niewinnym sercu pozbawiony jest wszelkich nałogów. W drugiej scenie miotany namietnościami i różnymi myślami nie umie wybrać odpowiedniej dla siebie drogi – i kwitnąca różami wabi go i mami, i porośnięta głogiem i tarniną nie jest mu obojętna. W pozie niepewności i rozdarcia Herkules pozostaje do końca tej odsłony. W następnej przychodzi doń upersonifikowana Rozkosz, aby przedstawić swoją propozycję – życia pozbawionego wysiłku i trudów. Rozkosz chce obdarzyć młodzieńca wyłącznie radościami. Obiecuje wieść go drogą usianą kwiatami, na której znajdzie on miłość, ustrzeże się trudności i przymusów, dozna słodczy rozrywek, swobody, bez troski i wolności. Po zniewalającej propozycji Rozkoszy do Herkulesa przychodzi Cnota ze zgoła odmiennym planem. Rozpoczyna od pochwały jego urody. Przypomina mu także jego pochodzenie i czyny przodków, aby nie uchylał się od obowiązków względem rodu i Ojczyzny. Droga, którą ona chce go poprowadzić, nie jest usiana wonnymi kwiatami i łabędzim puchem. Tylko trud, krew i pot wiodą do chwały, toteż Herkules musi odrzucić niewinne zabawy. Wybór należy do niego, dlatego chłopiec w finale sceny zostaje sam, aby móc go dokonać. Ostatnia odsłona ukazuje Herkulesa podejmującego życiową decyzję. Chłopiec odrzuca propozycję Rozkoszy, by podążać trudną drogą Cnoty. Nagrodą miałyby być korona wiecznej chwały, która niebawem przyozdobi skronie walecznego bohatera.



We wspomnieniach ludzi doby oświecenia<sup>6</sup> pojawiają się wzmianki o żywych obrazach rozstawianych wśród ogrodowych alejek. Przechodnie przemierzając wyznaczoną trasę oglądali kolejne scenki, które łącząc się ze sobą tematycznie tworzyły określoną historię. *Herkules Młody* ze względu na sceniczną konstrukcję (podział na akty i sceny) sugeruje wykorzystanie przez Książnika właśnie tego rodzaju obrazów, które prezentowały żywe posągi ozdabiające i uzupełniające architekturę ogrodów.

Interesująco pod względem swego parateatralnego charakteru prezentuje się oda XX z księgi I – *Na urodziny księżnej Czartoryskiej, generałowej ziem podolskich*. Wyraźnie konwencjonalne ujęcie bohaterki-adresatki narzuca jednoznaczne skojarzenia z żywymi ogrodowymi aranżacjami. Na wysokim tronie została usytuowana centralna postać – księżna Izabela, obchodząca urodziny i podejmująca przybyłych gości. A goście to niezwykli i wyjątkowi. Pierwsze w odwiedziny do szacownej jubilatki przychodzą Gracje, które w upominku przynoszą „urok”. Później sama Sztuka obdarowuje dostojną księżnę „lubą” i „snadną” postacią. Na końcu urodzinowego orszaku przybywają razem Mądrość i Cnota, które w podarku niosą „myśl żywą”, „dowcip” i „pojęcie”. W ostatniej scenie pojawia się sam poeta. Kieruje swój wzrok na boginię, Istotę Istot – wspaniałą jubilatkę. Trudno rozstrzygnąć, czy Książninowa oda jest poetyckim odpowiednikiem autentycznego „wystawienia”, literacką transpozycją rzeczywistej prezentacji w pałacowych ogrodach, czy raczej doskonałym literackim projektem, realizacją, w której autor wyzyskał specyfikę jednej z odmian żywych obrazów: inscenizację polegającą na centralnym wyeksponowaniu jednej osoby i wychwaleniu jej cnót i przymiotów.

---

<sup>6</sup> S. Żaboklicki, *List do księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego*, [w:] M. Wirtenberska, op. cit., s. 314 i n.

Zaprezentowane interpretacje ód jako naśladowujących formę parateatralną mogą wydać się dyskusyjne, lecz skądinąd obecność żywych obrazów w tradycji literackiej jest niepodważalna. Autorka *Żywych obrazów...* we wstępie do cytowanej w artykule monografii pisała o ich zależności od innych sztuk, a szczególnie od literatury. Popularność tej formy, przede wszystkim jako zabawy towarzyskiej, miała wpływ na oświeceniową literaturę, która przecież chętnie korzystała z różnorodnych doświadczeń ludzi epoki. Jest wysoce prawdopodobne, że zabawy w żywe obrazy były również udziałem poety puławskiego, który je uwiecznił dla potomnych w kilku odach. Argumentem na rzecz takiej decyzji interpretacyjnej jest bardzo charakterystyczny dla analizowanych tu Książninych ód sztafaż i konwencjonalność kompozycji, żywo przypominających rzeczony gatunek. Sam zaś problem zależności czy współistnienia żywych obrazów eksponowanych w salonowych czy parkowych przestrzeniach i ich literackich reprezentacji (odpowiedników) jest niewątpliwie ciekawym zagadnieniem, wymagającym dokładniejszych badań, dla których szkic o odach Książnina i ich „żywoobrazowym” klimacie mógłby być przyczynkiem.

*Joanna Szczesio*

ŻYWE OBRAZY W ODACH FRANCISZKA DIONIZEGO KNAŻNINA  
LIVING PICTURES IN THE ODES BY FRANCISZEK DIONIZY KNAZNIN

Summary

The three-volume collection of Poetry by Franciszek Dionizy Kniaznin, and particularly its first volume, contains the odes that, due to the nature of presentation, could be classified, according to the author, as poetic exemplifications of Tableau vivant, that is a paratheatrical form popular in 18th century. Kniaznin may have come across living pictures while staying at the Pulawy court of Czartoryski line of Polish princes. The paper attempts to analyse the specific atmosphere of living pictures subjected to literary transformation in four poems by the poet in question.