

Duch, Małgorzata

Od Tylmana z Gameren do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, czyli od sztuki do emblematyki baroku. Rzecz o "Adverbium moralium"

Notatki Płockie 50/1-202, 12-19

2005

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

OD TYLMANA Z GAMEREN DO STANISŁAWA HERAKLIUSZA LUBOMIRSKIEGO, CZYLI OD SZTUKI DO EMBLEMATYKI BAROKU. RZECZ O „ADVERBIUM MORALIUM”

Wśród znanych i cenionych architektów Mazowsza z całą pewnością ważne miejsce zajmuje najwybitniejszy architekt niderlandzki - Tylman z Gameren. Dziś - dzięki książce Stanisława Mossakowskiego pt. *Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku*¹ jego życiorys nie jest już enigmatyczny. Otóż ten wybitny architekt Warszawy przyszedł na świat w 1632 roku w holenderskim mieście Utrecht w rodzinie sukiennika i krawca Jacoba van Gameren. Dzieciństwo i wczesną młodość spędził w domu rodzinnym w Holandii. Tu również ukończył studia architektoniczne, ucząc się na wzorach budownictwa holenderskiego. Po początkowych studiach w kraju rodzinnym wybrał się w podróż po Europie, gdzie zwiedził m.in. Francję, Niemcy oraz Włochy, a następnie zatrzymał się na dłużej w Wenecji. Tu w roku 1662 zapoznał się ze Stanisławem Herakliuszem Lubomirskim, synem hetmana Jerzego Sebastiana - rokoszanina, podróżującym wówczas po Europie. Stanisław Lubomirski zaprosił Tylmana z Gameren do Warszawy. Jak twierdzi Mariusz Karpowicz², w 1664 roku był już Tylman na pewno w Polsce³; będąc na usługach Lubomirskich, zatrudniony został jako inżynier wojskowy i architekt.

Warto dodać, iż do swojej nowej ojczyzny Tylman przywiózł również swoją prywatną, dużą, jak na tamte czasy, bibliotekę, która później stale uzupełniał. To, co z niej zostało, znajduje się dziś w Bibliotece UW.

Pierwszymi „dziełami” projektowanymi przez Tylmana były zatem obwałowania, mosty, maszyny oblężnicze i twierdze, które tworzył jako inżynier wojskowy dla hetmana polnego koronnego Jerzego Sebastiana Lubomirskiego.

Wykonując równoległe prace architektoniczne i rozmaite projekty dla Lubomirskich, brał udział jako inżynier wojskowy w kampaniach 1671, 1675 i 1676 roku, za co Jan III nagroził go polskim indygenatem i tytułem sekretarza królewskiego. W 1685 roku sejm potwierdził nadanie mu szlachectwa oraz nowego nazwiska. Wtedy to Tylman van Gameren stał się Tylmanem Gamerskim, jednak w polskich dokumentach urzędowych nazywany był „Batavus” lub „Ultraiectinus”⁴. Mimo to używał całej serii różnych odmian swojego nazwiska: Tylman, Thylman, Tilman, Tilemanus, Telman, Gamerski, Gammeren, Gamerini, Camerini, z Gamerynu.

Opuściwszy wojsko Tylman zajął się już wyłącznie architekturą cywilną - reprezentacyjnymi pałacami, zamkami, ogrodami, pawilonami, kościołami. W tych dziedzinach szybko zdobył ogromną popularność i uznanie, a o jego projekty ubiegali się zarówno magnaci, jak i biskupi oraz sam król. Dzięki temu stał się człowiekiem bardzo majątnym i szanowanym.

W 1677 roku Tylman ożenił się z polską szlachcianką - Anną Komorowską; małżonkowie zamieszkali



Ilustracja 1. - Pałac Lubomirskich w Puławach

w małej własnej posiadłości z ogrodem na terenie Ujazdowa, którą otrzymał zapewne od Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.

Odtąd, aż do śmierci, która nastąpiła w drugiej połowie roku 1706, zamieszkiwał artysta głównie w Ujazdowie, przy boku swego głównego zleceniodawcy i przyjaciela - Stanisława Lubomirskiego, ale pracując także dla innych zleceniodawców, dla króla, królowej, episkopatu. Jeździł wzywany jako projektant po rozlicznych dobrach Lubomirskich i rodów zaprzyjaźnionych, często zaglądając do Rzeszowa hetmana Hieronima Augustyna Lubomirskiego czy do Krakowa. Tu zaprojektował kolegiatę św. Anny dla uniwersytetu, której plany wprawdzie zostały potem zmienione, ale Tylman doglądał budowy jako „ekspert”. Jeszcze raz wybrał się do Włoch, zapewne u boku pana marszałka w roku 1687, by odwiedzić Wiedeń, Wenecję i Rzym⁵.

Badając twórczość najwybitniejszego architekta warszawskiego, należy zwrócić uwagę na budowle świeckie, zwłaszcza pałacowe lub pałacowo-willowe. Z całą pewnością szczególne miejsce zajmuje tu willa wiejska Stanisława Herakliusza w Puławach (ilustracja 1⁶), wtopiona potem w wielkie założenie w XVIII w. oraz pałac Krasieńskich w Warszawie (ilustracja 2⁷) zwany później Pałacem Rzeczypospolitej⁸. Jak pisze Mariusz Karpowicz:



Ilustracja 2. - Pałac Krasieńskich w Warszawie

„Willa puławska, zaprojektowana i rozpoczęta w 1671 r., jest dziełem oryginalnym zarówno dzięki bryle, jak i rozplanowaniu wnętrza (salon na rzucie wybruszonego prośrodu prostokąta, wysunięty poza obręb właściwej budowli; taras widokowy o dwóch pawilonikach na narożach). Precedensowy na terenie Polski jest też motyw trójkątnego szczytu od dziedzińca, wspartego na szeregu pilastrów - motyw portyku świątyni. Tympanon tego szczytu wypełniony został reliefową dekoracją rzeźbiarską.

Należy w tym miejscu dodać, iż willa puławska zachowała się jedynie na rysunkach i projektach, natomiast pałac Krasińskich stoi do dziś. Budowany był długo (główny etap w latach 1689-1694), i niestety nie został nigdy ukończony w całości. Architektura korpusu głównego - wykazująca wprawdzie zapożyczenia z Włoch, Francji stanowi osiągnięcie wybitne, nawet w skali całej Europy, naprawdę oryginalne i świetne artystycznie dzięki wyjątkowemu talentowi, jaki posiadał Tylman i jego umiejętnościom koordynacji elementów budowli. Wszystkie te nowatorskie na naszym gruncie rozwiązania były niewątpliwie - jak słusznie podkreśla Mariusz Karpowicz⁹ - kamieniem milowym w rozwoju naszej architektury. Te dwie najważniejsze budowle pałacowe - warszawska i w Puławach - pomijając już rozliczne inne rezydencje projektowane przez Tylmana, stały się wzorcami naśladowanymi przez cały wiek XVIII”.

Równie rewelacyjna i nowatorska - dodaje wspomniany wyżej badacz¹⁰ - była koncepcja wnętrza pałacu Krasińskich, ściśle symetrycznie rozplanowanych z wbudowaną olbrzymią monumentalną klatką schodową w środku. Z niskiego i mrocznego westybulu schody prowadzą na wysokie jasne piętro, rozdzielając się na dwa oddzielne, dwubiegowe ramiona. Klatka połączona jest w jednolite wnętrza z dwoma salonami, które otwierają się na nią arkadowymi prześwitami. Tego rodzaju dyspozycja wnętrz, gdzie centralna część reprezentacyjna - klatka schodowa i dwa połączone z nią salony - zajmuje największą przestrzeń w budynku, jest na terenie Polski absolutną nowością. Stanowi rozwiązanie awangardowe w skali Europy, podniesione i rozpowszechniane dopiero w następnym stuleciu. To wnętrza, zaprojektowane z wyjątkowym darem wyobraźni, stanowiło przy tym znakomitą scenograficzną oprawę dla wszelkich uroczystości dworskich i towarzyskich.

Zdaniem Mariusza Karpowicza: *spośród urbanistycznych prac Tylmana najważniejszą jest niewątpliwie Marywil (1692-1695). Był to, jak wiadomo, wielki, pięciokątny plac obudowany jednolitą zabudową, przypominający zasadą paryskie place królewskie, ale zupełnie inaczej rozwiązany pod względem artystycznym. Było to bowiem zamknięte centrum mieszkalno-handlowe, pełniące jednocześnie rolę reprezentacyjnego placu i idealnej scenarii uroczystości dworskich*¹¹.

Należy zauważyć, iż Tylman z Gameren zasłynął także jako nowatorski projektant budowli sakralnych. Zaprojektował ich na terenie stolicy i w jej sąsiedztwie kilka (kościół kapucynów, paulinów, bonifratrów, sakramentek, bernardynów na Czerniakowie), ale tylko dwa zachowały się zgodnie z tym kształtem, jaki nadał mu architekt - kościół sakramentek na Nowym Mieście (ilu-

stracja 3) i bernardynów na Czerniakowie (ilustracja 4).

Pierwszy z nich, powstały w latach między 1688 a 1692 - również jak Marywil na zlecenie królowej - przeznaczony był dla sakramentek, zgromadzenia sprowadzonego przez Marysieńkę z Francji, którego zadaniem była wieczysta adoracja Najświętszego Sakramentu¹². Stąd forma całej budowli na Nowym Mieście nawiązująca do kształtów cyborium. Jest to niewątpliwie jeden z najdoskonalszych kościołów centralnych XVII w. w Europie i jedno z największych osiągnięć artystycznych Tylmana.

Zupełnie odmiennym, choć również wysokiej próby rozwiązaniem artystycznym jest kościół na Czerniakowie, wzniesiony w latach 1687-1692 dla bernardynów na zlecenie Stanisława Herakliusza. Tak o tym zabytku pisze Mariusz Karpowicz:

„Składa się on z dwóch centralnych, choć odmiennych przestrzeni - krzyża greckiego, nakrytego kopułą w części nawowej, oraz prezbiterium przekrytego sklepieniem będącym elipsoidą na lunetach. Wnętrze jest największym w Polsce majstersztykiem w zakresie złudzeń optycznych, gier przestrzennych, wyrafinowanych efektów świetlnych, kulisowej, scenograficznej konstrukcji przestrzeni i wreszcie całkowicie przestrzennego, trójwymiarowego traktowania wystroju. Efekt przechodzi wszelkie oczekiwania - otrzymujemy złudzenie powietrznej szerokiej przestrzeni w ciasnym przecięciu wnętrza, ogromu mimo nikłych rozmiarów, wydłużenia przy małym w rzeczywistości dystansie, wreszcie całkowitej jednolitości”¹³.

W kościele tym Tylman odgrywa ważną rolę jako projektant dekoracji wnętrza, wystroju, ołtarzy i twórca sprzętu.

Sylwetka artystyczna wielkiego Holendra nie jest jednolita. Jak trafnie zauważył Mariusz Karpowicz¹⁴, twórczość „polskiego Salomona” ma dwa co najmniej oblicza. Jedno to oblicze klasycyzującego artysty. Tylmanowska architektura jest płaska, ramowa, „pokratkowana” bardzo linearnie traktowanymi podziałami pilastrowymi. Stosuje często wielkie porządki w Polsce dotąd niespotykane. Artystę interesuje przede wszystkim sprawa właściwych obliczeń



Ilustracja 3. - Kościół Sakramentek na Nowym Mieście w Warszawie



Ilustracja 4. - Kościół Bernardynów na Czerniakowie w Warszawie

proporcji, stąd też każdy jego rysunek projektowy jest właściwie ściśle teoretyczną wizją geometryczną, rysowanym od linijki precyzyjnym ujęciem zawsze ortogonalnym. Unika jakichkolwiek widoków perspektywicznych czy wydobywania trójwymiarowości cieniowaniem. To jedno oblicze jest zatem uformowane przez suchego, bezbłędnego teoretyka, panującego niepodzielnie nad wszelkimi arkanami „czystej” architektury, mistrza proporcji i wirtuoza linearnego i bardzo wysmakowanego gatunku architektury, odpowiadającego suchości rysunku. Ale jest jeszcze oblicze drugie: Tylmana-projektanta małej architektury, dekoracji wnętrz, mięsistych stiuków, dynamicznego i gwałtownego malarza bitew, zwolennika weneckiego koloryzmu i twórcy realistycznych aktów.

Warto dodać, iż dużą swobodę twórczą i elastyczność postawy demonstruje Tylman jako projektant nagrobków. Jego repertuar w tym zakresie jest bardzo zróżnicowany, od zupełnie nowatorskich grup rzeźbiarskich, bliskich najbardziej dynamicznym projektom Berniniego, w których figury alegoryczne, olbrzymie kotary, amory o rozwianych skrzydłach, dynamiczne ruchy postaci zupełnie zagłuszają płaskie tło architektoniczne - aż po tradycyjne i proste epitafia, np. nagrobek Zofii Lubomirskiej w Końskowoli¹⁵.

Każdy ze znanych architektów wносił do sztuki budownictwa swojego czasu coś nowego, przełomowego. Gamerski specjalizował się głównie w magnackich pałacach i rezydencjach. Opracował więc swój własny wzór takiej rezydencji, powtarzany przez wielu innych przedstawicieli baroku. W jego wzorze główna bryła budynku miała kształt prostopadłościanu, ustawionego tak, że krótsze ściany były bocznymi. Do nich z kolei przylegały elementy podobne do niewysokich wież, które mieściły w sobie często całe apartamenty. Sama natomiast bryła główna miała na środku dużą salę, łączącą wejście frontowe z ogrodowym, od którego odchodziły korytarze do innych pomieszczeń.

Warto podkreślić, iż Gamerski był przedstawicielem tzw. baroku klasycyzującego z elementami palladianizmu. Projektował pałace o jasnej kompozycji bryły z charakterystycznymi narożnymi ryzalitami, w projektach kościołów chętnie stosował formy centralne.

Reasumując, Tylman z Gameren jest zatem twórcą warszawskich pałaców: Krasieńskich (1667-1685), Gnieńskich (1681-1685), Ossolińskich (ok. 1694), a ponadto pałaców w: Puławach- pałac Lubomirskich, Starym Otwocku, Nieborowie oraz łazienek i pawilonu zwanego Ermitażem w Ujazdowie, a także kościołów i klasztorów: Sakramentek i Bernardynów w Warszawie, św. Anny w Krakowie.

We wcześniejszych rozważaniach pisałam o współpracy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego z Tylmanem z Gameren¹⁶. Należy podkreślić, iż ich dziełem wspólnym jest także warszawska edycja z roku 1688 *Adverbiorum moralium sive de Virtute et Fortuna libellus*, z ryciną frontispisową karty tytułowej i rycinami do 15 emblematów rytych w miedzi według rysunków Tylmana przez Jana Jerzego Helwiga z Królewca (ryc. 90-105). Dzieło to było wznowione także w Warszawie w roku 1691, a potem jeszcze kilkakrotnie wydawano je w oryginale i w przekładzie Antoniego Chryzantego Łapczyńskiego.

Adverbia moralia Lubomirski napisał podobno w mło-

dości w roku 1666, mając około 25 lat, a zatem tekst wyszedł spod pióra młodej osoby. Tezę tę popiera zresztą sam autor w *Liście do przyjaciela*, gdzie mówi: „Przesyłam, na Twoją prośbę, książeczkę o Cnocie i Fortunie, napisaną przeze mnie we wczesnej młodości”¹⁷. Fakt ten jest niezwykle zaskakujący, biorąc pod uwagę kunszt zawarty w treści i samym stylu utworu. *Adverbia moralia* wydane jednak zostały 12 lat po napisaniu - w 1688 roku.

Adverbia moralia to cykl 15 elogiów¹⁸, opatrzonych rycinami zaprojektowanymi przez Tylmana z Gameren. W ilustracje te wpleciono jeszcze dodatkowo inskrypcje, odnoszące alegoryczną treść obrazu do tekstu, co sprawiło, że stały się one cyklem emblematów o wzorcowej, trzyczęściowej budowie, w których elogie pełniły funkcje subskrypcji.

Emblemat¹⁹ to utwór słowno - plastyczny, złożony z trzech ściśle ze sobą powiązanych komponentów:

1. inskrypcji, czyli nagłówka, pełniącego początkowo funkcję tytułu, zwanej inaczej epigrafem, mottem, lemmatem, będącej napisem informującym o treści obrazu;
2. rysunku, obrazu czy ryciny zwanej ikonem, stanowiącej alegoryczne wyobrażenie jakiejś osoby (realnej lub mitycznej), zjawiska natury, upersonifikowanych cnót, sztuk, fabuł mitologicznych, itp.;
3. subskrypcji, czyli utworu poetyckiego, zazwyczaj wierszowanego o charakterze epigramatycznym, będącym refleksyjno- moralistycznym komentarzem i rozwinięciem znaczeń sugerowanych przez obraz i napis.

Rozwój różnych form emblematu przypada na wiek XVI i XVII, kiedy w kulturze europejskiej ukształtowała się emblematyka jako specjalny dział sztuki o szerokim zasięgu społecznym. Ciekawą i w zasadzie pierwszą definicją tego gatunku jest definicja Jakuba Pontatusa, gdzie obraz został określony jako „ciało” (corpus), które miało bawić, zatrzymać wzrok odbiorcy, a przede wszystkim nieść naukę i objaśniać subskrypcję. Natomiast „duszą” całości było motto. Obie części (słowo i obraz - „ars poetica” i „ars pictoria”) powinny tworzyć jedną stałą formę wypowiedzi i w takiej postaci oddziaływać. Warto jeszcze wspomnieć o założeniach samego gatunku. Mianowicie, emblematyka jako twór łączący literaturę z plastyką stanowi związek dwu różnych dziedzin artystycznych. Pierwszą podstawową i dość oczywistą różnicą jest rodzaj narzędzi, jakimi posługuje się twórca w kreowaniu swego dzieła. W literaturze poeta bądź pisarz przelewa swe myśli na papier za pomocą pióra, natomiast w plastyce istnieje cała gama różnorodnych przyborów. Inny jest również sposób obrazowania i komunikowania się artysty z odbiorcą. Emblemat miał stać się takim rodzajem twórczości, gdzie słowo i obraz spotykały się po to, aby współistnieć, wyrażać tę samą myśl, dopowiadać się i oddziaływać wspólnie. Istotny był też zasięg społeczny. Pismo, jak wiadomo, zaczęło się upowszechniać znacznie później i dłużej niż obraz, dlatego malowidła były czytelniejsze. Nowa forma wypowiedzi miała stać się bardziej czytelna. Miała poszerzyć grono odbiorców. A zatem emblemat narodził się z potrzeby uogólnienia, a co za tym stoi uproszczenia myśli ludzkiej. Miała więc odegrać rolę sztuki uniwersalnej i podejmować takie zagad-



Andreas Alciatus, Themas sacris moribus amicus.
Iocundus elegans caritativus, sator, serator.

Ilustracja 5
Andreas Alciatus (1492-1550)

Tak też zapewne było w przypadku Stanisława Herakliusza Lubomirskiego nazywanego „polskim Salomonem”, który we współpracy ze swoim architektem - Tylmanem z Gameren stworzył niezwykłą kompozycję dwóch sztuk. *Adverbiorum moralium sive de Virtute et Fortuna libellus*, tj. *Przysłowki moralizujące abo o Cnocie i Fortunie* książeczka S. H. Lubomirskiego składa się zatem z: piętnastu krótkich rozdziałów zamkniętych w postaci trójczłonowej oraz obrazu frontysojowego zamieszczonego na stronie tytułowej.

Marszałek rozpoczął swój cykl od apostrofy: „Do Was mówię! O Śmiertelni...” Zwrot ten nie jest skierowany do konkretnej, ważnej osoby, lecz do zwykłych ludzi, grzeszników. A zatem utwór nie ma stylu patetycznego, bo czy śmiertelnik to ktoś na tyle istotny, aby zwracać się do niego w podniosłej, uroczystej formie? Zapewne jest to rodzaj konceptu, ponieważ nie mamy do czynienia ze stylem potocznym, lecz wyszukaną techniką językową, z rodzajem przemówienia. Ponadto z konceptem spotykamy się już wcześniej. Mianowicie w tytule, co objaśnia sam autor: „Nadałem książeczce tytuł *Przysłowki Moralizujące*, jako że przysłowki są łącznikami słów oraz imion; toteż pragnąłbym, żeby stałe używane w naszej myśli, przywoływały pamięć o mocy i sile cnoty”²². Ponadto umieszczenie w inskrypcji każdego z ustępów przymków, partykuł, przysłówków, czy spójników i nadanie im pewnych treści, jest niczym innym, jak wyszukaniem pomysłem. Wszystkim tym wyrazom przypisane zostało konkretne znaczenie, np. „(...) za przymkiem ad (ku, do) kryją się dążenia ludzkie ku czemuś. Wylicza, więc Lubomirski w doskonałym prostokącie typowe starania ludzkie o zdrowie, majątności, czy stroje. W myśl tej zasady każdy ustęp kryje inną potrzebę, inny cel, bądź aspekt ludzkiej egzystencji.

Głównym tematem *Adverbium moralium* jest z całą pewnością walka Cnoty i Fortuny. Wywodzące się z etyki stoickiej ostre przeciwstawienie Fortuny Cnocie znajduje zatem swoje odzwierciedlenie w emblematycznym dziele Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.

Kwestia Fortuny zajmowała ważną rolę nie tylko

nienia, które dotyczą większości.

Za twórcę tego gatunku uznawany jest włoski prawnik, logik i poeta - Andrea Alciati (ilustracja 5²⁰), częściej wymieniany w łacińskiej formie imienia i nazwiska: Andreas Alciatus, zaś datę narodzin naznaczył czas wydania dzieła Alciatusa, pt. *Emblematum liber* (*Księga emblematów*), przypadający na rok 1531. Właśnie ten utwór stał się inspiracją i wzorcową lekturą dla późniejszych emblematystów²¹.

w pismach autorów antycznych, średniowiecznych, ale także inspirowała zarówno renesansowych jak i barokowych twórców, filozofów i moralistów. Fortuna (łac. dosł. los, przypadek) - w mitologii rzymskiej - to bogini płodności i urodzaju; potem zaś przeznaczona, do której modlono się o dobry los i pomyślność; szczęścia i nieszczęścia, ślepego przypadku, utożsamiana z grecką Tyche. Najczęściej przedstawiana była z opaską przesłaniającą oczy, rogiem obfitości i wiosłem sterowym; jej emblematy to: koło, uskrzydłona kula, rufa okrętu, kłosa, czara ofiarna (ilustracja 6²³). Innymi słowy, „fortuna to los, którego nie można zrozumieć”. Jak zatem - pyta Jan Błoński - wyjaśnić zdumiewające powodzenia antycznego symbolu?”²⁴.

Próba wyraźnego określenia wizerunku Fortuny oraz jej roli w ówczesnym świecie to problem nie tylko absorbujący, ale wciąż mało zbadany i aktualny w polskim literaturoznawstwie.

Już od czasów starożytnych obserwujemy wyraźną antynomię pomiędzy Fortuną, będącą uosobieniem kapryśnego, zmiennego szczęścia a Cnotą, nazywaną często przez Platona „ładem i harmonią duszy”.

„Cnota zatem - jak pisze Jacek Sokolski²⁵ - jako pewna władza duszy od razu niejako przeciwstawiona zostaje losowi, jako sile działającej z zewnątrz. Wyobrażenie walki Fortuny z Cnotą równoznaczne w zasadzie z pojedynkiem człowieka ze światem zewnętrznym, pojawia się u stoików. Rozpowszechnia się ono w nowożytnej kulturze europejskiej przede wszystkim za sprawą pism Seneki oraz *De consolatione philosophiae* Boecjusza. Skarżącemu się tu na niesprawiedliwość losu Filozofia odpowiada, że prawdziwe szczęście wymaga właśnie ciągłego przeciwstawiania się Fortunie, zarówno wtedy, gdy łaskawie udziela ona swoich darów, jak i wówczas, gdy mu je odbiera”.

Co więcej, stoicy byli głęboko przekonani o nierozdzielnej łączności szczęścia i cnoty. Szczęścia - mówili - nie można być pewnym, póki jest zależne od zewnętrznych okoliczności. Są tylko dwie drogi, by je sobie zapewnić: albo zewnętrzne okoliczności opanować, albo uzależnić się od nich. Ten jednak jest mędrcem, kto potrafi się owych dóbr materialnych wyrzec, a zabiegać jedynie o dobra wewnętrzne. Takim dobrem wewnętrznym jest Cnota; ona jedna jest warunkiem dostatecznym szczęścia, dobrem najwyższym²⁶.

Również według myślicieli renesansu człowiek musiał okiełzać przypadek, by osiągnąć szczęście i pełnię swego człowieczeństwa. „Nietrwałość dóbr” dawanych przez Fortunę musiał zastąpić stałością swojej wewnętrznej struktury, a mianowicie Cnotą.

Wreszcie Cnota i Fortuna są głównymi bohaterkami



Ilustracja 6 - Fortuna - drzeworyt na odwrocie karty tytułowej dzieła Seweryna Bączalskiego



Ilustracja 7 - Stanisław Herakliusz Lubomirski, „Adverbia moralia” Warszawa 1688, karta tytułowa wg rysunku Tylmana z Gameren, rytował J. J. Helwig

barokowego utworu. Cnota i Fortuna - jak podkreśla Janusz Pelc²⁷ - są dwoma symbolami przewodnimi w utworze Lubomirskiego. Notabene, niezwykle absorbujące, interdyscyplinarne studium na temat *Adverbia moralia* przedstawia Janusz Pelc w swojej nowej książce, zatytułowanej *Słowo i obraz. Na pogranczu literatury i sztuki plastycznych*; dziełu temu poświęca autor część pt. „*Adverbia moralia*” Lubomirskiego - *pochwala cnoty i apoteoza rozumu*²⁸.

Już zresztą w przedmowie drukarza - Karola Ferdynanda

Schreibera do czytelnika czytamy: *Cnoty i Fortuny zmagania w „Adverbia Moralia” rozgrywają się, Łaskawy Czytelniku, przed Twymi oczyma, jak na jakimś stadionie*²⁹. Jeszcze dobitniej główny problem utworu, a mianowicie kwestię walki dobra ze złem; tego, co duchowe z tym, co cielesne, zmagania Fortuny - ślepego losu z Cnotą³⁰, która otwiera drogę ku dobru, uwypuklił autor (którym zapewne jest sam drukarz) we wstępie, a dokładniej w swoim liście do przyjaciela. Otóż pisze on tak: (...) *znajdujemy się pomiędzy dwiema skalami: Cnota i Fortuna, z których jedna jest dla nas opoką, druga zaś oznacza zdanie się na los i przypadek. Na doświadczeniu tego upływa nam całe życie. Mówiąc zatem we wstępie o korzyściach Cnoty i stratach Fortuny, autor listu zachęca nas jednocześnie do czynnego udziału w odwiecznej walce dobra ze złem.*

Niezwykle interesująca i ważna, z punktu widzenia poruszanego przez nas problemu, jest rycina tytułowa, zaopatrzona w inskrypcję: *Ne Corruat - Niech nie upadnie*. Frontyspis (ilustracja 7) przedstawia cztery postacie podtrzymujące glob ziemski, będące personifikacjami czterech cnót kardynalnych³¹. Są to: Mądrość (Prudentia), Umiarkowanie (Temperantia), Sprawiedliwość (Iustitia), Odwaga (Fortitudo)³². Na ogromnej podstawie stoją cztery postumenty, u stóp których znajdują się następujące przedmioty: opaska - atrybut ślepej bogini szczęścia, Fortuny; kaduceusz - atrybut Hemesa, Merkurego, symbol pokoju i handlu oraz otwarta księga - symbol nauki, mądrości, a także ca za tym idzie - Cnoty. Nie zgadzam się z komentarzem Mieczysława Mejora³³, który uznaje tu opaskę za *atrybut wieszczów, symbol natchnienia poetyckiego i wieszczego*. Moim zdaniem, zdecydowanie owa opaska jest atrybutem Fortuny, o czym świadczy chociażby sam tytuł utworu, przypomnijmy *Adverbia moralia* *abo o Cnocie i Fortunie* *książeczka*, sugerująca, iż w omawianym elogium będziemy mieli do czynienia z dwiema głównymi bohaterkami, a mianowicie Cnotą i Fortuną, co wyraża rycina tytułowa, przedstawiającą ich atrybuty - opaskę i otwartą księgę, harmonijnie łącząc te dwa ważne komponenty dzieła w jedną logiczną

całość. Ponadto, jak wiemy opaska ta ma podkreślać ślepotę bogini szczęścia, jej omylnność, złośliwość i niesprawiedliwość w udzielaniu swoich nietrwałych, iluzorycznych darów, bez względu na zasługi obdarowanego; cechy te odnajdujemy już w *Adverbium I*:

Na omylającej fortuny usługi/ Wiek nasz podeszły prowadzi/ Do której/ Łagodnie pochlebiającej złości/ Przyzwyczajamy się nadęci (...)/ Do próżnej chwały/ Jaka chciwość i ambicyja/ Do/ Nazdobywania Bogactw/ Chuć jaka/ Do wszystkiego w ogół, jaka próżność/ A przecię/ Te wszystkie rzeczy/ Do którycheśmy się porodzili/ Ślepe są. (podk. moje, w. 26-30, 58 - 67).

W tak przedstawionym świecie, pozbawionym wartości ponadczasowych, nieprzemijających wszystko jest niepewne: *niepewne życie, niepewna Fortuna, niepewne zdrowie, niepewne dostatki, niepewna sława, niepewny przyjaciel, etc.* Cóż tedy jest człowiek? - zadaje fundamentalne pytanie Stanisław Lubomirski. Nie potrzeba chyba dobitniejszej odpowiedzi niż ta, której udziela sam poeta: *zwierzę mizerne, nieszczęśliwe, niespokojne śmieci natury, niewolnik grzechu, skopuł Fortuny, łódka tonienia pewna. Nasze nędzne i słabe życie określają symbole vanitas: dym, wiatr, powietrze, proch, cień/ Nic cale* (w. 111). Przekonywująca wydaje się w świetle powyższych rozważań zachęta „Salomona polskiego” do godnego i uczciwego życia, do poznania swojej osobowości, aby *Ad bene vivendum - żeby żyć zacnie, dobrze.*

Na szczególną uwagę w cyklu piętnastu emblematycznych utworach zasługuje kompozycja dzieła. Otóż najpierw odbywamy wraz z poetą „wędrowkę po wszystkich najważniejszych cnotach” w celu szczegółowego poznania ich genezy, zasług, cech oraz hierarchii w bogatym skarbcu cnót. I tak w *Adverbium II* wymienia i określa Lubomirski przymioty czterech cnót głównych *Proxima Deo Iustitia - Najbliższa Boga sprawiedliwość, Infracta Fortitudo - Niezlomne Męstwo, Laudabilis Temperantia - Chwalebna Wstrzemięźliwość oraz Moderatrix Prudentia - Miarkująca Roztropność* (w. 35 - 39). *Adverbium III*, opisuje w duchu chrześcijańskiej filozofii neostoickiej³⁴, genezę Cnoty, która pochodzi od Boga, gdyż Bóg jest początkiem wszystkiego (w. 88). W *Adverbium IV* w poczet wielkich cnót wprowadza poeta *Sprawiedliwość, będącą fundamentem cnót/ I owszem/ Cnotę Mistrzynie/ Przez którą do czynienia inszych/ Najłatwiejszą drogę znajdziesz* (w. 128 - 133).

W *Adverbium V* barokowy twórca wygłasza apoteozę rozumu ludzkiego: *Żadnej nie masz chwalebniejszej / fortocy/ nad umysł* (w. 9-11), przekonując jednocześnie, iż tylko umysł mężny, stateczny i nieodmienny, potężny, niezwykły, pełen najszlachetniejszych cnót,



Ilustracja 8 - *Adverbium VI*, rys. Tylman, ryt. Helwig



Ilustracja 9 - Adverbium VIII,
rys. Tylman, ryt. Helwig

bydą ostoją prawdy może stanąć do walki z przewrotną Fortuną³⁵. Towarzyszką kardynalnej cnoty Męstwa jest Jednostajność umysłu wobec kaprysów zmiennej Fortuny: *Bo ci jednakim być przystoi/ I wszelakiej Fortunie/ Równym się miarkować umysem* (Adverbium VI, w. 88-90; ilustracja 8). Jak więc podkreśla Lubomirski, życie skromne i cnotliwe, to jest zgodne z rozumem, prawem boskim i ludzkim, wreszcie zgodne z naturą jest najlepszą obroną przed omamami szalejącej i srożącej się Fortuny (w. 4, 80).

Bohaterkami Adverbium VIII (ilustracja 9) są dwie Cnoty, a mianowicie Roztropność i Mądrość. W sposób plastyczny ukazuje je emblemat, opatrzony mottem: „Discerne” - „Rozeznaj”, a następnie dokonaj mądrego wyboru między skałami i ogniami, ślepotami i przepaściami; mylnymi, śliskimi, niepewnymi i skrytymi chrapęciami, którymi prowadzi nas Fortuna a prawdziwą i nieomylną Cnotę i sławy ścieżką, której światłem jest Mądrość - Cnotę mistrzyni. Pewna i czysta Mądrość pomoże nam pozyskać Cnotę przede wszystkim, ale także pożyteczność, skutek, łaskę, przyjaźń, honor, wreszcie - co najważniejsze - Fortunę bez niebezpieczeństwa (w.131). Prawdziwa i nie koloryzowana Mądrość, która uczy nas rozpoznawać między złym i dobrym ma nas strzec przed zdradami i podstępami zbytniej Fortuny (w. 169). Uosobieniem owej Mądrości jest znajdujący się na obrazie wizerunek Merkurego wraz z jego atrybutem - kaduceuszem; jak wiemy, kaduceusz to symboliczna biała laska starożytnych heroldów i posłów, oznaka ich nietykalności, emblemat pokoju i handlu, przynoszący szczęście, czyniący cuda. W sposób ciekawy ukazuje tu Lubomirski opozycję między Fortuną a Merkurym, która - jak pisaliśmy wcześniej - jest swoistym przedłużeniem antynomii pomiędzy Fortuną a Cnotą. Pośrednio symbolem Fortuny są tu leżące na kamiennym postumencie - obok m. in. królewskiej korony, cierniowej korony, klepsydry, trupiej czaszki, zwierciadła, laski oplecionej wawrzynem, otwartej księgi³⁶ - kostki do gry oraz maska aktora. Jak pamiętamy, działająca podstępnie nieprzewidywalna Fortuna, obdarzająca człowieka różnymi darami, nie udzielała jednak człowiekowi rad dotyczących przyszłości. Dość powszechnie natomiast praktykowany był zwyczaj związany z posługiwaniami się - o czym interesująco pisze Jacek Sokolski³⁷ - tzw. sortilegiami, czyli książkami zawierającymi zestawy pytań i odpowiedzi dotyczących różnych życiowych okoliczności. Odpowiedź na pytanie uzyskiwało się rzucając kostkami do gry. Dość często w literaturze staropolskiej pojawiał się również motyw gry w kości z personifikowaną Śmiercią, stąd być

może pojawia się w emblemacie Lubomirskiego trupia czaszka - symbol śmierci, ale również przemijających, nietrwałych dóbr materialnych; takich, których udziela nam Fortuna. Wreszcie ciekawa wydaje się tu obecność owej maski aktora, którą jestem skłonna uznać tu za może nowatorski, ale chyba znajdujący rację bytu atrybut bogini szczęścia, symbolizujący jej dwulicowość, fałszywość, zmienność. Natomiast z tradycyjnymi atrybutami Fortuny mamy do czynienia w Adverbium X, ukazującym postać z zasłoniętymi oczyma, będącą personifikacją Ślepego losu (opaskę widzieliśmy także na rycinie tytułowej) oraz w Adverbium XI, gdzie na obrazie widnieje postać kobieca, trzymająca w jednej ręce zwierciadło, w drugiej zaś - róg obfitości, w zabytkach antycznych to symbol bogini urodzaju i obfitości. Walka Fortuny z Cnotą przedstawiona jest w tym utworze na zasadzie antynomii pomiędzy hojnością i szczodrobliwością Cnoty, która udziela skromnych, ale wiecznych i wspaniałych dobrodziejstw a darami Fortuny, które powietrzem są i truciznami, / Śmiećmi i nieczystymi gnojami (w. 109 - 110). Cnota, która tylko dla godnych ma miejsce i im tylko hojnie udziela swoich dostatków musi pilnować, aby nie złupiła ich podstępna Fortuna.



Ilustracja 10 - Adverbium XIV,
rys. Tylman, ryt. Helwig

W Adverbium XII Lubomirski zmiennej (tocząca obraca się Fortuna - w. 51), chaotycznej, najlekkomyślniejszej Fortunnej woli, przeciwstawia stateczną Cnotę. Lekarstwem na Fortunę jest z całą pewnością pojawiająca się w Adverbium XIII - Cierpliwość - nie tylko siostra umysłu, córka mężności i stateczniejszej chwały, ale i Fortuny twojej / Matka najpewniejsza (w. 7-8), bo ciężkie są okowy Fortuny, ale jeszcze cięższe będą, jeżeli ich cierpliwość nie ulży (w. 41 - 42).

Z Kościoła Cnot / Do Pałacu Fortuny / przystąpmy - tak zaczyna się Adverbium XIV (ilustracja 10). W sposób mistrzowski zatem, po wcześniejszym zapoznaniu nas z najważniejszymi i najpotężniejszymi cnotami, doprowadza nas poeta do meritum tego dzieła, którym jest zapewne bezpośrednie starcie dwóch potężnych sił - Fortuny i Cnoty. Jak głosi subskrypcja Lubomirski w tej części utworu Fortunę z Cnotą porównywał i jej omylnność pokazuje, a naucz / jak jej mało wierzyć mamy. Zamieszczony tu obraz emblematu przedstawia siedzącą pod baldachimem na kole Fortunę; z jednej strony widzimy podchodzących do niej ludzi, którym Bogini podaje rękę, natomiast z drugiej strony - tłum spadający ze schodów ludzi. A zatem Fortuna kołem się toczy i Ci, którzy byli na górze, mogą za chwilę znaleźć się na dole. Ciekawe wydają się tu określenia Fortuny: okrutna Dobrodziejka, Wiedźma, Czarownica, Niczyja Pani, wszystkich Tyran-

ka, Bestya nie Niewiasta, Furyja nie łaska, podła i okrutna Fortuna, łodka przewrotnych, wierna zbrodni Posługaczka, wyłamująca się Cnocie Służebnica, Ślepa, Omylna, zdradliwa, fałszywa, niewierna zwodzicielka, nikomu nie pewna, wszystkim niebezpieczna, wreszcie Cnoty i Prawdy Nieprzyjaciółka, która morduje i zabija, strąca z Tronu, berłem bije, złotym dusi łańcuchem. W obliczu tych epitetów wręcz arcydzielnie okazuje się zakończenie *Adverbium XIV*, które brzmi:

*Bo ci lepsza zawsze jest
Niska z Cnotą chata
Niż
Wysoki z Fortuną Pałac.*

(w. 164 - 167)

W ten sposób ukazuje poeta barokowy nikczemny upadek w swoim pałacu Fortuny, niestałej i niesprawiedliwej, która jednych obdarza i wznosi na piedestał, innych zaś strąca z tronu; pałac ten został tu porównany z niską chatką Cnoty, która jest pewną ostoją szczęścia; co trafnie wyraził w *Apoftegmacie* pt. *O cnocie* Mikołaj Rej:

*Cnota z fortuną rozno z sobą chodzą,
A nigdy w jednym gmachu się nie zgodzą*³⁸.

(w. 53 - 54)

Tym samym poeta jeszcze dobitniej podkreśla, iż najważniejsze w życiu jest nie to, co piękne na zewnątrz, ale to, co kryje się w naszym wnętrzu.

Stanisław Herakliusz Lubomirski zamyka swój wykład - jak słusznie nazywa go Janusz Pelc³⁹ - schrytianizowanej neostoickiej filozofii życia ciekawym wzbudzającym do refleksji pytaniem retorycznym:

*Na co ci się przyda,
O śmiertelny człowiecze,
Tron wyniosły,
Próżny cień imienia,
Kiedy cię wydaje początek,
Przykurza występki,
Opuszcza Cnota, depce Fortuna,
Śmierć porównywa, ziemia grzebie?*

(w. 271 - 278)

Powracamy zatem do dominującego w epoce baroku motywu vanitas. Stateczna Cnota zatem powinna tryumfować nad ślepią i niestałą Fortuną, chociaż życie ciągle zmusza nas do trudnych wyborów, do rozwiązywania zawitych zagadek.

Jak trafnie zauważył Adam Karpiński, Fortuna w okresie baroku, w odróżnieniu do portretów renesansowych, przestaje pełnić rolę tylko fatum, przestaje być uosobieniem zmienności. *W wyostrzonym, białym - czarnym obrazie Lubomirskiego jest niemal wyłącznie sprawczynią zła, pułapką dla umysłu*⁴⁰.

Tak jak autor zaznaczył we wstępie, dzieło poświęcone zostało rozważaniom na temat Cnoty i Fortuny, czyli dobra i zła. Fortuna mimo tego, że wiele oferuje, miewa hojny gest i kusi swą obfitością jest dobrem niestałym, podatnym na kaprysy. Z tego powodu jej atrybutem jest koło- symbol zmienności. W utworze jawi się jako nieczysta, zwodnicza moc, źródło zła i przyczyna niebezpieczeństwa, jakie czyha na człowieka. Potrafi wiele dać i jednocześnie znacznie więcej odebrać.

Z kolei Cnota, jako wartość moralna i podstawa dobra, emanuje spokojem, czysta jest od oszustw. Nie mami człowieka próżnymi wartościami, ani nie okrada go z duszy. Stanowi podporę i siłę każdego, kto żyje godnie. Nie ma jej w pałacowych salach, bo wybiera zwykłą chatę. Jest bogactwem ludzi skromnych. Jako jedyna wartość stała na ziemi jest przedsiönkiem do życia wiecznego. Fortuna zapewnia dostatek na ziemi, ale swe dobro rozdziela niesprawiedliwie. Z kolei Cnota oferuje wieczne szczęście, lecz pod warunkiem rozsądnego i uczciwego życia. „Polski Salomon” łączy cnoty kardynalne (*Sprawiedliwość, Męstwo, Wstrzemięźliwość, Roztropność*) z teologicznymi (*Wiara, Nadzieja, Miłość*). Wszystkie te wartości zostały uporządkowane według hierarchii. Za najważniejsze cnoty Lubomirski uważa: *Sprawiedliwość*, ponieważ bliska jest Bogu, utrzymuje harmonię i dyscyplinę w każdym państwie, obejmuje stosunki międzyludzkie i utrzymuje je we właściwym porządku, określa rodzaj prawa, jest najwyższą doskonałością; *Słońce między cnotami*, nadaje i określa stosunki innych bytów, tylko słusna sprawiedliwość może podtrzymywać konstrukcję świata, „*Przez Sprawiedliwość będziesz dobrym, bo nikogo nie urazisz i nie uciśniesz. Będziesz pobożnym, / Bo oddasz Bogu, co jest Boskiego. Będziesz mężnym (P.), cierpliwym, pomiarkowanym, skromnym i uniżonym*”; następnie *Roztropność*, Marszałek Wielki Koronny w tym przypadku czerpiąc z mądrości Kochanowskiego, wynosi tę cnotę na piedestał; mówi, że jest to umiejętność odróżniania dobra od zła; autor umieszcza *Roztropność* pod pojęciem drogi, na której stoi ziemski gość, można stąd wnioskować, że wartość ta jest najlepszym przewodnikiem; ponadto nazywa ją wodzem, stróżem, towarzyszką i obroną, kluczem cnot, mistrzynią i rodzicielką życia ludzkiego; z kolei *Łaskawość i Miłościwość*, są traktowane jako jedna cnota, która stoi w opozycji do występku, przypisywana jest królom, księciom, ludziom sprawującym władzę; cnota ta pozwala podporządkować społeczności innych stanów, lecz nie gniewam a spokojem, dobrocią; ponadto odnajdujemy tu *Skromność i Prawdziwy Honor*, pierwsza z nich to cnota ozdobna, łączy się z chwałą, potępia pychę, jest służebnicą honoru, ponieważ pozwala go zachować, wspólnym elementem jest motyw korony; wśród galerii cnot spotkać można także *hojność*, czyli *szczodrobliwość*, która jest nieodłączną cechą ludzi wybitnych, daje pewną wewnętrzną predyspozycję do wolności, dotyczy tylko osób wybranych, godnych; jest cnotą, na którą mogą pozwolić sobie ludzie majątni, posiadający pewne dobra, znajdujących się w łaskach Fortuny, hojność powinna być bezinteresowna, ma być praktykowana w zamian za wdzięczność; wreszcie *cierpliwość* to umiejętność czekania, według Lubomirskiego to stan cierpienia, bólu, który pomaga mężnie znosić przeciwności losu, które nieustannie szykuje Fortuna.

Dwie moce zatem - Cnota i Fortuna - to wartości, pomiędzy którymi stoi człowiek. Jego zadanie polega na dokonaniu wyboru, której zaufać i zawierzyć swoje życie. Oznacza to, że walka rozgrywa się pomiędzy abstrakcyjnymi pojęciami, lecz wewnątrz człowieka. To człowiek zмага się ze swymi słabościami, po to aby mógł doświadczyć wiecznej radości.

Lubomirski nazwał istotę ludzką „zwierzęciem mizer-

nym", „niewolnikiem grzechu”, żeby zobaczył jak jest mały i nagi bez Cnoty.

„Polski Salomon” wiele razy afirmuje rozum, podkreśla jego znaczenie, mówiąc: „*W umyśle prawdziwa wolność./ Niefalszowana mieszka cierpliwość./ Tu prawdziwe dobro się funduje*” (*Adverbium II*): „*Nie chcesz upadać, zmocnij się cnotą./ Nie chcesz zginąć./ Uzbrój się umysłem(...)/ Żadnej nie masz chwalebniejszej fortecy*

nad umysł” (V). Niespotykana jest tak żarliwa wiara w potęgę ludzkiego rozumu w dobie sceptycznego podejścia do wszystkiego, co racjonalne. *Adverbia moralia* są jedynym wielkim hymnem na cześć umysłu, który potrafi odróżnić dobro od zła, wybrać cnotę i uodpornić istotę ludzką na omamy Fortuny. Dzięki niemu człowiek, z natury słaby, ulegający pokusom i złu, narodzony, staje się mędrce, staje się wielki.

PRZYPISY

- 1 S. Mossakowski, *Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku*, Wrocław 1973.
- 2 Zob. M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy czasów Jana III*, Warszawa 1987, s. 34 - 41.
- 3 Por. A. Miłobędzki, *Architektura XVII wieku*, Warszawa 1980; A. Miłobędzki pisze: „Zapewne w roku 1662 przejeżdżający przez Wenecję Stanisław Herakliusz Lubomirski zabrał van Gamerena do Polski, wiążąc go na całe niemal życie ze swym dworem. Wybitna umysłowość polskiego magnata niewątpliwie przez lata wywierała przemożny wpływ na intelektualną i artystyczną postawę architekta”, s. 348.
- 4 S. Mossakowski, *op. cit.*, s. 13.
- 5 S. Mossakowski, *op. cit.*, s. 13-29.
- 6 Ilustracja 1 pochodzi z książki S. Mossakowskiego, *Tylman z Gameren...*, *op. cit.*
- 7 Ilustracje 2, 3, 4 pochodzi z książki M. Karpowicza, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988.
- 8 Por. *ibidem*, s. 35.
- 9 M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 36.
- 10 S. Mossakowski, *op. cit.*, s. 36-48, 140 - 151
- 11 M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 36
- 12 M. Mossakowski, *op. cit.*, s. 68-71, 191 - 195.
- 13 M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 38.
- 14 M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 39.
- 15 Zob. S. Mossakowski, *Tylman z Gameren*, ilustracja 400.
- 16 Szerzej zob. A. Miłobędzki, *Tylman van Gameren i jego krąg*, a zwłaszcza rozdz. *Architektoniczny mecenat Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, [w:] tegoż, *Architektura XVII wieku*, *op. cit.*, s. 349 - 405.
- 17 S. H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, Tom I, wydał A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 136.
- 18 St. H. Lubomirski, *Poezje zebrane, T. II. Komentarze*, wydał Adam Karpiński. *Adverbia moralia* w opracowaniu Mieczysława Mejora, Warszawa 1996, s. 40 - 42.
- 19 Por. M. G. Łowiński, T. Kostkiewiczowi, A. Okopie-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 127 - 128. Zob. też J. Pelc, *Emblematyka oraz ikonologia*, [w:] tegoż, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 9 - 55.
- 20 Ilustracje 5, 7 - 10 pochodzą z książki J. Pelca, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- 21 Por. J. Pelc, *Barokowe metafory emblematyki i ikonologii*, [w:] idem, *Barok - epoka przeciwstawień*, Warszawa 1993; Por. też J. Pelc, *Między poezją a sztuką plastyczną*, [w:] idem, *Obraz - słowo - znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- 22 S. H. Lubomirski, *op. cit.*, s. 136.
- 23 Ilustracja 6 pochodzi z książki J. Sokolskiego, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996, s. 103.
- 24 J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 81.

- 25 J. Sokolski, *op. cit.*, s. 28.
- 26 Por. Wł. Tatariewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1997, s. 98 - 99, 132-134.
- 27 Zob. J. Pelc, *Obraz - słowo - znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 201.
- 28 J. Pelc, *Słowo i obraz*, *op. cit.*, s. 274 - 287; zob. też: Janusz Pelc, *Wokół „Adverbiorum moralium”*, [w:] Stanisław Herakliusz Lubomirski. *Pisarz - polityk - mecenas*, praca zbiorowa pod redakcją naukową Wandy Roszkowskiej, Wrocław 1982.
- 29 Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Poezje zebrane, t. I. Teksty*, wydał Adam Karpiński. *Adverbia moralia* w opracowaniu Mieczysława Mejora, Warszawa 1995.
- 30 O antypatii, jaka istnieje między Fortuną a Cnotą w utworze Lubomirskiego pt. *Rozmowy Artaksesa i Ewandra, w których polityczne, moralne i naturalne uwagi zawarte*, wspomina Bożena Chodźko. Por. B. Chodźko, *Pisma polityczne marszałka Lubomirskiego w perspektywie uniwersalistycznej refleksji etycznej i prakseologicznej*, Białystok 2014, s. 23 - 24.
- 31 Symbolami czterech cnót kardynalnych są odpowiednio: miecz i tarcza - męstwa, ołowianka i trójkąt - sprawiedliwości, wąż - roztropności, ognisko - wstrzemięźliwości, zob. Wł. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 62.
- 32 Według teorii Platona cztery cnoty podstawowe rządzą działaniem trzech „części” duszy: mądrość rządzi częścią rozumną; męstwo - impulsywną; umiarkowanie i panowanie nad sobą - pożądlivą; a sprawiedliwość utrzymuje ład wśród wszystkich części duszy. Zob. Wł. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 885.
- 33 Zob. Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Poezje, t. II. Komentarze*, Warszawa 1996, s. 137
- 34 Ciekawe i przekonujące rozważania na temat odnowionego w duchu chrześcijańskim stoicyzmu - w świetle utworów Stanisława Herakliusza Lubomirskiego - prezentuje Adam Karpiński w pracy pt. *Stanisław Herakliusz Lubomirski i neo-stoicyzm*, [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej”*, pod red. Piotra Urbańskiego, Szczecin 1999. Zob. też Estera Lacińska, *Myśl filozoficzna w „Adverbia moralia...”*, [w:] jw.
- 35 Refleksje na temat rozumu i antynomii ludzkiej kondycji w twórczości Pana Marszałka snuje w niezwykle erudycyjnej książce Grzegorz Raubo. Zob. G. Raubo, *Barokowy świat człowieka. Refleksja antropologiczna w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Poznań 1997, s. 15 - 102
- 36 Zob. komentarz do *Adverbium VIII* Mieczysława Mejora, [w:] St. H. Lubomirski, *Poezje zebrane, t. II, op. cit.*, s. 140.
- 37 J. Sokolski, *op. cit.*, s. 97 - 108.
- 38 Mikołaj Rej, *Pisma wierszem*, oprac. Julian Krzyżanowski, Wrocław 1954, s. 298.
- 39 J. Pelc, *Obraz - słowo - znak...*, *op. cit.*, s. 203.
- 40 St. H. Lubomirski, *Poezje zebrane, t. II, op. cit.*, s. 41.