

# Augustyniak, Urszula

---

## "Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej", Jerzy Banach, Warszawa 1984 : [recenzja]

---

Przegląd Historyczny 77/1, 145-149

---

1986

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Wydaje się, że obcując ze „środowiskiem hozjańskim” autor zbyt bezkrytycznie przejął jego racje. Widać to choćby w słownictwie — określenie „nowinkarstwo” użyte bez cudzysłowu, zaczerpnięte z języka kontrreformacji, razi w książce współczesnego badacza (s. 65, 104, 81 p. 80). Tam, gdzie wywody Chrzanowskiego wykraczają poza materię dostępną warsztatowi historyka sztuki, wychodzi na jaw jednostronność bazy źródłowej której nie zastąpią syntetyczne opracowania. Zbyt kategorycznie formułuje autor tezy szczegółowe opierając się na twierdzeniach polemistów katolickich, którzy mieli neutralną skłonność do lekceważenia przeciwnika — pisząc np. w związku z „Przestroga pastyrską” Reszki z 1585 r., że w Warszawie „tak jakby nie było innowierców i przestrzegać nie było przed czym” (s. 65). Jeśli nawet twierdzenie G. Schramma<sup>18</sup>, że właśnie Warszawa w latach 1578—1598 była może najważniejszym centrum polskiego i litewskiego protestantyzmu uznamy za przesadne — pamiętać należy, że właśnie w 1583 r., ze śmiercią starosty warszawskiego Jerzego Niemsty, zakończyła się batalia o zbudowanie w stolicy kościoła ewangelickiego. Podobnie — pisze autor, że „w Polsce utrzymywała się wysoka ranga moralna zawodu żołnierskiego” (s. 148, p. 61) — co jest oczywistą nieprawdą. Idealny *miles christianus* funkcjonował jedynie w propagandzie — i tam jednak przeciwstawiano mu z reguły realistyczną sylwetkę żołnierza — konfederata, łupieżcy.

Nie wdając się w dalsze rozważania szczegółowe trzeba stwierdzić, że — z punktu widzenia historyka — proponowane przez Tadeusza Chrzanowskiego próby uogólnień idą często zbyt daleko; zaś jego tezy dotyczące spraw wyznaniowych w przedstawionej epoce są zbyt płytkie i jednostronne.

Książka Chrzanowskiego jest natomiast ciekawa jako świadectwo wzrostu zainteresowania przedstawicieli różnych gałęzi humanistyki epokami przełomowymi i problemami ludzi, tworzących w okresach decydujących przemian artystycznych i światopoglądowych. Jest też cenna jako próba podjęcia zagadnień, wymagających badań interdyscyplinarnych (s. 29) — choć tylko częściowo próba ta zakończyła się powodzeniem.

Urszula Augustyniak

Jerzy Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 253, il. 152.

Tytułowy Herkules Polski — to rzeźba przedstawiająca Herkulesa walczącego z Hydrą z organów kościoła bernardynów w Leżajsku; dzieło, które — umieszczone już raz na okładce pierwszej syntezy sztuki polskiej XVII w.<sup>1</sup> — ma szansę stać się jej symbolem w oczach polskiego czytelnika.

Z tym większym zainteresowaniem przystępujemy do lektury studium, które — jak się dowiadujemy ze wstępu — wymagało niemal 30 lat pracy; systematyczne badania podjął autor natomiast w połowie lat siedemdziesiątych. Jest to bowiem pierwsza praca polska przedstawiająca recepcję jednego z motywów antycznych — od momentu jego pojawienia się, do schyłku baroku w sztuce naszego kraju.

Po prezentacji swego bohatera i szczegółowym omówieniu programu ikonograficznego organów leżajskich na tle wystroju kościoła — przechodzi autor w r. II do zestawienia wizerunków Herkulesa w Polsce do połowy XVIII w. — opierając się zarówno na dziełach istniejących, jak znanych z przekazów źródło-

<sup>18</sup> G. Schramm, *Problem reformacji w Warszawie w XVI w.*, PH t. LIV, 1963, z. 4, s. 557—571.

<sup>1</sup> M. Karpowicz, *Sztuka polska XVII wieku*, Warszawa 1975.

wych. Zestawienie to przedstawiono dodatkowo w czytelnych tabelach (s. 51—53), z uwzględnieniem wykazu dzieł, czasu i miejsca ich powstania, adresata funkcji alegorycznej. Szczególnie interesujące jest uchwycenie zmian częstotliwości pojawiania się motywów herkulejskich na przestrzeni stuleci i za panowania kolejnych władców. Wynika z niego, że tylko dwa przedstawienia antycznego bohatera (zresztą sporne) pochodzą z wieków średnich; reszta powstała w latach 1521—1758, z czego wiek XVII dostarczył 2/3 motywów (s. 50). Przeważająca ich część dotyczyła osoby panującego władcy, w nielicznych tylko wypadkach motywy herkulejskie występują w dziełach adresowanych do magnaterii, patrycjatu miejskiego, środowiska intelektualnego Akademii Krakowskiej (s. 53). Szczególnie podkreśla autor istotny dla późniejszego wnioskowania fakt, że Herkules leżajski powstał za panowania Jana III Sobieskiego — a więc w tym dziesięcioleciu XVII wieku, które dostarczyło 1/3 (23 na 63 analizowanych) wizerunków operujących tą symboliką, znanych w Polsce.

W polskiej ikonografii królewskiej — począwszy od Zygmunta III<sup>2</sup> — Herkules staje się więc schematem alegorycznym stale obecnym w portretach władców lub apoteozach ich zwycięstw. Potwierdza to zjawisko odbijania propagandowych wizerunków kolejnych królów z płyt, sporządzonych dla ich poprzedników — zilustrowane przez autora poprzez staranny dobór rycin, przedstawiających zapożyczenia w portretach Władysława IV i Jana Kazimierza (il. 26 i 36), Jana III Sobieskiego i Augusta II (il. 39 i 56).

Trwałość związków między postaciami monarchów nowożytnych a alegoryczną postacią antycznego bohatera, służącą podniesieniu prestiżu a nawet sakralizacji władzy (s. 70) — potwierdza r. III. Autor operuje w nim ogromnym materiałem ikonograficznym, obejmującym przedstawienia rzeźbiarskie, graficzne, malarskie; nawiązuje nawet do aluzji herkulejskich w dziełach muzycznych (s. 81) — przedstawiając „przygody Herkulesa” na najpotężniejszych dworach nowożytnej Europy: cesarzy w Rzeszy i królów Francji. Obserwujemy więc pojawienie się postaci Herkulesów narodowych, z których najstarszy jest *Hercules Germanicus* — miano nadane cesarzowi Maksymilianowi I w końcu XV w. (s. 61). Niektóre z tych postaci były wyraźnie opozycyjne wobec swego antycznego protoplasty — jak Herkules Galijski, wywodzony od celtyckiego boga Ogmiosa (s. 65—66) — starzec zwyciężający nie siłą, lecz wymową. Związki takich władców jak Karol V (s. 61—62) czy Henryk IV (s. 68) z postacią mitycznego bohatera wykraczały więc poza alegorię — stały się związkami osobistymi, potwierdzonymi poprzez skomplikowane wywody genealogiczne.

Zdaniem autora — alegoryczna interpretacja postaci Herkulesa, upowszechniana od końca XVI w. za pośrednictwem kompendiów emblematycznych, była w czasach nowożytnych czymś wyjątkowym na tle ówczesnej recepcji antyku — bogatsza, niż jakiegokolwiek innej postaci mitologicznej (s. 95). Szczególną popularność zyskał wątek „Herkulesa *in bivio*”, w momencie wyboru między cnotą i rozkoszą<sup>3</sup>, który od czasów Erazma z Rotterdamu (s. 70—73) stał się wzorem postawy moralnej dla każdego wykształconego chrześcijanina.

Dał on podstawę do powstania Herkulesa ponadnarodowego — Chrześcijańskiego, który pojawił się po raz pierwszy w tytule poematu Ronsarda „*Hercule Chrétien*” w 1556 r. i przejęcia tego bohatera przez Kościół katolicki. Zestawiany z postacią Chrystusa zwyciężającego „Hydrę protestancką” stał się on patronem wojen religijnych; zwycięstw Ludwika XIV nad hugonotami (s. 79) — lecz i Gu-

<sup>2</sup> J. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587—1668*, Warszawa 1983, s. 73, 93, 163.

<sup>3</sup> Por. T. Bienkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej, 1450—1750*, Wrocław 1975, s. 86, 133.

stawa Adolfa nad „papieźnikami” (s. 94)<sup>4</sup>. Alegoryczne przedstawienia Herkulesa na monetach i medalach uważano w epoce Króla „Słońce” za jeden z najskuteczniejszych środków politycznej propagandy (s. 81) — co ilustruje skalę i znaczenie omawianych przez Banacha problemów w dyplomacji nowożytnej Europy.

Przystępując do pisania r. IV, omawiającego postać Herkulesa w piśmiennictwie staropolskim, miał autor nieco łatwiejsze zadanie wobec obfitości prac dotyczących recepcji antyku w literaturze polskiej. Jesteśmy więc świadkami pojawienia się antycznego bohatera najpierw w „Kronice polskiej” Wincentego Kadłubka; następnie zaś wystąpienia z początkiem XVII w. naszego Herkulesa narodowego — Polskiego, Lackiego, do którego dołączyli w ciągu tego stulecia Herkules Słowiański i Herkules Sarmacki (s. 95). Podobnie jak na Zachodzie, Herkules służył przede wszystkim na wzór cnót — zgodnie z przyjętą przez teoretyków potrydenckiego katolicyzmu zasadą „oswajania” pogańskiej mitologii poprzez jej interpretację alegoryczną i uzyskiwania w ten sposób pożytku moralnego<sup>5</sup>.

Równolegle jednak utrwałała się interpretacja odmienna, mocno akcentująca wątki rodzime. Od końca XVI wieku Herkules stał się w Polsce nie tylko symbolem władcy — lecz także zwycięskiego wodza, walczącego z wrogami Rzeczypospolitej — przede wszystkim Turcją i Moskwą. Takim widział hetmana Jana Tarnowskiego Jan Kochanowski (s. 100 n.). Jednocześnie od lat dwudziestych XVI w. przeciwnik Herkulesa — Hydra została utożsamiona z luteranizmem (s. 108), występując potem także jako Hydra *cosatica*, *scytica*, *schysmatica*. Połączenie tych dwu wątków doprowadziło w ostatnim ćwierćwieczu XVII w. do utożsamienia Herkulesa Polskiego i Katolickiego. Herkulesami walczącymi z potworami Wschodu byli więc w tym okresie Jan III Sobieski i królewicz Jakub — a zarazem patronowie wojen z islamem i prawosławiem: św. Kazimierz i bł. Michał Giedroyc (s. 116—119).

Autor zwraca uwagę na „łatwość, z jaką kultura późnego baroku w Polsce wydawała narodowe odmiany Herkulesa” (s. 121). Ich „oryginalność środkowo-europejska” znalazła w tym czasie wyraz m.in. w powstaniu w 1699 r. podręcznika emblematycznego opartego świadomie na symbolach wymyślonych w Polsce i Niemczech, przeciwstawianych symbolice francuskiej i włoskiej (s. 122).

W r. V podsumowuje Banach wyniki swych rozważań przedstawiając interpretację postaci Herkulesa Polskiego. Stara się odpowiedzieć na podstawowe pytania (s. 131): jakie elementy alegoryki europejskiej zostały zaadaptowane na gruncie polskim? Czy ikonografia postaci Herkulesa ma tu jakieś cechy oryginalne? Czy literacki pierwowzór Herkulesa Polskiego ma swoje odpowiedniki plastyczne? Przede wszystkim zaś — jakie znaczenie należy przypisać rzeźbie Herkulesa leżajskiego, jako jedynemu w Polsce — i wyjątkowemu w Europie (s. 78) — tego typu przedstawieniu w sztuce sakralnej?

Kluczem do interpretacji rzeźby staje się problem usamodzielnienia się Herkulesa Polskiego, symbolizującego nowe — narodowe sprawy i problemy na arenie europejskiej. Autor zwraca uwagę na fakt, że „antyczny heros nie mógłby chyba ani przedtem, ani potem zjawić się w leżajskim kościele” (s. 147) — jedynie w okresie panowania Jana III Sobieskiego, który z punktu widzenia swych badań nazywa „czasem tryumfu Herkulesa” (s. 140). W oparciu o rolę tej postaci w nauczycielskiej działalności Kościoła na ziemiach polskich w XVII w. (s. 143) — identyfikuje rzeźbę leżajską jako Herkulesa Chrześcijańskiego.

Postać Herkulesa interpretowana jest jako element programu ikonograficznego wnętrza kościoła; z podkreśleniem, że scena usytuowana w ścianie chóru muzycznego nie przedstawia momentu walki człowieka ze smokiem, lecz wezwanie do

<sup>4</sup> J. Chrościcki, op. cit., s. 99.

<sup>5</sup> T. Bieńkowski, op. cit., s. 138, 16.

walki lub gotowość do niej — i że skierowana jest w kierunku wschodnim. Stąd konkluzja ostateczna (s. 146): „I oto heros podnosi broń przeciwko Wschodowi, gotowy — — mężnie i bez zwłoki zwrzeć się z Hydrą — schizmatyczną, kozacką, tatarską, turecką. Tak, jak to czynił od dziesięcioleci Herkules Polski”.

Przedstawiony wyżej zarys problematyki i zasad jej uporządkowania pozwala uzmysłowić sobie główny zamysł autora: interpretowania dzieła sztuki wewnątrz systemu znaków i skojarzeń, utrwalonych w określonym społeczeństwie, w określonym czasie. Dlatego książka Banacha stanowi zasadnicze *novum* w trwającym od lat w historii kultury polskiej sporze o recepcję antyku w Polsce nowożytnej. Autor wielokrotnie podejmuje polemikę z konkretnymi ustaleniami starszej literatury przedmiotu — jak twierdzenia Tadeusza Bieńkowskiego, który w przedstawieniach postaci z mitologii greckiej w literaturze pierwszej połowy XVII wieku widział przede wszystkim oderwanie ich od oryginalnego znaczenia i przekazanego tradycją antyczną tła historycznego. Bieńkowski pisał np., że Herakles (Herkules) Kaspra Miaskowskiego „utracił — — swoje rysy indywidualne, swój »czas i wymiar historyczny«<sup>6</sup> — Banach zwraca ten „czas i wymiar” bohaterowi utworu, słusznie zwracając uwagę, że Herkules Słowiański adresowany jest do konkretnej postaci — Jana Szczęsnego Herburt (s. 139).

Przedstawiona na tym przykładzie różnica zdań jest czymś więcej, niż odmiennością interpretacji szczegółowych — wynika ona z przyjęcia przez autora studium o Herkulesie Polskim nowej zasady interpretacyjnej całości recepcji antyku przez sztukę barokową.

Co do tego, że zakres oddziaływania antyku na barok był niewielki i powierzchowny, panuje zgodność poglądów: Bieńkowski sprowadza go do problematyki stylu, kompozycji, sugestii niewielkich epizodów; Banach pisze, że „w literaturze polskiej zainteresowanie dziejami Herkulesa antycznego było — — minimalne” (s. 139). Tam jednak, gdzie Bieńkowski widzi wtórność i odejście od oryginalnego znaczenia symbolu; tam, gdzie Karpowicz stwierdza tylko wykazanie się znajomością antyku przez artystę, wprowadzającego Herkulesa do wnętrza kościoła<sup>7</sup> — tam Banach dostrzega nową jakość, równoważną z klasyczną tradycją. Odpowiada to chyba w większym stopniu prawdzie historycznej i jest przejawem szerszego zjawiska w naszej historii kultury w ostatnich latach: odchodzenia od sądów oceniających, formułowanych w oparciu o współczesne kryteria; chęci dotarcia do zasad rozumowania ludzi renesansu i baroku poprzez studia nad emblematyką i ikonografią<sup>8</sup>.

Niezaprzeczalną zaletą studium Banacha jest ponadto rzetelne i wielostronne zestawienie materiału, na którym opiera dowodzenie: zarówno w zakresie ikonografii, jak piśmiennictwa. Umożliwia to wyjście poza interpretację autora, który skoncentrował się przede wszystkim na sprawie Herkulesa leżajskiego — a więc na symbolice królewskiej i chrześcijańskiej.

Tymczasem, odkąd nastąpił w drugiej połowie XVI w rozwój piśmiennictwa w języku polskim (s. 100) i wzrosła znajomość antyku w szerszych kręgach społeczeństwa staropolskiego — nie jest to jedyny nurt „przygód Herkulesa” w naszym kraju. Autor podaje np. liczne fakty występowania tej postaci w sztuce związanej z dworami magnackimi, pomija jednak zagadnienie podstawowej wagi: jak dalece sięgała uzurpacja ikonografii monarszej? Jak przypominał ostatnio

<sup>6</sup> Tamże, s. 133.

<sup>7</sup> M. Karpowicz, op. cit., s. 132 — interpretuje postać Herkulesa leżajskiego jako „dowód znajomości kultury antycznej w Polsce, a skądinąd wątek pogański we wnętrzu kościoła”.

<sup>8</sup> Np. J. Pełc, *Obraz — słowo — znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, wstęp.

J. Chrościcki<sup>9</sup> — bezpośrednią przyczyną upadku wszechwładnego ministra Ludwika XIV, Nicolasa Fouquet, było jego przedstawienie jako Herkulesa z dewizą *Quo non ascendet?* — co wystarczyło, by wzbudzić podejrzenie o uzurpację powagi królewskiej. Tymczasem w Polsce Herkules stał się przodkiem nie władców, jak na Zachodzie — lecz rodów magnackich h. Łabędź i Wieniawa<sup>10</sup>; jego imieniem nazywano na równi Zygmunta Augusta i Jana Tarnowskiego, Jana Kazimierza i Jeremiego Wiśniowieckiego, Augusta II i Jana Stanisława Koniecpolskiego... Banach podaje wiele przykładów używania symboliki herkuleskiej w zdobnictwie siedzib magnackich: w Wiśniczu Lubomirskich (s. 29), w Otwocku Wielkim w pałacu Bielińskich (s. 41), w Łubnicach Elżbiety Sieniawskiej (s. 48), w Białymstoku Jana Klemensa Branickiego i siedzibie Kazimierza Jana Sapiehy na Antokolu (s. 50) — i nie zawsze zjawisko to daje się wytłumaczyć zgodnie z jego podstawową tezą, że Herkules symbolizował „rycerza chrześcijańskiego” walczącego na kresach. Warto zwrócić uwagę, że wyobrażenia wybrane przez magnaterię nie akcentują bynajmniej wątku „Herkulesa *in bivio*” sugerowanego przez alegorykę katolicką — lecz „czyny Herkulesa”, a więc interpretację według Bieńkowskiego opozycyjną, kontynuującą tradycję renesansową. Pozwala to na interpretację wątku herkuleskiego w ikonografii magnackiej nie tylko jako dowodu przejęcia się zachodnią modą — lecz jako przykładu świadomej propagandy rodowej, od czasów Jana Szczęsnego Herburta często opozycyjnej wobec władzy monarszej, z reguły zaś — podkreślającej równoważność potęgi magnaterii wobec królewskiej, dla zyskania tym większego znaczenia politycznego.

Taką interpretację, utrwaloną od czasów renesansu, uzasadniał by również cytowany przez autora (s. 102) wierszyk Reja, traktujący postać Herkulesa jako symbol władzy nie tylko królewskiej, lecz i „innych stanów sławnych, tak pogańskich, jak chrześcijańskich” ocenianych przez poddanych nader krytycznie. Być może jest to jedyny przykład wiązania imienia bohatera z krytyką polskich stosunków społecznych, ale za to symptomatyczny — skoro, według jednego z cytowanych przez Banacha jako popularne w Polsce, kompendiów jezuickich (s. 93) — przeciwnik Herkulesa, Hydra, może także symbolizować „lud o wielu głowach, poskromiony przez władcę”, obowiązanego według Sarbiewskiego nie tylko do obrony wiary, lecz i do tłumienia zamieszek wewnętrznych (s. 109).

Podane wyżej przykłady ilustrują różnorodność możliwości interpretacyjnych, wynikających z bogactwa materiału źródłowego przedstawionego w studium Banacha. Bogactwu temu towarzyszy jasność wykładu. Dzięki stosowanej konsekwentnie zasadzie przedstawiania podstawowych pytań badawczych na początku każdego rozdziału i podsumowywania wniosków na końcu — czytelnik ani na chwilę nie traci z oczu wątku przewodniego. A przy tym — książka napisana jest piękną polszczyzną. Autor ustrzegł się wprowadzenia żargonu zawodowego, przytłaczania czytelnika mnóstwem szczegółów i dygresji. Przeciwnie — sam zwraca uwagę na pewne niedostatki swojej pracy, jak np. ograniczenia kwerendy źródłowej w zakresie piśmiennictwa (s. 129); stara się uprzystępnąć tekst przez przedstawienie wniosków w czytelnych tabelach (s. 50—53).

Sądzę, że nie tylko wysoka wartość merytoryczna, lecz także szacunek dla odbiorcy i niezwykłe staranne opracowanie graficzne decydują o tym, że studium Jerzego Banacha stanowi na tle produkcji naszych wydawnictw naukowych zjawisko wyjątkowe.

Urszula Augustyniak

<sup>9</sup> J. Chrościcki, op. cit., s. 163 n.

<sup>10</sup> T. Bieńkowski, op. cit., s. 158.