

Jakub Pokora

"Fortunae filius" : późnobarokowy portret Michała Hieronima Radziwiła w Nieborowie

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 10/2, 23-35

2003

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAKUB POKORA

**FORTUNAE FILIUS. PÓŻNOBAROKOWY PORTRET
DZIECIĘCY MICHAŁA HIERONIMA RADZIWIŁŁA
W NIEBOROWIE**

Wymieniony w tytule wizerunek, zapewne z lat pięćdziesiątych XVIII wieku, pędzla nieokreślonego malarza polskiego, stanowi interesujący zabytek rodzimej *paidei*, w której kładziono nacisk na przygotowanie do życia publicznego. Portret – o czym niżej – niesłusznie bywa wiązany z otrzymaniem pierwszego w życiu urzędu. Michał Hieronim Radziwiłł (1744-1831) w wieku dziewięciu lat, w dniu 4 XI 1753 r., został mianowany na chorążego regimentu konnego buławy wielkiej Wielkiego Księstwa Litewskiego¹.

Dziecięcy portret Michała zalicza się do typu reprezentacyjnego, o renesansowym rodowodzie. Małoletniego modela, podobnie jak dorosłego, przedstawiano w wielkości naturalnej, stojącego przy stole z różnymi insygniami lub akcesoriami; analogie dotyczyły również upozowania i kostiumu. Radziwiłł, w ujęciu trzy czwarte, ubrany jest w kremowy żupan i błękitny kontusz. Ma modną, krótką, blond peruczkę, z potrójnymi lokami po bokach. Prawą dłoń pańskim, władczym gestem wspiera na jedwabnym pasie, podczas gdy lewicą podtrzymuje otwarty kajet, oparty o leżącą na stole kartę (z planem fortyfikacji?). Chłopiec demonstruje stronicę z wykaligrafowanym tekstem: „A B Coh. / Initium / Sapientiae / Timor / Domini”. Zza zeszytu wyłania się fragment globusa (?) i dwa stojące foliały, jeden na grzbiecie opatrzone tytułem „ARS / VIVEN [di]”. Kajet i księgi są na tle częściowo widocznej i ukazanej w skrócie *quasi* nastawy stołowej w formie wielkiego koła Fortuny, pośrodku z szablą w otoczeniu insygniów urzędów: buławy hetmańskiej, laski marszałkowskiej, kluczy podskarbiego bądź podkomorzych nadwornych oraz pieczęci kanclerskiej, nadto skrawka błękitnej wstęgi, zapewne Orderu Orła Białego. W prawym, dolnym rogu obrazu zwraca uwagę hełm z otwartą przyłbicą, w lewym, górnym kompozycyjnie zrównoważony przez fragment udrapowanej kotary. Nie ulega kwestii, że portret powstał w dobrym warsztacie, co potwierdza umiejętne operowanie światłem, modelunek, szczególnie twarzy czy dłoni, jak i kompozycja całości.

¹ K. L e s i ń s k a, *Radziwiłł Michał Hieronim*. W: PSB. T. 30: 1987, s. 306-309.

Stan badań nad wizerunkiem jest niezadowolający, co głównie dotyczy programu ideowego. Do literatury w 1969 r. wprowadziła go Wanda Wróblewska, omawiając oświeceniowy portret dziecka w Polsce². Anonimowego „chłopca w niebieskim kontusiku” uznała za Dominika Radziwiłła. Niestety, nie wydatowała dzieła, nie odczytała też jego przesłania. Atrybut Fortuny wzięła za „oprawę niszy imitującą metalowe koło wypełnione insygniami władzy i bronią”. W konsekwencji pomieszczenie na portrecie określiła jako „zbrojownię lub skarbczyk rodzinny”. Pomimo tych uchybień trafnie wypunktowała walory artystyczne, odbiegające od schematyzmu portretu sarmackiego. Do określenia osoby i czasu powstania doszło za sprawą Włodzimierza Piwkowskiego. Początkowo, datując portret na około 1750 r., w rzekomym Dominiku z wahaniem rozpoznał Michała Hieronima Radziwiłła, właściciela Nieborowa 1774-1831 r. Potem, głównie na podstawie barw kontuszowych, upewnił się co do identyfikacji osoby i uściślił datowanie, wskazując rok 1753, kiedy Michał Hieronim został wcześniej wspomnianym chorążym; nawiasem mówiąc, nie zastanowił go fakt pominięcia przez malarza chorągwi, oznaki owego stopnia wojskowego. Nadto w tle portretu zidentyfikował koło Fortuny³. Tadeusz Chrzanowski potraktował wizerunek z właściwą sobie lekkością pióra: nie uwzględnivszy badań Piwkowskiego, zobaczył tu znów podobiznę Dominika, tym razem z około 1755 r., nie zauważył koła Fortuny, a otwarty zeszyt demonstrowany przez chłopca określił jako... abecadło. Portret Radziwiłła zestawiał – i słusznie – z półtora wieku wcześniejszym wizerunkiem Tomasza Zamoyskiego, „chorowitego chłopca o melancholijnym spojrzeniu”. Natomiast gorzej jest z analogiami, które Chrzanowski – chyba z przymrużeniem oka – rozpatrywał w kontekście „ofiary edukacji”⁴. Ostatnio Jerzy T. Petrus zwrócił uwagę na uderzające podobieństwa formalno-ideowe między portretem nieborowskim i innym, niezidentyfikowanym chłopca w zbiorach wawelskich. Dzięki temu w wawelskim chłopcu rozpoznał brata Michała Hieronima – Antoniego Mikołaja Radziwiłła (1741-1778). Na podstawie przypuszczalnego wieku obu sportretowanych czas powstania wizerunków określił na około roku 1750, równocześnie wykluczając rok 1753 ze względu na brak cech mundurowych w stroju braci⁵.

² W. Wróblewska, *Portret dziecka w okresie Oświecenia w Polsce*. „Rocznik Muzeum Narodowego”. R. 13: 1969, nr 2, s. 53-73, il. 2 na s. 60. Taka sama identyfikacja chłopca, uzupełniona wydatowaniem na ok. 1750 r. w albumie: K. Sroczyska, *Dziecko w malarstwie polskim*. Warszawa 1979, il. 9.

³ W. Piwkowski, *Nieborów. Arkadia*. Łódź 1989, s. 22, tamże il. 32; t e n ż e, *Michał Dominik Radziwiłł*. W: *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1763*. Katalog wystawy pod kierunkiem J. Malinowskiego, Muzeum Narodowe Warszawa 1993, kat. nr 299; t e n ż e, *Nieborów. Kolekcja Radziwiłłów*. Warszawa 1993, il. 27 na s. nlb.

⁴ T. Chrzanowski, *Portret staropolski*. Warszawa 1995, s. 105.

⁵ J. T. Petrus, *O portretach dwóch młodych Radziwiłłów*. W: *Ocalić dla przyszłości. Studia ofiarowane Profesorowi Ryszardowi Brykowskiemu*. Warszawa 2003, s. 211-217.

O ile ostatni argument nie ulega kwestii, o tyle pierwszy jest wątpliwy. Trudno przyjąć, by model na portrecie nieborowskim był w wieku pięciu – sześciu lat, jak przypuszcza Jerzy T. Petrus. Ma raczej dwa razy więcej. Wskazuje na to nie tylko ówczesne świadectwo Jędrzeja Kitowicza, że chłopcy do dwunastego roku życia nie nosili peruczek⁶. Dowodzi tego również stosunek wielkości modelu do otaczających go przedmiotów. A i dobór ostatnich nie jest przypadkowy. Łączy się bowiem z ikonografią okresów ludzkiego życia, co warte podkreślenia – pozostającą w ścisłym związku z treściami ideowymi sztuki portretowej. W najczęściej spotykanym cyklu, znanym już w antyku, w nawiązaniu do siedmiu planet złożonym z tyłuż dekad, pierwszy etap, tj. dzieciństwo reprezentuje chłopczyk z takimi akcesoriami, jak koź na biegunach czy na pątyku, trąbka, bąk, pies, albo dziewczynka z lalką bądź ptaszkiem. Po dzieciństwie przychodzi okres chłopięcy, łączący się z kolejnymi stopniami edukacji i rozpoczęciem życia publicznego⁷. Pomimo braku odpowiednich badań można zaryzykować tezę, że w polskiej tradycji owa inauguracja następowała z ukończeniem dziesiątego roku życia, do czego niewątpliwie przyczyniła się koronacja dziesięciolatek – Władysława Warneńczyka i Zygmunta Augusta. Takie przypuszczenie znajduje uzasadnienie chociażby w rodzimym portrecie dziecięcym.

Gdy malowano wizerunek, Michał Hieronim pozostawał od 1748 roku pod opieką Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki” (1702-1762), hetmana wielkiego litewskiego i wojewody wileńskiego. To od niego otrzymał wspomniany urząd. Dopiero za cztery lata, w 1757 r. skończył edukację u teatynów we Lwowie, by powrócić do Nieświeża. Tu zapewne kształcił się będzie w elitarnej szkole rycerskiej, założonej w 1747 r. przez swego opiekuna na wzór podobnych zagranicą, np. w Legnicy. Na program nauczania kadetów składały się przedmioty wojskowe i typowe cywilne: musztra, *architectura militaris & civilis*, jazda konna, fechtunek oraz matematyka, prawo, historia, retoryka, rysunek, taniec i języki obce – łacina, francuski i niemiecki. Uczniami byli synowie założyciela akademii i inni chłopcy. W sumie za życia „Rybeńki” liczba kadetów nie przekraczała dwunastki⁸. Może się okazać, że portret Michała Hieronima

⁶ W. Wróblewska, *Portret dziecka...*, s. 57-58.

⁷ Co do systemów podziału życia ludzkiego, zob. m.in.: S. Barth, *Lebensalter-Darstellungen im 19. und 20. Jahrhundert. Ikonographische Studie*. Bamberg 1971 [Inaugural-Dissertation, Univ. München], s. 10-153; *Lexikon der Kunst*, hrsg. von L. Alsch e r... T. 2, Leipzig 1971, s. 878; T. Chetwynd, *A Dictionary of Symbols*. London 1982, s. 325-332; E. Sears, *The Ages of Man. Medieval Interpretation of the Cycle*. Princeton 1986, passim.

⁸ K. Lesińska, *Radziwiłł Michał Hieronim*, s. 306 nn; H. Dymnicka-Wołoszyńska, *Radziwiłł Michał Kazimierz zwany Rybeńki*. W: PSB. T. 30: 1987, s. 299-306. Tak mała liczba uczniów nie powinna dziwić; np. w tym samym czasie, w 1754 r., utworzono w Poznaniu Collegium Nobilium dla 10 uczniów, powiększone do 20 w 1761 r. – por. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, oprac. L. Grzebieli przy współpracy zespołu jezuitów. Kraków 1996, s. 535.

wchodził w skład pocztu kadetów, eksponowanego w nieświeskiej szkole rycerskiej. To jednak, nie stanowiąc przedmiotu naszych zainteresowań, wymaga oddzielnych badań.

Tak się składa, że i w kolegiach teatynów nowoczesny program nauczania zasadał się na założeniach szkół rycerskich. Wychowanie, choć oparte na religii, pozabawione było jezuickiej bigoterii i pompy. W młódz wpajano zasady moralne, oparte w znacznym stopniu i na kanonach świeckich. Wskazywano, by w codziennym życiu kierować się zdrową ambicją, honorem, pogardą strachu i prawdą⁹.

Po wstępnych informacjach pora na odczytanie przesłania portretu. Przed nami młody rycerz, o czym świadczą elementy zbroi – hełm i szabla, rycerz, który pragnie iść przez życie drogą cnoty. Michał Hieronim to nie *Hercules in bivio*, czyli bohater wahający się wyborze drogi życiowej. On już wybrał abecadło sztuki życia – Bożań Bożą, która jest początkiem mądrości. Otwiera przecież przed widzem kajet z pięknie wykaligrafowanym tekstem „A B Coh. Initium Sapientiae Timor Domini”. Bezpośrednio nad tą stronicą, na grzbiecie foliału, wypada tytuł „ARS VIVEN [di]”, który – według mego rozeznania – nie odnosząc się do żadnego konkretnego dzieła – podręcznika, odpowiada klasycznej doktrynie ludzkiego działania: sztuka (*ars*) jest właściwą znajomością tego, co należy robić; chrześcijaństwo, w ramach *ars moriendi* dopowiedziało, iż tylko po dobrym życiu (*ars bene vivendi*) można spodziewać się dobrej śmierci (*ars bene moriendi*)¹⁰. Umieszczenie napisów skłania do ich połączenia: ARS VIVENDI ABC INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI, z czego łatwo ułożyć sentencję – ARTIS VIVENDI ABC: TIMOR DOMINI INITIUM SAPIENTIAE.

Takie rozmieszczanie napisów, by zasugerować określoną lekcję, należy do repertuaru poezji kunsztownej (*poesis artificiosa*), bardzo popularnej w baroku¹¹. Tu mamy koncept nie najwyższego lotu, którego pomysłodawca chciał podkreślić, że wskazana sentencja łacińska powinna być podstawową życiową dewizą, a więc **abecadłem**. Litera ABC na początku napisu otrzymał dzięki następującym manipulacjom. Wbrew zasadom nie po, ale przed biblijnym werselem dał jego oznaczenie, w dodatku poprzedziwszy przyimkiem ‘ab’, zapisanym wielkimi literami, przyimkiem, który zgodnie z gramatyką w tym wypadku powinien mieć

⁹ *Historia wychowania*, red. Ł. K u r d y b a c h a. T. 1. Warszawa 1965, s. 579-580.

¹⁰ Co do teorii *ars*, zob. np. U. E c o, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przełożyli M. O l s z e w s k i i M. Z a b ł o c k a. Kraków 1994, s. 154-156. O sztuce umierania M. W ł o d a r s k i, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.* Kraków 1987, s. 74-75. – Dotychczas napisy na portrecie odczytywane były częściowo i w dodatku błędnie, za pomoc w ich lekcji *in situ* składam dzięki dr Izabelli Galickiej.

¹¹ T. M i c h a ł o w s k a, *Poezja „kunsztowna” (poesis artificiosa)*. W: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. M i c h a ł o w s k a..., wyd. 2. Wrocław 1998, s. 718-723 (tamże literatura).

formę nie ‘ab’, ale ‘a’ (winno więc być ‘a Coh.’). I wreszcie – tu dochodzimy do kulminacyjnego momentu – w Wulgacie nie ma księgi oznaczonej skrótem Coh. czyli Coheleth (Kohélet), bo jej łaciński tytuł brzmi *Ecclesiastes*, a skrót *Eccles*. W końcu, co najważniejsze, werset „Initium sapientiae timor Domini” (Początkiem mądrości bojaźń Pańska) nie pochodzi z księgi Eklezjastesa, ale z innych: Ps. 111, 10; Przysł. 1, 7 i 9, 10; Syr. 1, 14¹². Tak to pomysłodawca musiał się nabieździć, aby osiągnąć efekt abecadła. I udało mu się, ale na opak, bo – jak wspominałem – dziś niektórzy stwierdzają, iż chłopiec „dzierży abecadło z napisem: Initium sapientiae”¹³. Na ich – przynajmniej częściowe – usprawiedliwienie przypomnijmy, że „w starożytności i aż po wiek XVIII przywiązywano wagę do opanowania alfabetu, a nawet wirtuozerskiej jego znajomości”¹⁴.

Wiadomo, że z wyjątkiem Psalmów wszystkie wymienione księgi, tj. Eklezjastesa, Przysłów i Syracha, zalicza się do biblijnej literatury mądrościowo – dydaktycznej; Eklezjastes i Przysłowia tradycyjnie były przypisywane Salomonowi. Przynoszą one życiowe rady i pouczenia, czyli składają się na swoistą *ars vivendi*. Cel jest jasny: „Dla podania maluczkiemu biegości, młodemu umiejętności i rozumowi. Słuchając mądry, mędrszym będzie: a rozumny rządę otrzyma” (Przysł. 1: 4–5). W Księdze Eklezjastesa Kohélet, tj. mędrzec i nauczyciel snuje rozważania o wartości i celowości życia oraz o tym, jak uczynić je szczęśliwym. Choć wszystko, co ziemskie i ludzkie jest marnością – „vanitas vanitatum et omnia vanitas” – człowiek nie powinien ustawać w pracy, kierując się bojaźnią Bożą. Przy czym ową bojaźń, jeden z siedmiu darów Ducha Świętego, należy rozumieć jako lęk przed złem, grzechem, pobudzający do życia bogobojnego, bezgrzesznego, czyli w cnocie. Bez bojaźni Bożej nie ma mądrości, a bez mądrości człowiek nie znajdzie szczęścia („Beatus vir, qui timet Dominum”: Ps. 111, 1) – to centralna idea nauki Kohéleta¹⁵. Jasno stąd wynika, że wypisany na portrecie werset niewątpliwie oddaje myśl przewodnią Kohéleta.

¹² Wszystkie polskie wersety biblijne podaję wg przekładu ks. Jakuba Wujka (*Biblia... Dolsłowny przedruk z autentycznej edycji krakowskiej z r. 1599*, Warszawa 1960).

¹³ Cytat z: T. Chrzanoński, *Portret staropolski*, s. 105.

¹⁴ F. Dornseiff, *Alfabet w mistyce i magii*, przełożył R. Wojnackowski. Warszawa 2001, s. 36.

¹⁵ O Księdze Eklezjastesa i bojaźni Bożej m.in. H. Vogrimer, *Gottesfurcht. W: Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 4. Freiburg im Breisgau 1960, szp. 1107-1109; W. J. Harrington, *Klucz do Biblii*, przełożył J. Marzęcki, Warszawa 1984, s. 291-294; Z. Ziolkowski, *Najtrudniejsze strony Biblii*. Warszawa 1989, s. 249-252. O cnocie – nieodłącznym czynnikiem szczęścia W. Tarkiewicz, *O szczęściu*. Warszawa 1965, s. 280 nn. O darach Ducha Świętego rozumianych jako cnoty np. S. Kobielski, *Dzieło sztuki, dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*. Ząbki 2002, s. 251-253. 253. – Należało by zbadać, czy na program ideowy portretu nie miała wpływu, inspirowana Biblią, poetycka parafraza „Ecclesiastes” Lubomirskiego (wyd. 1702, 1731), którego twórczość cieszyła się za Sasów wielką poczytnością; ten traktat o osiągalności szczęścia zaskarbił autorowi miano Salomona polskiego (W. Roszkowska, *Lubomirski Stanisław Herakliusz*. W: *Literatura polska, przewodnik encyklopedyczny*. T. 1. Warszawa 1984, s. 598-599).

Jeszcze w 2. połowie XIX w. uznawano, iż życie religijne i moralne praktycznie opiera się na bojaźni Bożej. Wychowanie chrześcijańskie powinno polegać na przelaniu w serce dziecka tej świętej bojaźni: nie niewolniczej (*timor servilis*), ale synowskiej, dziecięcej (*timor filialis*) – lękać się grzechu nie dlatego, że boję się kary, ale dlatego, że nie chcę obrazić Boga¹⁶. W *Postanowieniach służących do Edukacji Korpusu Kadetów*, regulaminie szkoły rycerskiej w Nieświeżu, z około 1747 r., złożonym z 48 paragrafów, termin „Bojaźń Boża” występuje tylko raz, w 2 paragrafie. Oznacza pobożność, bo odnosi się do obowiązków religijnych: pacierza, codziennej mszy, spowiedzi i komunii co najmniej w pierwszą niedzielę miesiąca¹⁷.

Bez wątpienia w przypadku portretu Michała Hieronima Radziwiłła bojaźń Boża nie ogranicza się do pobożności, lecz ma szersze znaczenie. Jest jednym z darów Ducha Świętego, „który oświeca serca i umysły”, prowadząc ku mądrości. Tak rozumiany dar był koniecznym warunkiem procesu edukacyjnego. Świadczy o tym np. inskrypcja w 1562 r. umieszczona nad głównym portalem do gimnazjum św. Elżbiety we Wrocławiu: D [eo]. O [ptimo]. M [aximo]. S [acrum]. / INITIUM SAPIENTIAE EST TIMOR DOMINI; / SAPIENTIAM VERO ET ERVDITIONEM STVLTI ASPERNANTUR¹⁸. To przecież doskonale nam znany werset (Przysł. 1, 7), tym razem przytoczony w całości, a więc z dopowiedzeniem, iż „mądrością i nauką głupi gardzą”.

Zdając sobie sprawę, że zagadnienie bojaźni Bożej w kontekście kulturowym, szeroko pojętym, oczekuje zbadania¹⁹, na marginesie naszych rozważań przywołajmy jeszcze przykład z XVII w. Chodzi o dziełko wychowanka Akademii Zamoyskiej, ks. Wacława Kunickiego pt. *Obraz szlachcica polskiego*, wydawane trzykrotnie w latach 1615, 1645 i 1674. Mamy tu interesujący przypadek zastosowania topiki organicznej do obrazu idealnego obywatela Rzeczypospolitej. Na konterfekt składa się portret literacki, poprzedzony graficznym wizerunkiem zbrojnego męża, z łacińskimi nazwami cnót i przymiotów wypisanymi na poszczególnych organach. *Timor Domini*, tu ewidentnie jako bogobojność, posadowiona jest na oczach²⁰.

Przejdźmy teraz do kwestii mądrości. Z wersetu „Initium sapientiae timor Domini” wynika, że tylko na drodze bojaźni Bożej możliwe jest poznawanie

¹⁶ *Encyklopedia kościelna...*, wydana przez x. M. Nowodworskiego. T. 2. Warszawa 1873, s. 445.

¹⁷ Tekst regulaminu w: B. T a u r o g i ń s k i, *Z dziejów Nieświeża*. Warszawa 1937, s. 91-103.

¹⁸ J. C. K u n d m a n n, *Die Hohen und Niedern Schulen Deutschlands...* Breslau 1741, s. 32.

¹⁹ Zob. J. K. G o l i ń s k i, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997, s. 44-46, gdzie *Timor Domini* potraktowany został niedostatecznie, z ograniczeniem do mnemotechnicznego wiersza pt. „Zegar Bojaźni Bożej”, zapowiadającego „dni gniewu”, tj. Sądu Ostatecznego.

²⁰ Najnowsze uwagi na temat dziełka Kunickiego w: B. P f e i f f e r, *Caelum et Regnum. Studia nad symboliką państwa i władcy w polskiej literaturze i sztuce XVI i XVII stulecia*. Zielona Góra 2002, s. 151, 153-154, il. 47 (tamże literatura).

mądrości, na którą, jak wiadomo, składa się mądrość Boża (*sapientia Divina*) i ludzka (*prudencia humana*). Człowiek bogobojny dokonuje w swym życiu połączenia mądrości ludzkiej z mądrością Bożą²¹. Pierwsza z nich jest tylko odłaskiem ostatniej, co bardzo często znajdowało wyraz w programach ideowych wystrój zakładów naukowych, np. bibliotek²². Mądrość odgrywała decydującą rolę także w życiu politycznym. Wystarczy przypomnieć, iż ks. Piotr Skarga w pierwszym z kazań sejmowych, poświęconemu właśnie mądrości, nawoływał, by się jej uczyć i prosić o nią Boga codziennie, bo jest konieczna do rządzenia i sprawowania urzędów, czyli zabiegania o dobro publiczne²³. Ostatni temat został bardzo wyraźnie ukazany w portrecie Michała Hieronima Radziwiłła przez zestawienie omawianego wersetu z insygniami urzędów, wersetu, który – przypomnijmy – łączy się z innym: „A rozumny rządy otrzyma” (fragment Przysł. 1: 4-5).

Być może obecność tematyki mądrościowej wynika po prostu ze stwierdzenia św. Augustyna: *Numerus denarius totam sapientiam significat*²⁴. To z kolei wskazywało by, że portret powstał z okazji dziesiątej rocznicy urodzin.

Trzeba zastrzec, iż wątek sapiencjalny ma charakter ponadczasowy i jego genezy nie należy szukać w prądach Oświecenia, jakby nie było Wieku Rozumu. Szerzej to uzasadniałem przy innej okazji, w odniesieniu do dzieł z lat sześćdziesiątych XVIII w., a więc zasadniczo współczesnych analizowanemu portretowi – słowno-obrazowych wizerunków Stanisława Augusta czy Izby Poselskiej²⁵.

Przejdźmy do drugiego wątku – koła Fortuny z insygniami urzędów. Dla ówczesnych był on niewątpliwie czytelny. Nie dziwiło ukazanie drewnianego koła – masywnego, o grubo ciosanych szprychach – na niezwykłym miejscu, bo właściwie postawionego na stole. Dziś co poniektórzy wzięliby to za surrealizm. Ale drzewie jasne było, że to jeden z najpopularniejszych przykłądów tzw. hieroglificów, czyli symboli, znanych choćby z popularnej encyklopedii – *Nowych Aten* ks. Benedykta Chmielowskiego – opublikowanej w czasach powstawania

²¹ *Słownik teologiczny*, pod red. A. Zuberbiera. Wyd. 2. Katowice 1998, s. 282-285 (hasła: Mądrość, oprac. S. G r a b s k a; *Mądrościowe księgi*, oprac. J. K u d a s i e w i c z). – O mądrości piszę w innym miejscu, zob. J. P o k o r a, *Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764-1770). Studium z ikonografii władzy*. Warszawa 1993, s. 50-51; t e n ż e, „*Ja, mądrość mieszkam w radzie*”. *Izba Poselska na Zamku Królewskim w Warszawie*. W: *Arx felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda...* Warszawa 2001, s. 373 nn.

²² Por. np. rozprawę o włoskich bibliotekach z XVII w.: J. B. S c o t t, *Allegories of divine Wisdom in Italian baroque art*. New Brunswick / N. J., Rutgers Univ., Phil. Diss. 1982

²³ P. S k a r g a, *Kazania sejmowe*, oprac. J. T a z b i r przy współudziale M. K o r o l k i. Wyd. 4. Wrocław 1984, s. 27, 31-34. Zob. także J. P o k o r a, „*Ja, mądrość...*”, s. 373-381, gdzie omówiony sapiencjalny program wystroju sali sejmowej z lat 1763-1764.

²⁴ Cytat za: M. L u r k e r, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. R o m a n i u k. Poznań 1989, s. 54.

²⁵ Zob. przyp. 21.

portretu, w latach 1745-1756, gdzie czytamy, iż po prostu „koło znaczy Fortunę”²⁶. W tym przypadku to *Fortuna Bona (Felix)*, bogini szczęścia i powodzenia, bo wszystkie jej dary osadzone są wysoko na kole i żaden nie spada. A zatem stojący przy kole chłopiec prezentuje się jako dziecko szczęścia.

Zarazem należy pamiętać, iż symbol Fortuny nie musi odnosić się bezpośrednio do Michała Hieronima, ale do jego rodu. Mielibyśmy wówczas do czynienia z kołem Fortuny Radziwiłłów. Na potwierdzenie supozycji można przywołać popiersiowy portret innego członka tegoż rodu – Karola Stanisława, w zbroi i płaszczu książęcym, sztychowany w 1692 r. przez Leona Tarasewicza, który pod wizerunkiem przedstawił Radziwiłłowskiego Orła oraz panopilia, wśród nich także oznaki urzędów: na pierwszym miejscu dwa tłoki pieczętne, nadto laski marszałkowskie i buławy²⁷. Orzeł dzierży w szponach materię z wypisanym nań krótkim, ośmiowersowym panegirycznym ku czci rodu. Utwór kończy się swoistym poświęceniem – opieczętowaniem, i to podwójnym!, wiarygodności słów chwalczy: „RADZIWIŁÓW [sic] Pieczęci utwierdzają Obie”. Stąd wniosek, iż rycina gloryfikuje nie tylko Karola Stanisława, ale i Dominika Mikołaja Radziwiłła. Tak się bowiem składa, że obaj w tym samym roku, 1690, otrzymali pieczęcie litewskie – wielką Dominik Mikołaj, a mniejszą Karol Stanisław. Ów stan obsady urzędów trwał do roku 1697²⁸. Podobny wątek gloryfikacyjny, tym razem w odniesieniu do Sapienhów, spotykamy w literackim obrazie rozłożystego drzewa familii, rozkwitającego bujnie „ojczyzny i dobra pospolitego podporami”, czyli oznakami urzędów – laskami, pieczęciami i buławami. Na ów opis natrafiamy w kazaniu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ku czci [Jana] Stanisława Sapiehy (*Laska marszałkowska na pogrzebie Jaśnie Wielmożnego... Stanisława Sapiehy marszałka wielkiego W. X. L. Wilno 1635*)²⁹.

Już dla starożytnych było oczywiste, że szczęście można osiągnąć jedynie na drodze przeciwstawienia kaprysom losu cnoty i mądrości, przy czym nacisk

²⁶ B. Chmielowski, *Nowe Ateny, albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memorialu, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erylowana...*, wybór i opracowanie tekstu M. i J. J. L i p s c y. Kraków 1966, s. 540.

²⁷ E. Łomnicka-Żakowska, *Grafika portretowa epoki saskiej w Polsce w relacji z późnobarokową grafiką europejską*. Warszawa 2003, il. 343, bez podania czasu powstania. Zob. także D. W. Stepanow, *Leontij Tarasewycz i ukraińskie mystectwo barokko*. Kyjw 1986, s. 132-134 (il. nłb. na s. 133 i 135).

²⁸ *Urzędnicy dawnej Rzeczypospolitej XII-XVIII wieku. Spisy*, pod red. A. Gąsiorowskiego; t. XI: *Urzędnicy centralni i dygnitarze Wielkiego Księstwa Litewskiego XIV-XVIII wieku. Spisy*, oprac. H. Lulewicz, A. Rachuba. Kórnik 1994, s. 53 (nr 223, 224), s. 148 (nr 1141).

²⁹ B. Pfeiffer, *Laska dębowa i berto chwały. O symbolice laski marszałkowskiej w staropolskim kazaniu pogrzebowym*. W: *Trzydziestolecie polonistyki zielonogórskiej*. Zielona Góra 2002, s. 161-169.

kładziono na cnotcie³⁰. W omawianym portrecie jest inaczej. Cnota, ze względu na marginalne potraktowanie jej atrybutów – zbroi i oręza, schodzi na drugi plan. Na pierwszy wysuwa się mądrość. Zostało to tak zobrazowane, iż za komentarz mogło by posłużyć stwierdzenie Marsillio Ficino, że mądry człowiek ma władzę nad losem tylko wtedy, gdy rozumie słowa wcielonej Boskiej Mądrości – Chrystusa³¹. Topos *Sapientia & Fortuna* spotykamy, oczywiście, w emblematkach, np. z XVI wieku: FATO PRUDENTIA MAIOR czy EXPERS FORTUNAE EST SAPIENTIA³². Szczególnie interesujący przykład znajdujemy w dziele Jeana Cousin z 1568 r. – księdze Fortuny, której poświęcono aż dwieście emblematów. Jeden z nich, VIRTUS CITRA FORTUNAM VALIDA, choć dotyczy związku Fortuny z Cnotą, a nie Mądrością, jest dla nas ważny, bo w jego ikonie występuje otwarta księga, z napisem DOMINI TIMOR. Dzierży ją Cnota, depcząc koło i inne atrybuty Fortuny³³. Wskazany przypadek, odniesiony do wcześniejszych rozważań na temat bogobojności, dowodzi, że mądrość – zgodnie z nauką teologów – może być rozważana równocześnie jako dar Ducha Świętego i jako cnota³⁴.

Z ostatnich uwag wynika, iż analizowany portret nosi charakter emblematyczny, choć trudno wskazać bezpośrednie źródło. Emblemat składa się z lemy ARTIS VIVENDI ABC, ikonu – koła Fortuny z oznakami urzędów i z explicatio ABC INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI. Dzięki włączeniu wizerunku chłopca w obręb kompozycji słowno-obrazowej jej przesłanie zostało odniesione do konkretnej osoby. Taki zabieg często występuje w nowożytnym portrecie, co najmniej do końca XVIII w., czego przykładem równie szeroko znany, jak nadal zagadkowy tzw. alegoryczny portret Stanisława Augusta z klepsydrą, malowany przez Marcello Bacciarellego w 1793 r.³⁵

W przypadku „emblematycznego” portretu Michała Hieronima przesłanie nietrudno odczytać. Poucza ono, że podstawową zasadą sztuki życia powinna być bogobojność, bo ona prowadzi ku mądrości. To pozwala wpływać na kaprysy Fortuny. A skoro, Fortuna – los, przypomnijmy, jest zlaicyzowanym poję-

³⁰ Por. J. P o k o r a, *Virtus & Fortuna. Symbolika żetonu i medali koronacyjnych Stanisława Augusta*. W: *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*. Warszawa 1993, s. 331nn; J. S o k o l s k i, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wrocław 1996, passim (w obu podstawowa literatura przedmiotu).

³¹ R. W i t t k o w e r, *Allegory and the Migration of Symbols*. London 1977, s. 101.

³² P. G i o v i o, *Le sententiose imprese...*, In Lyone...1562, s. nlb; J. J. B o i s s a r d, *Emblematum liber...*, Francofurti ad Moenum MDXCIII, s. 103.

³³ J. C o u s i n, *Le Livre de Fortune*. Introduction and notes L. L a l a n n e, Paris & London 1883, pl. LXXXVII (to pierwsze wydanie drukiem rękopiśmiennego dzieła, z rysunkami jego autora).

³⁴ Zob. przyp. 21.

³⁵ Co do portretu Stanisława Augusta, zob. J. P o k o r a, *Virtus...*, s. 335; ostatnio Z. P r ó s z y Ń s k a, *Zegary Stanisława Augusta*. Warszawa 1994, s. 129 nn (tamże literatura).

ciem Opatrzności, wówczas *Fortuna Bona* to inaczej Łaska Boża, na którą zasługuje pobożny i mądry. Nie ulega wątpliwości, iż w przypadku omawianego portretu motyw koła Fortuny z insygniami urzędów innym językiem wyrażał to samo, co opisywana przez ówczesnych *Gratia Dei*, malowana „w postaci Panienki obnażonej, promieńmi [sic] otoczonej zewsząd, która z kornukopii albo rogu sypie na ziemię Berła, Korony Papieskie, Królewskie, Kapelusze, Infuły, Laski, Buławy”³⁶.

Warto zwrócić uwagę, że na portrecie typowy repertuar darów losu, na czele z insygniami najwyższej władzy świeckiej i duchownej, został zawężony do oznak ministeriów³⁷. W ten sposób z jednej strony życzo karyery albo wskazywano jej szczyble, możliwe do osiągnięcia przez sportretowaną osobę. Z drugiej zaś przypomniano stoicką zasadę, że powinnością człowieka jest angażowanie się w życie publiczne. Zgodnie bowiem z ideałem wychowawczym, popularyzowanym w Rzeczypospolitej co najmniej od XVI w., w pierwszym rzędzie np. przez Wawrzyńca Goślickiego czy Jana Zamoyskiego, szlachcic powinien być dobrym obywatelem, tzn. swój umysł i siły bez reszty poświęcać dla dobra i pożytku ojczyzny.

Jak widać, w programie ideowym zabytku przewodni wątek dotyczy mądrości opierającej się Fortunie. To idea głoszona m.in. przez Andrea Alciatiego pod adresem uczącej się młodzieży (*iuventus studiosa*)³⁸. Znajdowała ona urozmaicony wyraz plastyczny co najmniej od końca XV po XVIII w. włącznie. Spośród polskich przykładów ze względu na czas powstania i dydaktyczny charakter szczególnie interesująca jest para obrazów „Fortuna” i „Sztuka”, z około 1754 r., pędzla Tadeusza Kuntzego (Muzeum Narodowe w Warszawie). Są to alegorie, jak się przypuszcza, przeznaczone do Biblioteki Załuskich. W przypadku „Fortuny” malarz ukazał zachłannych, głupich ludzi tłumnie ciśniejących się do jej personifikacji, która – podobnie jak *Gratia Dei*, sięgając do rogu obfitości – rozdaje insygnia władzy i urzędów, m.in. mitrę książęcą, berło, koronę, pieczęć, order. Taka postawa ludzka zasmuca Cnotę: odwrócona tyłem do grupy, pozostaje w melancholijnym nastroju³⁹.

³⁶ B. Chmielowski, *Nowe Ateny...*, s. 548.

³⁷ Typowy, pełniejszy zestaw podany np. przez Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (1642-1702) w młodzieńczym utworze *Fortuna*: hetmańskie buławy, „to jabłka to sceptra”, „dwórożne świętych prymasów zaszczyty” [tj. infuły], królewskie kapelusze, laski, pieczęcie, mitry, krzesła [tzn. miejsca w senacie, czyli urzędy] – zob. antologia: *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, oprac. K. Żukowska. Warszawa 1977, s. 613.

³⁸ M. Karłowicz, *Fortuna i Sztuka*. W: *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci profesora Władysława Tomkiewicza*. Warszawa 1968, s. 202; J. Sokolski, *Bogini...*, s. 53-83, gdzie szerzej omówiony związek Fortuny z Mądrością, uosobioną przez Merkurego.

³⁹ O obrazach Kuntzego ostatnio: M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski i inicjatywy artystyczne*. Warszawa 2001, s. 39, il. II, III (tamże literatura). – Dodajmy, że obraz Fortuny bez wątplenia jest wzorowany na wcześniejszej kompozycji sprzed 1650 r., na

Nie ulega kwestii, że na portrecie Radziwiłła przesłanie ideowe wyrażone przez wążkę *Sapientia & Fortuna* jest oryginalne w formie, a nie treści. Propaguje przecież w zasadzie te same stoickie ideały, co *Tabula Cebetis*, popularna w XVI i XVII w. alegoria ludzkiego żywota. Zaleca „panowanie nad sobą, niezależność wobec losu, obojętność wobec wartości pozornych, dla wszystkiego, co nie jest cnotą”, głosi tezę „o łączności cnoty, mądrości i szczęścia”⁴⁰. Ważne, iż *Tabula Cebetis* nie tylko służyła celom reprezentacyjno – audiencjonalnym, jak np. na Wawelu, w Sali pod Głowami (fryz malowany w 1533 r. przez Hansa Dürera). Bywało, że pełniła także funkcję zdecydowanie dydaktyczną, skierowaną do uczniów, o czym świadczy jej obecność w programie ideowym biblioteki otwartej w 1594 r. przy gimnazjum akademickim w Toruniu⁴¹.

W świetle naszych rozważań portret Radziwiłła jawi się jako dzieło przesycone akcentami literackimi. Druga cecha – teatralność kompozycji, wręcz przywodząca na myśl „żywy obraz”, widoczna jest w nagromadzeniu rekwizytów, wśród których dominuje wielkie drewniane koło. Wszystko to pozwala przypuszczać, że pomysł konterfektu mógł wyjść ze strony [Franciszki] Urszuli z Wiśniowieckich (1705-1753 r.), małżonki Radziwiłła „Rybeńki”, jak wspomniano – opiekuna chłopca. Była ona dramatopisarką i poetką. Sztuki książęcej wystawiano od 1740 r. na scenie teatru dworskiego w Nieświeżu, a grali w nich również kadeci miejscowej akademii rycerskiej⁴².

Dziecięcemu portretowi Michała Hieronima Radziwiłła z powodzeniem można dać horacjański tytuł – *Fortunae filius* („Satyra” 2, 6, 49). Tym bardziej, że życzenia zawarte w przesłaniu wizerunku spełniły się. Michał Hieronim rzeczywiście zrobił polityczną karierę. W 1771 r., w wieku 27 lat został mieczni-

co wskazuje bardzo podobny opis Krzysztofa Opalińskiego (1609-1655): „ [Fortuna] ręką swą nieuważną sieje dygnitarstwa / RzUCA honory, stołki, infuły, buławy. / My chwytamy jak dzieci jabłka i orzechy, / Jeden drugiego cisnąc, ten tego przez nogę, / Ów i w łeb da drugiemu chwytając rzucone / Buławy albo laski marszałkowskie, albo / Kurwatury biskupie.” (*Satiry...*, Leszno 1650; cytata za: Z. G ó r a l s k i, *Urzędy i godności w dawnej Polsce*. Warszawa 1988, s. 46).

⁴⁰ Cytaty z: S. M o s s a k o w s k i, *Treści dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu*. W: *Re-nesans. Sztuka i ideologia...*, red. T. S. J a r o s z e w s k i. Warszawa 1976, s. 374.

⁴¹ Zob. opis biblioteki z 1594 r. pióra jej kustosa i konrektora gimnazjum, Ulryka Schobera, w całości przytoczony w: S. T y n c, *Ślązak Ulryk Schober, konrektor i działacz kulturalny to-ruński (1559-1598)*. Kraków – Wrocław-Warszawa, s. 248-253.

⁴² Utwory dramatyczne wyszły w okazałym foliale, noszącym tytuł *Komedyje i Tragedyje Przednio-dowcipnym Wynalazkiem Wybornym Wiersza kształtem, bujnością Rzeczy, i Poważnymi Przykładami znamienite*. Przez Jaśnie Oświeconą Xiężnę z Książąt Wiśniowieckich Korybutów Radziwiłłową... (Zółkiew 1754, było też prawdopodobnie wyd. nieświeckie 1751 r.). – Wcześniejsza literatura w: H. W i d a c k a, *Michał Żukowski i jego ilustracje do dzieła książęcej Urszuli Radziwiłłowej*. „Rocznik Biblioteki Narodowej”. R. 30-31: 1994 -1995, s. 197-222; z najnowszej zob. B. J u d k o w i a k, *Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce*. Poznań 1992. – Co do „żywych obrazów”, zob. M. K o m z a, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*. Wrocław 1995.

kiem litewskim, dwa lata później marszałkiem sejmu, w 1775 kasztelanem i wreszcie w 1790 r. wojewodą wileńskim.

**THE LATE-BAROQUE CHILD'S PORTRAIT
OF MICHAŁ HIERONIM RADZIWIŁŁ IN NIEBORÓW PALACE**

Summary

The portrait by an unknown painter almost certainly dates from between 1750 and 1760. Created in accordance with the conventions of representational portraiture, this is an interesting relic from the past relating to the bringing up and educating of children (Greek: *paideia*), in which emphasis was laid on preparing boys for public life. The portrait depicts Radziwiłł (1744-1831) as a pupil of around ten years of age. He stands next to the wheel of fortune with -and it is these features which are worthy of particular attention -insignia consisting exclusively of the highest offices of state: the keys of a treasurer, mace of a hetman, staff of a marshal and seal of a chancellor. The little boy demonstrates the statement: 'AB Coh. INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI'. It is beautifully handwritten in an exercise book based on a tome titled 'ARS VNEN [di]'. The likeness has an emblematic character. It is composed of the lemma ARTIS VNEN-DI ABC, the icon of the wheel of fortune and the *explicatio* INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI (Eccl. 1,14). By means of combining the child's portrait within the visual and worded composition, the message relates to a specific person. This 'emblematic' portrait of Michał Hieronim Radziwiłł is intended to inform the beholder that the basic principle behind the art of living should be godliness, a gift of the Holy Ghost, since this leads to wisdom. Wisdom in its turns provides a means of counteracting the whims of Fortune. The theme of Sapientia & Fortuna has frequently taken up a didactic character, being applied as a decorative motif in academic institutions, such as schools and libraries.

Transl. by Peter Martyn

