

ELIZA PIOŁUNOWICZ-PTASZYŃSKA

„ADVERBIA MORALIA”
- EMBLEMATYKA W TWÓRCZOŚCI
STANISŁAWA HERAKLIUSZA LUBOMIRSKIEGO

Emblematyka, łącząca w sobie semantykę słowa i obrazu, jest dziedziną o stosunkowo ubogiej literaturze. Podstawowym opracowaniem dotyczącym emblematyki europejskiej jest praca Mario Praza "Studies in Seventeenth Century Imagery"¹. W zestawionej przez autora bibliografii, będącej drugim tomem wymienionego dzieła, znalazły się także polskie utwory, między innymi "Adverbia moralia" Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. A. Henkel i A. Schoen² są autorami encyklopedycznego zestawienia wyobrażeń, symboli i personifikacji używanych przez twórców emblematów w XVI i XVII wieku.

Polskimi znawcami przedmiotu są przede wszystkim Janusz Pelc oraz Paulina Buchwald-Pelcowa. Janusz Pelc zajmuje się głównie literacką stroną zagadnienia. W swoim obszernym opracowaniu "Słowo-Obraz-Znak"³ przedstawił historyczny rozwój emblematyki polskiej na tle jej losów europejskich. Ocenę plastycznego składnika tego gatunku sztuki pozostawił czytelnikom swojej pracy zamieszczając w niej liczne reprodukcje "iconów". Pelc określił "Adverbia moralia", dokładnie omawiane tam, jako - na tle innych barokowych dzieł najbliższe realizacji emblematycznej zasady: *poesis tacens, pictura loquens*⁴.

Zwrócił przy tym uwagę na schrystianizowaną neo-stoicką filozofię życia, której emblematyczne dzieło marszałka jest wykładnią oraz na styl elogialny, którym zostało napisane. Obie te cechy przywodzą na myśl "Próby" Montaigne'a i "Myśli" Pascala. Na marginesie swoich rozważań o "Adverbia moralia" Janusz Pelc wspomniał i o innych emblematkach, które powstały w związku z osobą Lubomirskiego. Odgrywały one dużą rolę w dramatach marszałka oraz znalazły zastosowanie w dekoracji jego siedzib w Puławach i Ujazdowie.

Warto nadmienić, że Pelc wprowadził rozróżnienie pomiędzy emblematami występującymi w literaturze i tymi z dekoracji architektury, ze scenografii, architektury okazjonalnej itd. Pierwsze z nich zaproponował określać mianem "emblematy literackie"⁵.

Ważnym dla badań nad emblematyką polską jest opracowane przez Paulinę Buchwald-Pelcową zestawienie emblematów z XVI i XVII wieku⁶. Wymienia ona wszystkie wydania "Adverbia moralia", a we wstępie do swojej pracy także je charakteryzuje. Zwróciła przy tym uwagę na ich część plastyczną, określając miedzioryty jako rozbudowane i niespójne treściowo, przez co stały się ilustracjami, obrazami alegorycznymi o wyraźnej wymowie dydaktycznej. Argumentem przemawiającym za tą hipotezą jest fakt, iż w kolejnych wydaniach pomijano "icony", a także rezygnowano z formy elogium, która integrowała część plastyczną i literacką.

Najnowszą pracą rozważającą problemy związków plastyki i literatury jest zbiorowe dzieło "Słowo i Obraz"⁷. W tej pracy Janusz Pelc podkreślił odrębność części literackiej i plastycznej "Adverbia moralia". Pogłębieniem badań nad emblematyką jest niewątpliwie zbiorowa praca "Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz-polityk-mecenas"⁸. Janusz Pelc określił tam miedzioryty "Adverbia moralia" jako wtórnie dodane przez samego autora, który chciał w ten sposób dotrzeć ze swoją książką do większej liczby odbiorców.

Stanisław Herakliusz Lubomirski był twórcą nie tylko emblematów literackich. Niestety spośród wielu badaczy zajmujących się architekturą XVII wieku tylko Marian Karpowicz w artykule Łazienka Stanisława Herakliusza Lubomirskiego⁹ potraktował występujące w pawilonie tonda jako emblematy. Natomiast Stanisław Mossakowski podkreśla¹⁰, że dzieła sztuki powstałe w związku z osobą marszałka były emblematami lub formą doń zbliżoną.

Literatura dotycząca Stanisława Herakliusza Lubomirskiego jest oczywiście dużo obszerniejsza niż mogłoby się wydawać na podstawie tego bardzo z konieczności skrótowego stanu badań. Trzeba byłoby wspomnieć o wielu opracowaniach dotyczących architektury np. o podstawowej monografii Tylmana z Gameren napisanej przez Stanisława Mossakowskiego¹¹; a także o pracach

omawiających literacką twórczość Lubomirskiego, spośród których najważniejszy jest "Wybór Pism" Stanisława Herakliusza Lubomirskiego dokonany przez Romana Pollaka i przez niego opatrzony wstępem¹².

Definicja emblematu mówi o trzech równorzędnych członach: "iconie", inskrypcji i subskrypcji. Pojawiały się jednak emblematyczne konstrukcje pozbawione jednego ze składników. Zachwianie równowagi bywało pozorne, albowiem nie istniejący człon uczestniczył w procesie przekazywania treści. W wypadku architektury, którą dekorowano emblematem na trop brakującej subskrypcji naprowadzała inskrypcja będąca cytatem z powszechnie znanego tekstu. Tak pojęty emblemat trafił także do architektonicznej twórczości Tylmana z Gameren, czego przykładem może być kościół św. Anny w Krakowie¹³ oraz budowle wznoszone dla Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Marszałek sam tworzył dla swoich pałacyków i ogrodowych pawilonów programy dekoracyjne, których skomplikowane treści najczytelniej przekazywały emblematy. Tak było w Puławach i ujazdowskiej Łazience.

"Villa rustica" w Puławach miała plan prostokąta ujętego po bokach w cztery prostokątne w rzucie pawilony. Oś środkową budynku akcentowały ryzality zakończone przyczółkami wypełnionymi płaskorzeźbami i zwieńczonymi trzema posągami. Szczyt przyczółka ryzalitu elewacji głównej wieńczył Apollo-Słońce z lirą. Centrum tympanonu zajmował glob niebieski z tarczą słoneczną na środku. Została ona przedstawiona w swojej wędrówce po pasie zodiakalnym w momencie panowania znaku Lwa. Przedstawienie globu niebieskiego otaczało dziewięć Muz siedzących na wzgórzach Helikonu. Towarzyszył im nieopodal pasący się Pegaz¹⁴. Opisana scena ma sens kosmologiczny. Apollo porusza planety grą swojej liry, każda z planet ma za opiekunkę jedną z Muz. Apollo jest więc zwierzchnikiem Muz i planet, a także źródłem i centrum muzyki universum, która powstaje w wyniku poruszania się ciał niebieskich. Muzy są opiekunkami nauk i sztuk, które zapewniają ludziom nieśmiertelną sławę. Symbolem nieśmiertelności jest tu Pegaz.

Opisaną scenę pomaga zrozumieć dwuwiersz umieszczony na banderoli ponad kręgiem niebieskim: Soli non soli domus.

Patet omnibus aequa /Słońcu nie tylko samemu sobie, stoi otworem wszystko w równej mierze/. Dwuwierszem tym autor, a zarazem i fundator pałacu dedykuje budowlę nie sobie samemu, ale Słońcu i w ten sposób otwiera ją przed wszystkimi. Interpretacja taka musi ulec modyfikacji po przeanalizowaniu tekstu w kontekście całego przedstawienia. Tak jak pałac otwiera się dla wszystkich, tak i świątynia Apollina i Muz /pałac w zamierzeniach magnata/ jest wszystkim dostępna. I tak jak słoneczne promienie oświecają każdego śmiertelnika, tak nauki i sztuki, dostępne są każdemu z nich.

Dekoracja elewacji tylnej zwróconej ku Wiśle wiąże się z wodą. Narzuca to bliskość rzeki, ale jednocześnie stanowi aluzję do herbów właścicieli - Łodzi Opalińskich¹⁵ i Szreniawy Lubomirskich.

Szczyt przyczółka ryzalitu wieńczy figura Prozerpiny z gęsią. Tympanon wypełniają sceny mitologiczne wiążące się z tematyką wodną. Wśród przedstawionych postaci ukryte są postacie marszałka i jego żony - Arion płynący na delfinie w otoczeniu nimf to sam Lubomirski. Także pod postaciami Neptuna z żoną Amfitrytą, płynących muszlą ciągnioną przez konia morskiego, oraz Polifema i Galatei, nimfy w której olbrzym był zakochany, kryją się właściciele pałacu.

Treść przedstawienia i tutaj uzupełniał oraz tłumaczył zgodnie z intencjami marszałka, dwuwiersz jego pióra: *Has undas simul atque rates. Haeac littora poscunt /tych, których niesie równocześnie woda i statek, tych nadbrzeże żąda/¹⁶. Tekst ten znajduje się na banderoli umieszczonej na fryzie belkowania, czyli pod plastycznymi przedstawieniami. Tematyka wodna łączy się tutaj z Wisłą i herbami małżonków oraz treściami wyrażonymi w przyczółku frontowej elewacji. Tylko w tym kontekście możemy zrozumieć tę wieloskładnikową dekorację.*

Apollo zwany też Delfinosem pozwala każdej wiosny rozpocząć żeglarzom ich podróże. Muzyka, której źródłem jest Apollo uratowała od śmierci w morzu Ariona będącego, jak i Pegaz, symbolem poetyckiego natchnienia. Występujące w tympanonie nimfy oraz Galateę stworzono po to, by umilały tańcami i muzyką twarde życie ludzi morza. Zgodnie z tym, co chciał powiedzieć marszałek, wody nauki i sztuki otwarte są

dla wszystkich, ale potrzebne są talent i umiejętności, aby swobodnie i bezpiecznie po nich żeglować. On sam, literat i człowiek utalentowany, dzięki opiece Apollina może po tychże wodach pływać. Zapewnia mu to nieśmiertelną sławę, a życie mija mu wśród tańców i zabaw, którymi jego żeglarza mórz sztuki - bawią nimfy. Takie to treści ukrył marszałek pod postaciami i scenami mitologicznymi dekorującymi przyczółki. Występujące tam pary, Neptun z żoną i Polifem z ukochaną, mają głosić całemu światu szczęśliwą miłość mieszkańców pałacu, Stanisława Herakliusza i Zofii Lubomirskich.

Twórcą tak pomyślanego programu dekoracyjnego mógł być tylko ktoś dobrze znający starożytnie podania, czego dowodzi wykorzystanie mało znanych wątków mitologicznych. Lubomirski niewątpliwie przewyższał pod tym względem sobie współczesnych ludzi.

Treści, jakie "Salomon Polski" chciał wyrazić w dekoracji puławskiego pałacu, nie były proste. Nawet najlepsza znajomość antyku nie pozwalała, za pomocą tylko odwołań do mitologii, na oddanie ich w sposób pełny i zrozumiały. Każda z postaci wywołuje w świadomości odbiorcy skojarzenia z wieloma mitami. Gąszcz tych wieloznaczności marszałek objaśnił widzom przy pomocy tekstu, a także takiego zestawienia poszczególnych postaci, które wyklucza wieloznaczność interpretacji.

Dekoracja frontowego przyczółka jest emblematem o przejrzystej konstrukcji. Apollo umieszczony na szczycie tympanonu pełni rolę "iconu", inskrypcją jest dwuwiersz umieszczony pod globem niebieskim, subskrypcją - przedstawienie z Pegazem i Muzami. Marszałek układając emblemat zmienił co prawda kolejność występowania jego członów, powodem były z pewnością względy estetyczne, ale nie zachwiał równowagi semantyki słowa i obrazu. Przedstawienie plastyczne gra z powodzeniem rolę tekstu literackiego.

Dekoracja elewacji zwróconej ku Wiśle nie ma tak jasnej i, co ważne, zamkniętej konstrukcji. Próby potraktowania jej jako całości samej w sobie nie dają rezultatów. Z pewnością nie można więc uważać, że mamy tu do czynienia z emblematem, mimo zewnętrznych podobieństw z dekoracją elewacji frontowej. Ponieważ przedstawienia wodne stają się jasne

dopiero w kontekście wcześniej opisanego emblematu, więc należy je potraktować jako jego czwartą część, czyli komentarz. Ten człon nigdy nie był obowiązującym składnikiem, ale bywał dodawany dla uzupełnienia i wyczerpującego skomentowania niesionych przez emblemat treści. W wypadku puławskiego pałacu przedstawienia, którym patronuje Prozerpina nie tylko tłumaczą, ale i uzupełniają treści wyrażone na elewacji frontowej dodając do nich intymny wątek głoszący miłość właścicieli pałacu. Tak, jak subskrypcja również komentarz został wyrażony za pomocą plastycznego przedstawienia: Arion dopowiada treści emblematu, dobitnie podkreśla, jak należy je rozumieć, natomiast dwie pozostałe grupy tylko je uzupełniają stanowiąc aluzję do osób właścicieli.

Śmierć żony marszałka nastąpiła przed ukończeniem prac przy budowie i wykańczaniu ich rezydencji. Część wątków straciła na aktualności wobec czego dokonano korekty programu dekoracyjnego, do którego nie użyto tym razem emblematu.

Kolejne emblematy, których twórcą był Stanisław Herakliusz Lubomirski, zostały wykorzystane przy dekoracji jednego z pawilonów w podwarszawskiej rezydencji marszałka. Zgodnie z zamierzeniami właściciela miała ona rywalizować z pobliskim Wilanowem. Zaprojektowano więc ją z istic królewskim rozmachem. Każda z budowli spełniała inne funkcje. Ujazdowski zamek Wazów otwarcie mówił o ambicjach marszałka, Arkadia była ucieczką od świata zewnętrznego w literacki, Zwierzyniec z Łazienką i Ermitażem - miejscem odpoczynku i zabaw.

Łazienka, łącząca w sobie funkcje domu mieszkalnego, łazienki i ogrodowej grotty, była pod względem architektury dalekim echem pałacu puławskiego. Marszałek mianował ją podobnie jak i swoją poprzednią siedzibę, przybytkiem szczęścia, spokoju i sztuk, którym patronuje Apollo, a także jego Muzy oraz Diana, opiekunka małżeństw.

Oficjalny program Łazienki został określony dwoma tekstami umieszczonymi na elewacjach. Jeden z nich określał łazienne funkcje pawilonu, drugi mówił o miejscu wypoczynku, zabaw, idyllicznej poezji i rozrywki, których to zajęć nie może przerwać żadna poważniejsza myśl bądź obowiązek. Z idei tej wypływa nieoficjalny program dekoracji tzw. pokoju Bacchu-

sa. Został on poświęcony miłości, a przez to i osobie, która była obiektem uczucia - Elżbiecie z Denhoffów. Odpowiadały mu funkcje pomieszczenia, w którym pierwotnie mieściły się dwie wanny, a przylegający pokój był sypialnią dla dwojga osób.

Interesująca nas dekoracja to trzy tonda z amorkami: Amorek przydeptyujący ogon pawia, Amorek z kwiatami i Amorek z dzbanem. Wszystkie sceny wiążą się z emblematycznym dziełem Ottona van Vaena/Vaenius'a "Amorum Emblemata"¹⁷. Pierwsza z nich jest odwróconą kopią jednej z rycin wymienionego dzieła. Klucz ikonograficzny do drugiej i trzeciej tkwi także w "Amorum Emblemata"¹⁸.

Stanisław Herakliusz Lubomirski ustalając program Łazienki posiłkował się dziełem Ottona van Vaena, które było w tym czasie dobrze znane w całej Europie, a więc i w Polsce. Pamiętając o przeznaczeniu pawilonu na miejsce niezbyt licznych zebrań towarzyskich postanowił, że treści, którymi nasycił jedno z jego pomieszczeń, czyli pokój, Bacchusa będą na pierwszy rzut oka dla innych nieczytelne. Dlatego też tonda są niewielkich rozmiarów i nie stanowią centrum kompozycyjnego. Wyrwane z kontekstu "Amorum Emblemata" nie narzucają skojarzeń z miłością, wydają się być scenami nie zawierającymi żadnych ukrytych treści. Brak inskrypcji umacnia wiara w tym mniemaniu. Zazwyczaj przecie w wypadku użycia emblematu do dekoracji architektury posiłkowano się taką sceną plastyczną i lemmą, które ułatwiały skojarzenie z odpowiednim tekstem literackim. Stanisław Herakliusz Lubomirski z całą tego świadomością komponował program dekoracji pokoju Bacchusa. Marszałek, a także adresatka treści zawartych w tondach odbierali je tak, jak gdyby były to pełne, klasyczne emblematy. To, że mamy tu do czynienia z emblematami nie podlega wątpliwości. W procesie percepcji uczestniczyły, mimo fizycznej nieobecności, wszystkie człony emblematu: icon, inskrypcja i subskrypcja, które małżonkowie znali z dzieła Otto van Vaena. Znając lemmę "Magni contemptor honoris" /wielkimi gardzi honorami/¹⁹ oraz towarzyszący epigram, jasny staje się prawdziwy sens przedstawienia Amorka przydeptyującego ogon pawia. Paw symbolizujący dumę jest pokonywany przez miłość.

Także putto z kwiatami w kontekście odszukanej u van Vaena inskrypcji: "Semper ibidem" /zawsze razem/ i objaśniającej subskrypcji staje się przedstawieniem przepełnionym, jak wszystko w Hipokrene, tematyką miłosną. Odnosny epigram mówi o trwałości prawdziwego uczucia, które nie mija, gdy tylko kobieta przestaje być piękna jak kwiat.

Trzecie tondo w kontekście jednego z emblematów Otto van Vaena jest receptą na zachowanie miłości. Odpowiednia inskrypcja brzmi: "Plantae rigate magis crescunt" /podlewane rośliny większe rosną/. Epigram wyjaśnia, że tak jak kwiaty potrzebują częstego podlewania, tak miłość - pieśczęt.

Znając dzieło van Vaena wszystkie przedstawienia z pokoju Bacchusa stają się czytelne i pełne znaczących dla gospodarzy pawilonu treści. Wydaje się, że Lubomirski świadomie nie posłużył się trzema rycinami z "Amorum Emblemata", co mogłoby uczynić program zbyt czytelnym dla osób postronnych. Wystarczyła tylko wskazówka w postaci zapożyczonego z emblematu Ottona van Vaena przedstawienia z Amorkiem i pawiem. Sceny: putto z kwiatami i Amorek z dzbankiem były prawdopodobnie dobrane tak, by pasowały nie tylko do treści, które winny obrazować, ale także do "iconu" zaczerpniętego z utworu Ottona van Vaena.

Stanisław Herakliusz Lubomirski układając program dekoracji Łazienki nie wystąpił, jak w Puławach, w roli twórcy. Zadawolił się tylko dobraniem odpowiednich przedstawień plastycznych i tekstów literackich. Fakt, że w Hipokrene nosicielami treści są emblematy, świadczy, jak bliska była mu ta konstrukcja plastyczno-literacka, jak bardzo ją cenił. W Puławach tylko dzięki emblematowi zdołał wyrazić skomplikowane i o dużej zawartości treści. W Łazience tylko wyrwany z kontekstu "icon" mógł ukryć prawdy, które marszałek pragnął zatrzymać dla siebie i żony. Żadne z użytych w miejsce emblematów alegorii, personifikacji czy symboli nie spełniłyby dobrze swojej roli - Puławy byłyby uboższe w treści, a Łazienka poprzez swoją czytelność - banalna.

Stanisław Herakliusz Lubomirski napisał "Adverbia moralia abo o cnocie y fortunie wiązcęzkę"²⁰ w 1666 roku, drukiem ukazała się ona dopiero w 1688 roku. Dzieło to wyróżnia się wśród twórczości marszałka treścią, formą, językiem, po-

ziomem literackim wreszcie. Długotrwały kryzys psychiczny, spowodowany śmiercią ojca na wygnaniu, zaowocował tym dziełem, tak różnym od pozostałych, które wyszły spod pióra "Salomona Polskiego"²¹.

"Adverbia moralia" zostały napisane po łacinie; ich tytuł brzmi: "Adverbiorum moralium, sive de virtute et fortuna libellus"²². Kolejne wydania wersji łacińskiej, a także tłumaczenia na polski ukazywały się bardzo szybko, jedno po drugim. Było ich w sumie aż dwanaście²³, z czego pięć było, często dość swobodnymi, tłumaczeniami na język polski. Ostatnia z edycji ukazała się w drugiej połowie XVIII wieku, po czym dzieło marszałka popadło w długotrwałe zapomnienie.

"Adverbia moralia" nie były dziełem dwóch autorów, jakkolwiek Stanisław Herakliusz Lubomirski i Tylman z Gameren byli twórcami części literackiej oraz plastycznej. W procesie współtworzenia uczestniczył trzeci artysta - rytownik, Jan Jerzy Helwig z Królewca²⁴. Sygnatura jego widnieje na karcie tytułowej. Niestety wiemy o nim bardzo niewiele. Jednym z nielicznych dowodów jego istnienia jest właśnie ta sygnatura: "h.g. helwig. sculpsit"²⁵. Thieme-Packer, że rytownik rysunków Tylmana z Gameren działał w końcu XVII wieku w Królewcu, był miedziorytnikiem autorem kilku portretów²⁶.

Jedynie pierwsze wydanie "Adverbia moralia" było w całym tego słowa znaczeniu dziełem emblematycznym i w pełni odzwierciedlało ideę Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Wszystkie kolejne wydania - z powodu rezygnacji z integralnie związanych z tekstem rycin oraz znormalizowania kroju czcionki, a także długości i kształtu wersów - gubiły wiele z wartości utworu magnata. A oto krótki opis pierwodruku:

"Mirabulli Tessalini Adverbiorum moralium sive de virtute et fortuna libellus". Opera Tilmanni a Gameren imaginibus ampliatus. Miejsce wydania dzieła: Warszawa, Typis Car. Ferd. Schreiber, 1688 rok. Format: 8^o, stron 126, rycin 15, frontopis z emblematycznym miedziorytem²⁷ i sygnaturami trzech autorów: Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Tylmana z Gameren i Jana Jerzego Helwiga. Kolejna karta zawiera: pełny tytuł dzieła, nazwiska twórców tekstu i rycin, miejsce i rok wydania. W połowie wysokości karty widnieje graficzny przerywnik. Na stronach następnej karty wydrukowano dedykację autora. Kolejne strony "Adverbia moralia" to piętnaście emblematów.

Icony zajmują parzyste strony, a płyta miedziorytnicza jest niewiele mniejsza wymiarami od formatu kartki. Stronice następujące po miedziorytach /nieparzyste/ zawierają numer kolejnego adverbium, powtarzający się w subskrypcji przyimek i jedno lub dwuzdaniowe wprowadzenie w treść emblematu. Kilka adwertiów kończy się graficznym przerywnikiem w formie arabski, lub arabeski z wkomponowaną w nią twarzą ludzką.

Krój czcionki użytej do druku Adverbia moralia jest nieznormalizowany, zróżnicowany nawet w ramach jednego wiersza. Długość wersów niejednakowa, podporządkowana idei autora kształtującego poszczególne fragmenty utworu w graficzne figury, np. koła, kwadratu, piramidy itp.

Tytułowa rycina "Adverbia moralia" przedstawia glob ziemski podtrzymywany przez cztery cnoty kardynalne. Postacie stoją na cokolikach umieszczonych na dużym cokole, którego tylko przednia ścianka jest widoczna. Na jego froncie widnieje podwieszona kotara z napisem ADVERBIA MORALIA. Całość rozplywa się w dalekim krajobrazie. Ponad globem unosi się wstęga z napisem: NE CORRUAT /nie zginie/.

Rycina ta zapowiadając niejako utwór Lubomirskiego i Tylmana z Gameren jest esensją tego o czym on traktuje. Świat nie może zginąć, gdyż wspierają go najważniejsze cnoty ludzkości: Sprawiedliwość, Męstwo, Roztropność i Wstrzeżliwość. Na tychże wartościach powinno opierać się także życie człowieka. Dobór personifikacji oraz myśl przewodnia ryciny, a co za tym idzie i całego utworu świadczą o neostoickiej postawie pisarza.

Marszałek swoje rozważania nad istotą natury ludzkiej i losem człowieka zaczął optymistycznie. Taki wydźwięk ma też początek pierwszego emblematu, czyli "icon" i inskrypcja. Starzec-Czas prowadzi dziecko ku otwartej księdze z napisem AD BENE VIVENDUM trzymanej przez Pallas-Atenę. Subskrypcja natomiast roztacza przed oczyma czytelnika czarną wizję życia i charakteru człowieka. Wiele tu apostrofów, wykrzykników, retorycznych pytań, na które autor daje odpowiedzi według niego samego nieznajdujące zastosowania w życiu - powtórzeń, nagromadzeń określeń, obrazowych przenośni. Wszystkie te zabiegi stylistyczne właściwe całemu dziełu oraz rozstrzelony druk, używanie małej i dużej czcionki w zależności od wagi użytego wyrazu, niejednakowy wykrój liter i swobodne zróżnicowanie długości wersów służyły jak najpełniejszemu przekazaniu czy-

telnikowi myśli autora oraz wywarcia takiego na odbiorcy wrażenia, aby go do nich przekonać, skierować go na drogę prawdy. Lubomirski nie ufając efektem formalnym to kusi czytelnika wizjami szczęścia, to mu pochlebia lub po prostu straszy, po to by osiągnąć cel, w który sam nie wierzy. Ludzie, jak i on sam, zawsze wybiorą "wysoki" z Fortuną pałac²⁸, a nie "niską" z Cnotą chatę. Wydaje się, że właśnie pesymistyczny ton utworu marszałka wynika nie tyle z sugestywnego bardzo sposobu obrazowania wad ludzkich, niecnosci popełnianych przez ludzi, co raczej z tych wielostronnych prób nakłonienia czytelników do dobra. Nie wystarczy, według autora, powiedzieć "Półłudkom podłym mizernym" co jest dobre, a co złe. Trzeba ich później nie tylko nakłaniać do czynienia dobrze, ale także wyjaśniać na czym to ma polegać, pokazywać, jak powinno wyglądać dobre życie, zganić każdą przywarę i każdy zły czyn. Wiedząc o daremności swoich trudów Lubomirski kończy "Adverbia moralia" już tylko pobożnym życzeniem: "Umysłu [...] prawdziwego /Najlepszego, Nieśmiertelnego [...] Najwyższego myśli Delicji/ Gorąco życzę".

"Icon" pierwszego emblematu jest sceną niezbyt rozbudowaną treściowo, o czytelnej symbolice. Inne miedzioryty mają bardziej rozbudowaną akcję, bierze w niej udział wiele postaci. Sens tych przedstawień nie zawsze jest w pełni jasny. Stanisław Herakliusz Lubomirski nie korzystał z podręcznikowych personifikacji i symboli, tworzył je sam. Pomocą w odczytaniu treści obrazu jest oczywiście subskrypcja. W części emblematów rzeczywiście stanowi ona wyjaśnienie niejasności, np. w dziesiątym subskrypcja dodatkowo integruje treściowo przedstawienia "iconu". Dzięki niej wiemy, że młodzieniec pętający lwa i drugi, zasłaniający się przed monetami wysypującymi się z rogu obfitości to ta sama postać. Pokonawszy swoje żądze, stłumiwszy gniew człowiek musi się aż zasłaniać przed spadającymi nań łaskami. W adverbium trzynastym subskrypcja nie czyni w pełni jasnym przedstawienia kobiety z obnażonymi piersiami przycinającej knot świecy. Przez drzwi pomieszczenia, w którym się znajduje widać dwie nagie postacie wykuwające w skale gwiazdzisty wzór. "Iconowi" towarzyszy inskrypcja PATIOR UT LUCEAM /cierpliwy jak światło/. Subskrypcja mówi o cnocie cierpliwości, która pomaga znieść przeciwności i koi wszyst-

kie bóle. Chcąc zasłużyć na chwałę nie wolno ulegać cierpieniu uczącym nas cierpliwości. Autor swoim zwyczajem wylicza kolejne warianty sytuacji: " ... Ty zaś /Murem bądź/ Ani próbującym nie miękniij, /Ani dotykającym nie wzruszaj się, /Ani kołaczącym nie ustępuj /.../" itd. Wszystko po to, aby osiągnąć "Pieczęć cnót i doskonałości ludzkiej" jaką jest Cierpliwość. Jak widzimy w emblemacie tym związek "iconu" z subskrypcją jest dość luźny. Nie ma tu współwypowiadania zamierzonych przez autora treści. Rycina ukazuje ideał tego o czym mówi epigram. Skoro jednak subskrypcja nie pomaga odcyfrować ukazanych tam postaci, jak było w innych emblematach, to znaczenie całego adverbium nie jest dla czytelnika oczywistym.

Adverbium czternaste ma typową dla większości emblematów Stanisława Herakliusza Lubomirskiego zwartą i doskonałą w wymowie kompozycję. "Icon" przedstawia wspinających się ku Fortunie ludzi, którzy natychmiast po osiągnięciu celu spadają w dół. Scenę tę ogląda młodzieniec ciągniony z jednej strony przez Nadzieję, a z drugiej powstrzymywany przez Roztropność. Ponad rozgrywającym się dramatem widnieje banderola z napisem: UT LAPSU GRAVIOR RUANT /jakby dążyli do większego upadku/. Subskrypcja mówiąca o Fortunie i Cnocie została skomponowana na kontrastowym przeciwstawieniu wad i zalet tychże. W opisie Mądrości broniącej wstępu ludziom do "Złotem i Perłami świetnego" "Pałacu Fortuny" Lubomirski odwołał się do "iconu": "[...] Mądrość /Zwierciadło Cnoty/ Które w ręku trzyma [...]". Roztropność ukazuje młodzieńcowi zwierciadło oplecione przez węże. W lustrze tym widać czym rzeczywiście jest "Pałac Fortuny"; jest to Straszny i ciemny gmach". Ton tej subskrypcji wydaje się bardzo osobisty. Wiele razy musiał się marszałek zawieść na złudnych nadziejach Fortuny, skoro tyle serca wkłada w opis jej "naśmiewań": " ... Ślepa, omylna, zdradliwa, Oszukana, /Fałszywa, śliska, przepaścista/ [...] /Z tyranów królami poczyniła. /Z królów sługami [...] Z panów Najniższymi [...] O okrutna Fortuno dobrym. /Jak nienależyte Mężom/ Nagrody rozdzielasz".

Z tej krótkiej i wrywkowej charakterystyki wyłania się dzieło z całą pewnością niepospolite. Słusznie Endre Angyal określił je jako "jedno z najgłębszych i najcenniejszych dzieł słowiańskiego baroku"²⁹. "Adverbia moralia" pod

względem literackim były oceniane już wielokrotnie, a przecież także jako plastyczne dzieło sztuki wart jest ten utwór baczniejszej uwagi.

W "Adverbia moralia" Stanisława Herakliusza Lubomirskiego mamy do czynienia z organicznym, charakterystycznym dla baroku oddziaływaniem kilku sztuk, w tym wypadku literatury i plastyki. Sposób ich połączenia formalnego jest właściwy tylko tej epoce oraz średniowieczu, kiedy to na obrazach umieszczano banderole z tekstem. Jednak tylko barok tak silnie związał ze sobą te dwie dziedziny sztuki wykorzystując je do wspólnego wyrażania określonych myśli. Obowiązywały tu specjalne zasady metaforyki emblematycznej, gdzie poprzez rozliczne symbole ukazywano niejednorodność i bogactwo rzeczywistości. W ten właśnie sposób pokazano świat w "Adverbia moralia". "Salomonowi Polskiemu" przyświecało przy tym pragnienie, aby plastyczny kształt jego utworu był całkowicie oryginalny. Dlatego symbole użyte przez niego dalekie były od podręcznikowych przykładów.

"Icony" zaprojektowane przez Tylmana z Gameren, a ryte przez Jana Jerzego Helwiga są grafiką o barokowych cechach. Świadczą o tym zabiegi formalne stosowane przez autora. Należą do nich ostre skróty perspektywiczne, np. anioł spływający z nieba w rycinie towarzyszącej IV subskrypcji, leżący młodzieniec z VII adverbium; wyrazista gestykulacja wszystkich postaci /żadna z nich nie jest pokazana w sposób statyczny/; ich często wręcz taneczne pozy, np. Sprawiedliwość z III emblematu. Znamienne dla baroku jest także występujące w omawianym utworze połączenie ze sobą dwóch światów: ziemskiego i niebiańskiego. Przykładem może być "icon" VI, gdzie sądownego człowieka udekoruje wieńcem zesłany z nieba anioł. Dodatkowo oba te światy stykają się ze sobą najczęściej poprzez popularny zabieg teatralny, tzw. deus ex machina, polegający na nieoczekiwanej ingerencji w akcję sił pozaziemskich. Jedno uderzenie pioruna z XV "iconu" wskazuje czytelnikowi drogę, którą powinien obrać. Dla większej dynamiki Tylman z Gameren skomponował "icony" w oparciu o barokową zasadę przeciwieństw i kontrastów. Większość z nich zawiera po dwie sceny, np. na III miedziorycie Sprawiedliwość wraz ze swoim zaprzęgiem przeciwstawiona jest grupie Matki-Natury; w scenie XII młodzieniec ruchem rąk przeciwstawia sobie dwa

elementy tworzące sens przedstawienia, statek i kompas.

Wydaje się uzasadnione wysnuć w tym miejscu hipotezę, iż o plastycznym kształcie "iconów" decydował obok Tylmana z Gameren także Lubomirski. Marszałek był twórcą wielu utworów dramatycznych i to właśnie on był przypuszczalnie inspiratorem takiego teatralnego budowania scen. Nie ma w nich statycznego prezentowania określonych idei, opowiada o nich rozbudowana, żywa akcja, w której bierze udział kilka postaci przedstawionych w grupach zajmujących kolejne plany kompozycji. Przykładem może być "icon" III, gdzie na zstępującą z wozu Sprawiedliwość oczekuje bohater utworu wraz z Matką-Naturą, za nimi ukrywają się inne postacie, a w tle rozgrywa się bitwa. Na każdym z piętnastu miedziorytów "Adverbia moralia" bez względu na ilość występujących tam osób, toczy się rozbudowana, dynamiczna i pełna napięcia akcja. Dzieło marszałka miało odegrać rolę dydaktyczną, a uważano, że teatr najlepiej się z tego wywiązuje. Fakt ten dodatkowo tłumaczy ukształtowanie rycin "Adverbia moralia" jako scen teatralnych. Świadczy o tym także podkreślający ponadczasowość głoszonych w dziele myśli, konwencjonalny, teatralny /tak wówczas widziano strój historyczny/ ubiór postaci. Bezpośrednio ze sceny teatralnej przejął Tylman z Gameren zwyczaj uproszczonego, symbolicznego przedstawiania pejzażu będącego tłem dla rozgrywających się wydarzeń. W "iconach" rolę pejzażu odgrywa często ustawione z boku, na pierwszym planie drzewo. W teatrze pełniłoby rolę kulisy. Przykładem są ryciny z I, II, VII, IX emblematu. W dwóch pierwszych daleki drugi plan, którym są umowne wzgórza, jeszcze bardziej potęguje to wrażenie dekoracji teatralnych. Podobną rolę odgrywają w kilku innych rycinach umieszczone tuż przy dolnej krawędzi drobne rośliny lub kwiaty. Nie tylko ożywiają one dekoracje, ale także przysławniają materialną rzeczywistość proscenium.

Spośród efektów akustyczno-wizualnych szczególnie faworyzowane były w teatrze efekty burzy z koniecznymi grzmotami i błyskawicami oraz rozszalałe morze. Oba elementy spotykamy także w "Adverbia moralia".

Gesty wszystkich postaci można krótko określić jako teatralne. Ich wyrazistość byłaby w teatrze konieczną, tutaj, gdy czytelnik ma możliwość dowolnie długiego oglądania

"iconów", jest ona zbędna. Usprawiedliwia ją jednak dydaktyczny charakter utworu, ta przerysowana gestykulacja czyni sceny bardziej wyrazistymi.

Opisane zależności nie pozbawiły miedziorytów Tylmana z Gameren oryginalności. Oczywiście są tu związki z epoką, w której powstały, a więc typowość niektórych postaci, czy zabiegów formalnych. Trzeba też wziąć pod uwagę niecodzienną rolę, w jakiej wystąpił autor "iconów". W czasie ich projektowania był przede wszystkim architektem, grafikiem nie był nigdy, a przecież ich ostateczny kształt miał być oddany w miedziorytach. Mimo to sztychy zostały zaprojektowane pewną ręką, z dobrą znajomością anatomii ludzkiego ciała i dbałością o szczegóły bez nudnej drobiazgowości i pedanterii. Widz znajdzie tam co prawda kilka drobnych, formalnych niezręczności w dopracowaniu szczegółów, np. dłoń i ramię dziecka z pierwszego "iconu", a także błędny stosunek wzrostu dziecka i starca, niezręczności te wynikały jednak ze słabego przygotowania miedziorytnika, a więc nie podważają one ogólnej wartości projektu Tylmana z Gameren. Gdyby ryciny do "Adverbia moralia" wykonał grafik dobrze znający swoje rzemiosło, to utwór Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i Tylmana z Gameren byłby jednym z najwybitniejszych europejskich dzieł emblematycznych. Niestety w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej grafika wykorzystywana do ilustracji dzieł pozbawionych większych ambicji literackich, np. panegiryków, druczków kościelnych, itd. stała na bardzo niskim poziomie. Marszałek wraz z architektem sięgnęli wobec tego po twórcę aż z Królewca wierząc, że odtworzy on na miedziorytnicznej płycie rysunki Tylmana z Gameren nic nie gubiąc z ich wartości. Jan Jerzy Helwig okazał się jednak daleki od rzemieślniczego perfekcjonizmu, a nawet zawodowej poprawności, stąd te wspomniane wyżej błędy. Konsekwencją tego jest fakt, że emblematyka polska posiada w swoim dorobku dzieło niewątpliwie wybitne, ale raczej ze względu na walory literackie oraz ze względu na oryginalną teatralną koncepcję "iconów" niż z powodu artystycznych wartości miedziorytów.

"Adverbia moralia" nie powstały na literackiej pustyni. W tym czasie powstawało wiele dzieł emblematycznych. Trzeba tutaj wspomnieć o trzech: "Peristromata regum" Aleksandra Maksymiliana Fredry, "Emblemata" Zbigniewa Morsztyna oraz

"Mystica vitae Christi meditatio" Tomasza Tretera³⁰. "Adverbia moralia" korzystnie, nie umniejszając wartości tamtych, wyróżniają się na ich tle, a są to dzieła znaczące. W "Peristromata" barokowe, bogate kobierce będące obramieniem "iconów" zostały oddane w sposób niezwykle oszczędny i surowy. Zamknięte w nich sceny są statyczne i ograniczone do pojedynczych personifikacji. "Icony" nie pełnią równorzędnej roli z literaturą, a tylko ją wspierają. "Emblemata" Morsztyna odwołują się natomiast w całości do "Les Emblemes" Ojca Kapucyna. Ponadto w zasadzie jako dzieło emblematyczne utwór ten nie istniał, albowiem znany był tylko z odpisów i bez rycin. Wartościowym był utwór Tomasza Tretera, literata i grafika w jednej osobie, ale i tutaj mamy do czynienia z prostymi personifikacjami i symbolami, które autor czasami układał w kształt rebusu.

Obaj twórcy "Adverbia moralia", Stanisław Herakliusz Lubomirski i Tylman z Gameraen, tkwiąc głęboko w artystycznych realiach swojej epoki stworzyli dzieło będące ukoronowaniem na polskim gruncie drogi wytyczonej przez Andrea Alciati'ego, ojca emblematyki. Związani z siedemnastowiecznym sposobem myślenia, stosunkiem do obowiązujących w ówczesnej plastyce kanonów i kierując się regułami stosowanymi w plastyce, wykorzystywanej w przedstawieniach teatralnych, stali się twórcami utworu o wielkich wartościach artystycznych, tak pod względem literackim, jak i mimo wszystkich niedoskonałości, plastycznym. Zgodnie z ich ambicjami "Adverbia moralia" są dziełem, którego samodzielność i niezależność, a także walory artystyczne jeszcze dziś cieszą się uznaniem.

PRZYPISY

¹ M. P r a z. Studies in Seventeenth Century Imagery, Roma 1964.

² A. H e n k e l, A. S c h o e n. Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1967.

³ J. P e l c. Obraz-Słowo-Znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej. Wrocław 1973.

⁴ Tamże s. 222.

⁵ Tamże s. 26.

- 6 P. Buchwald-Pelcowa. *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI i XVII wieku*. Bibliografia. Wrocław 1981.
- 7 *Słowo i Obraz*. Praca zbiorowa pod redakcją A. Morawin-skiej. Warszawa 1982.
- 8 Stanisław Herakliusz Lubomirski. *Pisarz-polityk-mecenas*. Praca zbiorowa pod redakcją W. Roszkowskiej. Wrocław 1982.
- 9 M. Karpowicz. Łazienka Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. "Biuletyn Historii Sztuki" 31:1969 nr 4.
- 10 St. Mossakowski. *Mecenat artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. W: Stanisław Herakliusz Lubomirski s. 68.
- 11 St. Mossakowski. *Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*. Wrocław 1973.
- 12 St. H. Lubomirski. *Pisma wszystkie*. Biblioteka Narodowa. T. 45. Wrocław 1953.
- 13 Z. Maślińska-Nowakowa. *Formy słowno-obrazowe dekoracji kościoła św. Anny w Krakowie*. W: *Treści dzieła sztuki*. Gdańsk 1966.
- 14 *Opis dekoracji pałacu puławskiego*: St. Mossakowski. *Pałac Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w Puławach*. "Biuletyn Historii Sztuki" 28:1966 nr 1.
- 15 *Pierwszą żoną Lubomirskiego była Zofia Opalińska, "Najuczepsza z Polek", zmarła w 1675 roku*.
- 16 *Tłumaczenie za*: St. Mossakowski. *Pałac Stanisława Herakliusza Lubomirskiego* s. 24.
- 17 *Jest to dzieło siedemnastowieczne wyrażające miłość do Boga w sposób właściwy antycznej literaturze erotycznej*.
- 18 *Powiązania te odnalazł M. Karpowicz /jw. /. Pierwotny wzór plastyczny drugiego tonda znajduje się w albumie poświęconym grocie wersalskiej /s. 33 i 34/. Wzoru dla trzeciego tonda autor nie odnalazł*.
- 19 *Tamże s. 398 i 399*.
- 20 *Autorka pracy korzystała z tłumaczenia dzieła Lubomirskiego na język polski dokonanego przez A. Ch. Łapczyńskiego: Stanisława Herakliusza Lubomirskiego Adverbia moralia abo o cnotie y fortunie xiążeczka z łacińskiego na oczysty ięzyk przeformowana*. Warszawa 1714.
- 21 R. Pollak. *Wstęp*. W: St. H. Lubomirski. *Pisma Wszystkie* s. XVI.
- 22 *Mirobulii Tassalini Adverbiorum Moralium sive de virtute et fortuna libellus. Opera Tilami a gameren imaginibus ampliatus, Varsoviae 1688*.

- 23 B u c h w a l d-P e l c o w a jw. s. 115-118.
- 24 Mirobullii Tassalini Adverbiorum moralium.
- 25 Tamże.
- 26 T h i e m e-B a c k e r. Kunstlerlexikon. T. XVI s. 361.
- 27 Można chyba uznać, że całe dzieło Lubomirskiego jest emblematem. Rycina tytułowa to "icon", tekst jest inskrypcją, a treść całego utworu - subskrypcją.
- 28 Wszystkie cytaty zostały zaczerpnięte z tłumaczenia dokonanego przez A. Ch. Łapczyńskiego.
- 29 E. A n g y a l. Świat słowiańskiego baroku. Warszawa 1972 s. 283.
- 30 Autorzy dwóch z nich doczekali się opracowań monograficznych: J. P e l c. Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta. Wrocław 1966; T. C h r z a n o w s k i. Działalność artystyczna Tomasza Tretera. Warszawa 1984.

SPIS ILUSTRACJI

- Fot. 1. Tytułowa strona "Adverbia moralia. Wszystkie ilustracje pochodzą z wydania: Mirobullii Tassalini Adverbiorum moralium sive de virtute et fortuna libellus. Opera Tilmani a Gameren imaginibus ampliatus. Varsaviae 1688.
- Fot. 2. Adverbium I - "icon" z inskrypcją oraz pierwsza strona subskrypcji.
- Fot. 3. Pierwsze strony "Adverbia moralia" - przykład swobodnego, podporządkowanego emocjonalnej wymowie dzieła, kształtowania tekstu.
- Fot. 4. Ostatnie dwie strony adverbium pierwszego - przykład sposobu traktowania tekstu.
- Fot. 5. "Icon" adverbium VIII-go.
- Fot. 6. "Icon" adverbium X-go.
- Fot. 7. "Icon" adverbium XI-go.
- Fot. 8. "Icon" adverbium XII-go.

ADVERBIA MORALIA.

DIE EMBLEMATIK IM SCHAFFEN VON STANISŁAW HERAKLIUSZ LUBOMIRSKI

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die im 17. Jahrhundert ihre Blütezeit erlebende Emblematik hatte grossen Einfluss auf das Schaffen von Stanisław Herakliusz Lubomirski, dem Politiker, Schriftsteller und Kunstmäzen, sowie von Tylman von Gameren, dem Architekten, der einem grossen Teil seiner Arbeit dem Marschall widmete.

Der Palast in Puławy sollte in der Absicht des Eigentümers und Autors des Dekorationsprogramms in einer Person eine Stätte der ehelichen Liebe sowie der Wissenschaften und Künste sein, die ihm Unsterblichkeit verleihen. Solche Inhalte

enthielt das viergliedrige Sinnbild, das in Flachreliefszenen auf den Giebeln der Vorder- und Hinterfassade Ausdruck fand. In der einige Jahre später geschaffenen Residenz Lubomirskis bei Warschau wurde eines der Zimmer des Badehauses diskret mit drei Sinnbildern erotischen Inhalts dekoriert.

Das wichtigste und originellste emblematische Werk waren die 1688 herausgegebenen "Adverbia moralia" /Mirobulii Tassalini Adverbiorum moralium sive de virtute et fortuna libellus". Opera Tilmani a Gameren imaginibus ampliatus. Varsowiae, 1688/. An der Entstehung dieses Werkes war noch ein dritter Künstler mitbeteiligt, der Graveur Jan Jerzy Helwig aus Królewiec /Königsberg/. Das lateinisch geschriebene Werk im elogiellen Stil zeichnete eine pessimistische Vision des Lebens und der menschlichen Natur. Den literarischen Vorzügen steht, trotz der vom Graveur verschuldeten Unvollkommenheiten, der künstlerische Teil der "Adverbia moralia" /der Stich auf der Titelseite sowie 15 "Ikonen"/ nicht nach. Die Bilder wurden wie Theaterszenen mit ausgedehnter und komplizierter Handlung meisterhaft komponiert.

MIROBULLI
TASSALINI
ADVERBIORVM,
MORALIVM.

SIVE

DE VIRTUTE & FOR-
TUNA

LIBELLUS



Lubomirski 1688

OPERA
TILMANI à GAMEREN
Imaginibus ampliatus.

VARSAVIÆ,
Typis CAROLI FERDINANDI
SCHREIBER S. R. M. Typog.
ANNO MDCCLXVIII.

1. Tytułowa strona *Adverbia moralia*. Wszystkie ilustracje pochodzą z wydania: *Mirobulii Tassalini Adverbiorum moralium sive de virtute et fortuna libellus*. Opera Tilmani a Gameren imaginibus ampliatus. Varsoviae 1688



ADVERBIVM I.

A D.

*Originem conditionemq; humanam exprimit eiusq; fragilitatem; & docet quid bono notum sit solum ad **BENIGNUM VIVENDUM.***

Ad vos loquor

O mortales !

qui ad cognitionem conditionis

Humanæ ,

velut mutaturi , ad fontem **NARCISSI,**

inô

Speculatores propriæ vilitatis ,

ad Speculum laboriosæ miseræ animo

acceditis.

En*Primus ad vitam accessus ,**Sufficiens ad mortem gradus***Est.**

Non Prius

Ad Lucem , quam ad Luctum.

2. Adverbium I – „icon” z inskrypcją oraz pierwsza strona subskrypcji

ad inquitum , quàm ad plañctum
oculos aperimus ;

Infelicisq;ad omne malum **Nati ,**Per lachrymarû fluctus , ad miserarû mare
deuehimur.*Ad fortunæ Fallacis obsequium ,**Adulter atq; nos ducit.*

Ad cuius

Blandientis malitiâ assuescimus tumidi ,

mox ad

Ferocientis procellas desuescimus timidi ,**Miseri !**

Quia ad omnem casum nati ,

Miseriores !

Quia ad vitia Procliuës ,

Miserissimi !*Quia cæcitus ad mortem Peregrini .***O quantus tamen nobis****miseriæ & vilitatis nostræ****amor inest !**

Ad

Ad habendam Sanitatem , quanta cura !

Ad retinendam Formâ , quantus labor !

Ad cõperendû Corpus , quântus sumptus !

Ad pacendâ Carnẽ , quantus appetitus !

Ad implendû ventrem , quanta fitis !

Ad diuitias cõquirendas , quâta cupidus !

Ad inania famæ , quanta ambitio !

Ad omnia pariter , quanta Vanitas !

Et tamen ea omnia ,

Ad quæ nati sumus , cæca sunt .

Ad quæ discenda tendimus , tarda .

Ad quæ assequenda aspiramus , incerta .

Ad quæ colenda inclinamur , fallacia .

Ad quæ spem conuertimus , caduca .

Sola ea ,

ad quæ fato descripti sumus ,

Certa nobis , velocia , & immutabilia

superfunt .

Certa nobis est nascendû origo ;

Certa miseria , certa fragilitas ;

Certa infirmitas , certus dolor ;

Certus finis , certa Corruptio .

A 3

B 10

3. Pierwsze strony „Adverbia moralia” – przykład swobodnego, podporządkowanego emocjonalnej wymowie dzieła, kształtowania tekstu

SED

Incerta vita. Incerta fortuna,
 Incerta sanitas. Incertæ opes.
 Incerta fama. Incerta possessio.
 Incerti amici. Incerta Posteritas.
 Incerta mortis hora.
 Et quod superest
Incerta sepultura.
 Vno Verbo,
Ad exprimendū totius miserix, vanita-
tis; & acerbitatis simulacrum satis est,
 HOMINEM dixisse.
 Quid ergo est Homo?
 ANIMAL
 Miserum, incoelix, inquietum,
 Sterquiliniū naturæ, mancipiū peccati,
 Instrumentū malitiæ, Scopul⁹ fortunæ,
 Navis certa naufragij,
 & *mortu prada certissima.*
 Et vita quid est?
 Alimentum humanæ miserix,
 Spongia calamitatis & vitiorum,
 Flamma Concupiscentiæ,

Fumus, Aura, Ventus,
Pulvis, Umbra. & Nihil.

Ad quid

Igitur nati fumus?

Certè

Non ad vitia, nec ad Epulas,
 Nec ad Calices, nec ad Ludos,
 Nec ad voluptates, nec ad gaudia,
 Nec ad choreas, nec ad musicam.

NEC

Ad splendidos ornatus,

NEC

Ad colligendas opes,

NEC

Ad faciandos posteros,

NEC

Ad pacendos ingratos,

NEC

Ad victorias inanes,

NEC

Ad temporaneam Famam,

Nac ad cætera

Caduca, & Transitoria.

Sed

Ad quid igitur?

AD BENE VIVENDVM.

4. Ostatnie dwie strony adverbium pierwszego – przykład sposobu traktowania tekstu



5. „Icon” adverbium VIII



6. „Icon” adverbium X



7. „Icon” adverbium XI



8. „Icon” adverbium XII