



MELUZYNIA

ISSN 2449-7339

2 (7) (2017) | Rocznik IV

DOI: 10.18276/me.2017.2-02

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Anna Kołos*

Uniwersytet Adama Mickiewicza

Cykl emblematyczny *Peristromata regum* Andrzeja Maksymiliana Fredry. Wstępne rozpoznania¹

Andrzej Maksymilian Fredro, urodzony około 1620 roku syn stolnika przemyskiego, należy do pisarzy i mężów stanu dobrze znanych zarówno historykom literatury, jak i badaczom myśli społeczno-politycznej, choć jego spuścizna nie jest wolna od kontrowersji². Najczęściej kojarzony z obroną *liberum veto* i piastowaniem stanowiska marszałka sejmu podczas niesławnych obrad (1652), przerwanych przez Władysława Sicińskiego (Ogonowski, 1999, s. 9–57; Tracz-Tyniecki, 2014, s. 27–32), natomiast w pamięci literaturoznawców zapisał się przede wszystkim jako autor popularnego i wielokrotnie wznawianego – również za granicą – dzieła *Monita politico-moralia* (1664)³ oraz polskojęzycznego zbioru *Przysłów mów potocznych* (1658)⁴. W cieniu tych dwóch zasadniczych kręgów zainteresowania uczonych pozostaje cykl łacińskich emblematów, który dołączony został do obszernego tomu *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta*,

* e-mail autorki: kolos.ann@gmail.com

¹ Niniejszy artykuł jest znacznie rozbudowaną wersją popularyzatorskiego tekstu związanego z warszawskim projektem Wydziału „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego *Polish Emblems* (zob. Kołos, 2016).

² Sprzeczności i kontrowersje w ocenie pisarstwa Fredry najlepiej wyraził Zbigniew Ogonowski, pisząc: „Z jednej strony – patriota i mąż stanu zalecający (w *Militariach*) daleko idącą ingerencję władzy państwowej w sprawy gospodarcze kraju, z drugiej – chwalcą wolnego „nie pozwalam” i ideolog anarchii; z jednej strony – bystry obserwator i psycholog, subtelny znawca tajemników ludzkiego serca (w *Monitach*), z drugiej – tępy czerep rubaszny, autor politycznych elukubracji, zawierających – jak pisze Tarnowski – niedorzeczności” (Ogonowski, 1999, s. 10–11).

³ Kolejne wznowienia wydawane były we Frankfurcie, Wiedniu, Ingolstadt oraz Tyrnawie, zob. E XVI, 308–310.

⁴ Zob. E XVI, 311–312.

wydanego w 1660 roku w gdańskiej oficynie Jerzego Förstera⁵. Choć dzieło to, obok *Adverbia moralia* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna, słusznie zostało zaliczone przez Janusza Pelca do najciekawszych i najważniejszych kompozycji literacko-obrazowych XVII-wiecznej Rzeczypospolitej (Pelc, 2002, s. 252), nie doczekało się dotąd bogatej literatury przedmiotu (zob. Pelc, 2002, s. 252–259; Rynduch, 1980, s. 111–121; Olbromska, 2000, s. 37–43). *Peristromata regum, seu Memoriale principis monitorum symbolis expressum*, zbiór dwudziestu miedziorytowych ikonów opatrzonych prozatorską subskrypcją, zarówno poruszającą problematyką, jak i formą wypowiedzi literackiej wpisuje się w raczej koherentną twórczość piśmienniczą XVII-wiecznego autora. Z jednej strony ikony Fredry stanowią istotny punkt odniesienia dla historyków, badaczy dawnych doktryn politycznych i literaturoznawców, z drugiej – tworzą autonomiczną całość, oryginalny w okresie staropolskim zbiór emblematycznych pouczeń skierowanych do władcy, odnoszący się do długiej tradycji *specula principum*, choć reprezentujący znamienity dla późnego renesansu i baroku pragmatyczny kierunek refleksji. W niniejszym artykule proponuję połączyć obie perspektywy, czyli spojrzeć na nieco zapoznane dzieło Fredry jak na zamkniętą całość, a jednocześnie zastosować narzędzia komparatystyczne i umieścić zbiór w konstelacji węzłowych problemów XVII-wiecznej myśli moralno-politycznej.

Wokół formy i idei

Pierwszą kwestią domagającą się komentarza jest zagadnienie terminologii literackiej w tytule zbioru, które ściśle wiąże się z formą artystyczną dzieła. W funkcji paratekstu użył Fredro rzadkiego łacińskiego terminu *peristroma*, wywodzącego się z greki (περίστρωμα, *perístrōma*), a oznaczającego „kobierzec”, „makatę” czy „okrycie łoża”. Pojęcie to do pewnego stopnia upowszechniono w renesansie, choć zakres jego stosowania pozostawał dość ograniczony. Imponującą filologiczną znajomość antycznych – greckich i łacińskich – pojęć odnoszących się do tkanin ozdobnych odnaleźć można w pracach Lazare’a de Baïfa z pierwszej połowy XVI wieku. W jego popularyzatorskiej kompilacji *De re vestiaria* (Armstrong, 1954, s. 110), w której znalazł się rozdział *De operimentis et instratis*, pośród rozlicznych pojęć (m.in. *tapetes*, *stragula*) pojawia się również *peristroma*: „Sunt etiam alia tapetia picta et versi[c]oloria, quae a Grecis περίστρώματα vocantur”⁶ (de Baïf, 1536, s. 66).

W funkcji terminu literackiego słowo to wykorzystane zostało prawdopodobnie po raz pierwszy w wydanym w Douai w 1630 roku zbiorze Arnolda de Raisse *Peristromata sanctorum collecta*. Jak natomiast zauważył już w swoich studiach Pelc (2002, s. 254), w tradycji emblematycznej przed Fredrą pojęcie upowszechniło skromne objętościowo dziełko *Peristromata Turcica, sive Dissertatio emblematica, praesentem Europae statum*

⁵ Fredro, 1660, s. 305–381. Przytoczenia w niniejszym artykule pochodzą ze współczesnej edycji krytycznej: Fredro, wyd. 2014.

⁶ „Są również inne dekorowane i kolorowe tkaniny, które Grecy nazywają περίστρώματα” (jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia łacińskich zwrotów są mojego autorstwa – A.K.).

*ingeniosis coloribus repraesentans*⁷ – łaciński przekład anonimowego druku francuskiego, wydany w 1641 roku w Norymberdze. W kolejnym roku ukazała się replika zatytułowana *Aulaea Romana contra Peristromata Turcica expansa* (1642), która grecki leksem zastępuje łacińskim słowem *aulaeum* (zob. Praz, 1964, s. 448–449). Autorem zarówno tłumaczenia, jak i późniejszej polemiki był Georg Philipp Harsdörffer, poeta z Norymbergi, członek Fruchtbbringende Gesellschaft, pierwszego niemieckiego towarzystwa literackiego założonego w 1617 roku (Ball, 2008). Oba utwory w istocie stanowiły emblematyczne pamflety polityczne w schyłkowej fazie wojny trzydziestoletniej, spośród których jeden optował za wojną z Turcją pod przywództwem katolickiej Francji, drugi zaś – za utrzymaniem pokoju (zob. Reinhart, 2013). Wyłączając kartę tytułową, *Peristromata Turcica* zawiera sześć emblematów zakomponowanych w formę bogato zdobionych kobierców z rzędem dekoracyjnych frędzli u dołu. W ich centrum umieszczono prostokątne pola operujące alegorycznym obrazowaniem i greckimi lemmami.

Ryciny z tego wydania – prawdopodobnie znanego w Polsce (*Peristroma V* opisywało *Regnum Poloniae*, rys. 1), zwłaszcza w środowisku gdańskim⁸ – należy uznać za najbliższe w swojej formie artystycznej grafikom ze zbioru Fredry⁹. Nie są one sygnowane, a ich autorstwo pozostaje nieznanne. Urszula Olbromska zdołała jedynie wysunąć tezę, iż liternictwo emblematów wskazuje na pracę dwóch artystów, przy czym wkład drugiego dotyczył tylko liternictwa (Olbromska, 2000, s. 43). Podobnie jak w norymberskim wydaniu *Peristromata*, emblematy Fredry wyraźnie imitują wygląd dekoracyjnego kobierca – poza frędzlami u dołu przedstawiają w górnej części miedziorytu również wizerunek gwoździ, na których zawieszony miałby być gobelin (rys. 2)¹⁰. Właściwy ikon przybiera formę alegorycznego wizerunku w rozciągniętym pionowo owalnym polu o kartuszkowej oprawie z ornamentem zwijanym¹¹, kartusz wpisany jest natomiast w prostokąt z obramowaniem imitującym obrzeże kobierca. Kompozycja wszystkich emblematów cechuje się koherencją,

⁷ Na karcie tytułowej edycji z 1641 roku brak miejsca wydania i drukarni, data zaszyfrowana w chronogramie. W kolofonie informacja o wydaniu francuskim: „Lutetiae Parisiorum primum apud Toussaint du Bray, in platea S. Jacobi ad insigne Spicae”.

⁸ Pelc podejrzewał, że *Peristromata* mogły zostać przedrukowane bez rycin w Gdańsku około roku 1643; badacz odnalazł w zbiorach Biblioteki Narodowej taki egzemplarz, współoprawny z dziełem Ewerharda Wassenberga, *Gestorum Vladislai IV*, wydanym w 1643 roku w gdańskiej oficynie Andreasa Hünefelda (*editio princeps* z 1641 jako *Gestorum gloriosissimi ac invictissimi Vladislai IV*) (zob. Pelc, 2002, s. 255). Panegiryczny w duchu utwór słał polskiego króla jako zwycięzcę Turków („*Osmanus victus*” we frontyspisie), zbieżność ideowa między antytureckimi drukami nie ulega więc wątpliwości.

⁹ W pamflecie *Aulaea Romana* zmieniono koncepcję artystyczną emblematów – przedstawienie alegoryczne wraz z łacińskim lemmatem figurowało na owalnej tarczy zawieszzonej na palmie, wpisanej w prostokątne pole przedstawiające w perspektywie rzędy mniejszych palm. To zaś pole obramowane było licznymi ornamentami o charakterze przede wszystkim militarnym, wśród których umieszczono wstęgi z sentencjami łacińskimi. Zrezygnowano jednak z elementów jednoznacznie imitujących kobierce czy arras. Palma kokosowa stanowiła symbol Towarzystwa Owocodajnego (Fruchtbbringende Gesellschaft), zwanego również „Palmenorden”, do którego należał Harsdörffer.

¹⁰ W drugim, pośmiertnym wydaniu *Scriptorum fragmenta*, które ukazało się we Frankfurcie w 1685 roku, zrezygnowano z oryginalnych elementów imitacji kobierca.

¹¹ Wyjątkowo pierwszy emblemat, *Peristroma primum*, operuje motywem owoców wpisanych w ornament zwijany kartusza.

każdy ikon w górnej części owalnego pola operuje dekoracyjnie zawiniętą wstęgą z łańciską lemmą, zmienia się jedynie motyw obrzeża. W porównaniu z niemieckimi drukami oprawa polskich kobierców wydaje się oszczędna, ornamentyka nie przesłania centralnej alegorii, która – inaczej niż w *Peristromata Turcica* – jest wyraźnie eksponowana, zdecydowanie dominując swoim rozmiarem nad motywami dekoracyjnymi.

Analiza artystyczna samej *imago* w kartuszowej oprawie, „naniesionej” na zawieszony na ścianie kobierzec, wskazuje na wyraźne podobieństwa formalne do rycin ze zbioru emblematycznego Diega de Saavedry Fajardy (Buchwald-Pelcowa, 1981, s. 39, rys. 3), wydanego po hiszpańsku w 1640 roku w Monachium jako *Idea de un príncipe político cristiano representado en cien empresas*, a przełożonego na łacinę w 1649 roku i opublikowanego w Brukseli jako *Idea principis christiano-politici, centum symbolis expressa*¹². Za najbliższe Saavedrze uznaje się z kolei łacińskie *Emblemata politica* Jacoba Brucka-Angermundta (Praz, 1964, s. 287), opublikowane w Strasburgu i Kolonii w 1618 roku (Díez de Revenga, 1998, s. XL; Bireley, 1990, s. 194); dzieło to łączy emblematykę z traktatem politycznym, tradycją zwierciadeł władców i formą eseistyczną. Angermundt przyjął czterodzielną strukturę emblematu, na którą składały się: sentencjonalna dewiza, ikon, subskrypcja w formie epigramatu oraz dłuższy komentarz prozatorski. Saavedra zredukował kompozycję do trzech elementów, rezygnując z tekstu wierszowanego, a ponadto zmienił również konwencję graficzną rycin, która mogła stanowić źródło inspiracji dla Fredry i współpracującego z nim artysty-rytownika. O ile ilustracje ze zbioru Angermundta pozostają bliskie późnorennesansowym „medalierskim” grafikom z dzieła *Symbola et emblemata tam moralia quam sacra* Joachima Camerariususa oraz wczesnosiedemnastowiecznym rycinom Jacoba Typotiususa (*Symbola divina et humana pontificum, imperatorum, regum*, Praga, 1601–1603), operując okrągłym polem ikonu pozbawionym elementów ornamentalnych¹³, o tyle Saavedra wprowadza owalną *imago* z dekoracyjnie rozbudowaną oprawą (najczęściej o charakterze kartuszowym)¹⁴ i wpisaną w przedstawienie obrazowe wstęgą noszącą łacińską inskrypcję¹⁵. Te elementy w szczególności

¹² Poczytne dzieło Saavedry doczekało się wielu wydań: w dwa lata po pierwszej edycji w Mediolanie opublikowano poprawioną wersję hiszpańską, a do 1660 roku, kiedy prasy gdańskiej drukarni opuściło *Scriptorum fragmenta* Fredry, pojawiło się jeszcze kilka wydań łacińskich (Bruksela, Kolonia, Amsterdam). Kolejnym wznowieniom hiszpańskojęzycznego dzieła towarzyszyły przekłady na włoski i niemiecki. Do końca XVII wieku ukazały się ponadto tłumaczenia na holenderski, francuski i angielski.

¹³ We wskazanych dziełach z przełomu XVI i XVII wieku jedynym elementem dekoracyjnym pozostaje obrzeże owalnego pola (u Typotiususa nawet ten element zanika); w rycinach ze zbiorów Camerariususa i Angermundta lemma nie jest wpisana w ikon, u Typotiususa pojawia się zaś w polu obrazowym.

¹⁴ Owalne pole ikonu wpisane jest w grafikach Saavedry w prostokąt, a ornamentyka wypełnia powstałą w ten sposób wolną przestrzeń. W większości emblematów zastosowano oprawę kartuszową o ornamentach zwijanym i okuciowym, czasem z dodatkowymi elementami, zaś w przypadku rezygnacji z kartusza owal ikonu otaczają m.in. rauty (np. symbolum XLIV: *Nec a quo nec ad quem*) lub rozbudowane dekoracje roślinne (np. symbolum XLV: *Non maiestate securus*). Opisany ogólnikowo schemat kompozycji graficznej wspólny jest zarówno hiszpańskiej *editio princeps* (1640), jak i łacińskiemu wydaniu Saavedry z 1649 roku. Zmodyfikowane ryciny towarzyszyły natomiast hiszpańskojęzycznej edycji mediolańskiej z 1642 roku, w której owalne pole uległo rozciągnięciu w poziomie, a na skutek rezygnacji z wpisania w prostokąt wszystkie emblematy zyskały oprawę kartuszową. W łacińskich wydaniach z Kolonii (1650) i Amsterdamu (1651) grafiki zachowały swoją wertykalną orientację, jednak – podobnie jak w edycji mediolańskiej – wszystkie otrzymały kartuszową oprawę pozbawioną wpisania w prostokąt.

¹⁵ W emblematyce hiszpańskiej rozbudowana oprawa kartuszowa znana była już z dzieła *Empresas morales* Juana de Borjy (1581). Ryciny – inaczej niż u Saavedry – składały się jednak z dwóch części, lemmy i właściwej *imago*.

pozostają wspólne hiszpańskiemu autorowi i Fredrze, który znał zapewne którąś z łacińskich edycji, opublikowanych między 1649 a 1659 rokiem (Bruksela, Kolonia, Amsterdam).

Dzieło Saavedry nie było nieznane w Rzeczypospolitej; w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra* Lubomirski przywoływał emblemat LI o lemmie „Fide et diffide”¹⁶ (Lubomirski, 2006, s. 153), a prawdopodobnie przed 1686 rokiem powstała również dekoracja prospektu organowego w cysterskim kościele w Sulejowie, w której wykorzystano – obok zbioru *Mundus symbolicus* Philippo Picinello (por. Sokolski, 1992, s. 87–92) – cztery emblematy hiszpańskiego autora (Rosiński, 2002). Na autorytet Saavedry Fredro wyraźnie powołuje się zarówno w *Scriptorum fragmenta*, jak i w *Monita politico-moralia* (Fredro, 1999, s. 176 [IV, 33])¹⁷. W eseju *Refutantur scriptorum quorundam scommata, maligne aut per levitatem in Polonam gente jacta* magnat określa hiszpańskiego autora mianem „Nobilis scriptor Hispanus”¹⁸ i bezpośrednio cytuje łaciński fragment emblematu *Ferro et auro* (LX–X)¹⁹, który potwierdzać ma wagę poglądu Fredry o wyższości uprawy ziemi – podstawy gospodarki Rzeczypospolitej, nad innymi bogactwami, w szczególności nad wydobywaniem kruszców szlachetnych w kolonizowanej podówczas Ameryce. Do problemu tego ponownie powróci w *Peristroma IX (His ditior)*, której ikon przedstawia dwa lemiesz na tle krajobrazu z zabudowaniami mieszkalnymi w odległym planie. W komentarzu opiera się autor na tym samym przeciwstawieniu złota i zboża, wyraźnie jednak tworząc swoje napomnienie na poziomie ogólniejszym, bez wskazania innych autorytetów oraz bez krytyki kolonialnej eksploatacji. Co charakterystyczne dla paremiograficznych i gnomicznych zainteresowań autora, formułowane przez niego zalecenie przybrało formę eleganckiego aforyzmu: „Non qui fodit aurum, sed qui terrae fructus colligit, dives censeri potest”²⁰ (Fredro, 2014, s. 708–709).

Fredrę z autorem *Empresas políticas* łączyło zacięcie moralizatorsko-dydaktyczne, zainteresowanie parenezą polityczną oraz dążenie do pragmatycznego czy wręcz prakseologicznego lub socjotechnicznego (Ślęk, 2004, s. 413; Chodźko, 1998, s. 32) ujęcia teorii rządu w dobie kryzysu tradycyjnej chrześcijańsko-cycerońskiej etyki (Waszink, 2004, s. 36), ponadto zaś bliskość refleksji politycznych Lipsjusza (przede wszystkim jako autora *Politicorum, sive Civilis doctrinae libri sex*), sceptyczna ocena rzeczywistości społeczno-politycznej oraz psychologii jednostki i zbiorowości, jednak być może przede wszystkim – dowartościowanie dysymulacji. Biorąc pod uwagę powyższe, skrótowo zasygnalizowane uwagi, można przypuszczać, że na poziomie kompozycji *Peristromata regum* Fredro połączył osobliwą formę kobierca, inspirowaną niemieckimi drukami, z tradycją emblematyki moralistyczno-politycznej, w której

¹⁶ „Ufaj i nie ufaj”.

¹⁷ Fredro w *Monitach* przywołuje Saavedrę zaledwie dwa razy, jednak na tym nie kończą się zależności między tymi autorami, na co wskazują Ewa Jolanta Głębińska i Estera Lasocińska we *Wprowadzeniu do czytelnika* (Fredro, 1999, s. 9).

¹⁸ „Znakomity pisarz hiszpański”.

¹⁹ W pierwodruku Fredro zapisał w parentezie „Didacus Saavedra Polit. Symbol. XLIX”, chociaż jednocześnie nawiązuje do emblematu LXIX, co zapewne złożyć należy na karb omyłki drukarskiej. W edycji krytycznej, powołującej się na amsterdamskie wydanie Saavedry z 1651 roku, błąd ten nie został poprawiony.

²⁰ „Za naprawdę zamożnego można uznać nie tego, kto wydobywa złoto, lecz tego, który zbiera plody ziemi” (Fredro, 2014, s. 709–711).

najbliższym wzorcem zdaje się dzieło Saavedry. Chociaż nie sposób bez oparcia się na danych źródłowych dywagować na temat zakresu współpracy między Fredrą a artystą-miedziorytnikiem wkład autora w koncepcję graficzną²¹, która zachowywała ścisły związek z warstwą słowno-intelektualną, nie może ulegać wątpliwości.

Fredro nie należał do autorów, którzy chętnie wpisywali w swoją twórczość rozbudowane wątki metatekstowe, *Peristromata* dają jednak możliwość odczytania pewnych przekonań, które stanęły za złożoną koncepcją artystyczną dzieła. Jak stwierdza autor w przedmowie do zbioru emblematów:

Nie proponuję tu władcy niczego, o czym nie powiedziałbym wcześniej. To tylko emblematy, czyli wyrażone powyżej myśli, ubrane w kształty i obrazy, którymi monarcha może się zachwycać, dobrze jednak, by czegoś go uczyły. Żadna inna tkanina nie ozdobi lepiej pałacu władcy i jego komnat niż taka, która sprawiając rozkosz, jednocześnie przekazywać będzie mądrość. [...] Te zatem ozdoby sypialni, które na co dzień wystawione są na spójrzanie i zapadają w umysł, nie mniej niż wpadają w oko, mogą udzielić władcy lekcji. I trudno lepiej urządzić wnętrza pałacu, niż sprawiając, żeby rzeczy nieme i martwe przemawiały do rozsądku, i żeby ściany służyły pouczeniom (Fredro, 2014, s. 655–657).

Nie sposób zaprzeczyć, że Fredro zdawał się nie postrzegać cyklu *Peristromata regum* jako autonomicznego dzieła, które w odniesieniu do eseistyczno-publicystycznego zbioru *Scriptorum* określił w podtytule jako „auctarii loco positum”, czyli „dołączony jako suplement” (Fredro, 2014, s. 655), powielając w istocie wiele treści z części zasadniczej. Podobnie jak gobeliny stanowią dekorację pałacu („aulaea Palatii Principis”), tak i emblematy imitujące kobierce pomysłane zostały jako rodzaj suplementu do zasadniczych rozważań. Zgodnie z upowszechnionym w epoce sposobem myślenia, bliskim rozróżnieniu między *corpus* a *animus* w teorii emblematu²², Fredro uznawał *symbola* za obrazy, które winny zachwycać zmysłowym pięknem formy i nieść racjonalne treści dydaktyczne. Tę samą dwudzielną funkcję (*docere et delectare*), którą podkreślał Pontanus w *Institutiones poeticae* (1594) czy Nicholas Reusner w *Emblemata partim ethica et physica* (1581)²³, przypisywał magnat gobelinom, dotykając fundamentalnej dla kultury XVII wieku kwestii „myślenia symbolami”, przekładającej się na ikonosferę życia prywatnego i publicznego, w której ozdobione tkaniną ściany mogą służyć jako źródło pouczeń. Podczas gdy w kolegiach jezuickich tworzone dekoracyjne *affixiones*, przemawiające do umysłów uczniów, Fredro uznawał, że, z pożytkiem dla rządzących, pałace i dwory można podporządkować wizualnej lekcji moralności, oddziałującej jednocześnie na zmysł wzroku

²¹ Magdalena Górka słusznie stwierdza, że w przypadku dzieł *Adverbia moralia* Lubomirskiego i *Peristromata regum* Fredry ryciny nie mogły powstać bez wskazówek autorów (Górka, 2013, s. 38). W obrębie samego dzieła można wskazać na początek komentarza do *Peristromy* V, który zdaje się wyraźnie sugerować pracę konceptualną Fredry nad selekcją wzorów obrazowych.

²² W teorii impresy (dewizy) Gioivo już około połowy XVI wieku wyróżniał obraz („ciało”) i motto („duszę”). Jak natomiast stwierdzał Pontanus, w trójczłonowym emblemacie duszą (*anima*) jest epigraf, ciałem – obraz, a „duchem” (*animus*) – poezja: „epigraphen, velut rei totius animam [...] et Pictura quidem, tanquam corpus, Poesis tanquam animus est” (Pontanus, 1605, s. 99; zob. również: Pelc, 2002, s. 36).

²³ W liście dedykacyjnym Jeremias Reusner stwierdza, że emblemat łączy *voluptas* i *delectatio animorum* (Reusner, 1581, k. A3v).

i umysł. Nie inaczej uważał Saavedra, który już w pierwszych zdaniach dedykacji hiszpańskiemu księciu, synowi Filipa IV, pisał, że jego dzieło, stworzone dłutem i piórem, służyć ma oczom i uszom jako dwóm narzędziom poznania²⁴, czym rozwijał myśl zawartą we wspomnianym już tu dziele Reusnera²⁵. W polskiej kulturze literackiej natomiast ciekawym świadectwem świadomości teoretycznoliterackiej jest wypowiedź Józefa Domaniewskiego z 1623 roku, który emblemat powiązał – zgodnie z jednym z wariantów etymologicznych – z sadownictwem²⁶, uznając go za „gatunek przeznaczony do zaszczepienia czytelnikowi treści moralnych” (za: Chemperek, 2012, s. 95), nierozdzielny z przyjemnością percepcji:

Emblemata możemy zwać sadzone sztuki,
W których może uciechy znaleźć i nauki
Ten, który się na świecie chce rozumem rządzić,
A nie chce jako bydło nierozumne błędzić.
Żeby wiedział, czego się strzec, a czym się bawić,
Jako w cnocie trwać albo jako się naprawić.
(J. Domaniewski, *Do Jego Mości Pana Piotra Irzykowicza*, w. 1–6²⁷)

Zgodnie z powszechnie przyjętym w nurcie myśli społeczno-politycznej przekonaniem, że historia – jak ujmował to Lipsjusz – stanowi rodzaj „drugiej praktyki” (*nisi alter usus*) (Dąbkowska-Kujko, 2010b, s. 219), Fredro z przeszłości wywodzi potrzebę symbolicznych napomnień, jednak nawiązania do polskiego dworu i nowszej historii wybiegają w jego wywodzie poza konwencjonalność egzemplów. *Peristroma V (Panem non fulmina)*²⁸ stanowi rozwinięcie pojawiającego się już w przedmowie opisu emblematu, którego wykonanie w swojej prywatnej

²⁴ Oryg. „Propongo a V. A. la *Idea de un Príncipe Político-Cristiano*, representada con el buril y con la pluma, para que por los ojos y por los oídos (instrumentos del saber)” (Saavedra Fajardo, 1998, s. 5). W łacińskim przekładzie sens został zachowany przy nieznacznej zmianie w parentezie: „Offero Serenitati Vestrae *Ideam Principis Politico-Christiani* caelo elaboratam et calamo, eo fine, ut visu pariter et auditu (quos duos sensus sciendi instrumenta appellat Philosophus)” (Saavedra Fajardo, 1651, k. A2r).

²⁵ W przytaczanym już liście dedykacyjnym stwierdza się, że emblematy „obejmują i pobudzają w cudowny sposób dwa różne zmysły w człowieku” („duo praecipuos sensus in homines mirifice capiunt, atque afficiunt”) (Reusner, 1581, k. A3v).

²⁶ Termin grecki miał oznaczać „szczepionkę szlachetnej gałęzi w dzikim drzewie” (Buchwald-Pelcowa, 1981, s. 9).

²⁷ Cyt. za: Chemperek, 2012, s. 96.

²⁸ Warto zauważyć, że już w 1651 roku Fredro powoływał się na ów – jak go nazwał – „subtelny hieroglifik” w mowie do króla Jana Kazimierza (zob. Rynduch, 1980, s. 11). W kulturze drugiej połowy XVII i XVIII wieku odnaleźć można nawiązania bądź to do całego złożonego emblematu, bądź do samej lemmy. Obraz króla, który „poddanym *panem non fulmina* rzucał i rozdzielał”, pojawiał się w mowach z okazji abdykacji Jana Kazimierza w 1668 roku (Niemcewicz, 1830, s. 150). Ikon mógł również wchodzić w skład panegirycznych dekoracji okazjonalnych. Wizerunek orła z lemmą „*Panem non fulmina adfert*” wzmiankuje *Deskrypcja Bramy Triumfalnej w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu erygowanej...*, związana z wjazdem do miasta króla Augusta III, jaki miał miejsce 25 listopada 1734 roku (Mulryne, Watanabe-O’Kelly, Shewring, Goldring, Knight, 2004, s. 446). Nie sposób też nie odnieść wrażenia, że Fredro zgrabnie legitymizował swoje poglądy na władzę bliskością otoczenia królewskiego. Choć dzieło stanowi *speculum principis*, jego adres czytelniczy był z założenia znacznie szerszy, a znajomość wystroju prywatnej sypialni króla zdaje się jednoznacznie potwierdzać elitarny status autora w oczach odbiorców. Bez wątpienia sądzić można, że *Peristromata* nastawione były na tę samą modelową grupę odbiorczą, co *Przysłowia* i *Monita*, ta zaś obejmowała również rozmaitych patronów w staropolskich układach klientalnych. O związkach pisarstwa Fredry z klientelizmem zob. Raubo, 2006, s. 61; Augustyniak, 2010, s. 121.

sypialni miał zlecić król Władysław IV. W emblemacie X (*His fulcris potens*) nawiązuje natomiast autor do słynnych „głów wawelskich”, zdobiących strop Sali Poselskiej od około 1540 roku, postrzegając je jako perswazyjne, wizualne pouczenie pod adresem rządzących.

Fredro nie uważał się w pierwszym rządzie za literata, ograniczał bowiem swoją twórczość do sfery szlacheckiego *otium*, dzięki któremu realizował cele parenetyczno-dydaktyczne, ściśle związane z działalnością polityczną. W *Librorum legendorum ratio* stwierdzał:

Nie mogłem przy tym uniknąć konieczności pisania w sposób zwięzły. Bo od tych szlachečných (wykonywanych pośpiesznie w wolnym czasie) czynności pisarskich odrywa mnie obowiązek zasiadania w senacie i lektura rozmaitych książek (Fredro, 2014, s. 647).

Magnat wyrażał tym samym postawę znamioną dla rzeszy barokowych erudyტów, którzy literaturą parali się w czasie wolnym od obowiązków państwowych czy dyplomatycznych. Nic więc w tym nie ma zaskakującego, że podobnie swoją twórczość widział Saavedra, zaznaczając w przedmowie do czytelnika, iż pisanie emblematycznego dzieła zajmował się w chwilach wytchnienia od trudów podróży po Niemczech „i innych prowincjach” w dobie wojny trzydziestoletniej, w trakcie której jako hiszpański dyplomata prowadził oficjalną korespondencję (Saavedra Fajardo, 1998, s. 7–8)²⁹.

Stosunek do twórczości literackiej obu autorów odzwierciedla wybór prozatorskiej, esejowej formy wypowiedzi, łączącej się z nader istotnymi, ogólnoeuropejskimi przemianami literackimi końca XVI i początku XVII wieku. Przypomnijmy znamioną wypowiedź Francisca Bacona, drugiego obok Michela de Montaigne’a prawodawcy gatunku, z niepublikowanej dedykacji do *Esejów* (1612):

Pisanie jedynie traktatów wymaga wolnego czasu od pisarza, a także wolnego czasu od czytelnika, nie jest to zatem wskazane, ani ze względu na obowiązki Waszej książęcej wysokości, ani na moje ustawiczne usługi, za przyczyną czego zdecydowałem spisać pewne krótkie notatki, ułożone raczej z uwagi na istotę niż na interesujący sposób przekazu, które nazwałem Esejami (cyt. za: Young, Hester, 1996, s. XXXV–XXVI; zob. również Dąbkowska-Kujko, 2010a, s. 206).

Fenomen eseju rzuca światło na dorywczą w pewnym sensie twórczość Fredry, który nieco podobnie jak Bacon mógłby powiedzieć, że brak czasu nie pozwala mu tworzyć obszernych, starannie uporządkowanych traktatów, skłaniając raczej ku „krótkim notatkom”, rozprawkom, esejom czy „mikroesejom” (Kukulski, 1980, s. 9–10). Znamionny w tej kwestii pozostaje sam tytuł gdańskiego dzieła: *Scriptorum seu Togae et belli fragmenta*, podkreślający immanentną i celową niekompletność.

Drugim zjawiskiem, w znacznej mierze paralelnym, które wpłynęło na obraz literackiej spuścizny autora, była nowożytna praktyka ekscerptowania, czyniąca granicę między cytowaniem a pisanem cytatami nieostrą (Eder, 2008, s. 149; Pawlak, 2012, s. 366–367). Za najważniejszy autorytet w tej materii, szczególnie w kontekście myśli Fredry, nie może uchodzić

²⁹ Pisarz przebywał m.in. na dworze Maksymiliana Bawarskiego, a w 1643 roku był oficjalnym hiszpańskim delegatem w czasie rokowań w Münster i Osnabrück (zob. Bireley, 1990, s. 188).

naturalnie nikt inny jak Lipsjusz, twórca mozaikowego stylu i centonowej formy literackiej. Zarówno w *Przysłowiach*, *Monitach*, jak i *Peristromatach* polski autor sięga po zbliżoną metodę twórczą, spisując „mikroeseje” oparte na sentencjach antycznych, egzemplach historycznych, prowerbiach, biblijnych parabolach, rzadziej bajkach, jak również na cytatach z literatury nowszej, wśród których uprzywilejowaną pozycję zajmują właśnie pisma Lipsjusza.

Na tle eseistyczno-publicystycznego korpusu dzieł Fredry *Peristromata*, z uwagi na kunsztowność kompozycji emblematycznej, zdają się zajmować osobną pozycję. Niemniej jednak autor, uznając swój cykl za „suplement” do zbioru *Scriptorum fragmenta* i podkreślając swoistą wtórność refleksji w odniesieniu do poprzedzających je pism, czynił z emblematów rodzaj ekscerptu z własnych myśli. Pojawiają się również w *Scriptorum...* bezpośrednie nawiązania do materiału egzemplarycznego ze zbioru *Przysłów mów potocznych* (Fredro, 2014, s. 777). Nie trudno odnieść wrażenie, iż bezpośrednią inspiracją dla powstania dzieła nie była tradycja literacka, lecz „emblematyka pozaliteracka”, rodząca przekonanie o dydaktyczno-moralizatorskim charakterze symboli, wystawionych na widok publiczny czy prywatny (w przypadku apartamentów królewskich). O ile pojęcie to, jak pisze Magdalena Górka, zasadniczo „sugerowało wtórność, niesamodzielność czy podporządkowanie emblematyki w sztukach plastycznych odpowiednikom książkowym” (Górka, 2013, s. 35), o tyle Fredro zdaje się myśleć przeciwnie, tworząc literacki program symboli służący pouczeniom, jakie mogłyby towarzyszyć dworowi królewskiemu, „książkowy odpowiednik sztuk plastycznych”. Zastosowanie pojęcia *monitum* jednoznacznie odwołuje do naczelných założeń twórczych autora, które zrealizował najpełniej w wydanych cztery lata później łacińskich *Przestrogach*, zasadnie mogących się kojarzyć z *Monita et exempla politica* Lipsjusza. Najcenniejszą z perspektywy literaturoznawczej część spuścizny pisarskiej Fredry spajają właśnie pojęcia: *monitum*, „przestrogi” oraz „rady”, które tworzą podwaliny autorskiej „pedagogiki przykładu” opartej na poetyce fragmentu, w cyklu emblematycznym wzmocnionej perswazyjnie wspólnym oddziaływaniem obrazu i słowa.

Wokół wzorców ikonograficznych

Ikonografia cyklu Fredry wykazuje sporą różnorodność i oryginalność. Ogólnoteoretyczny charakter zaleceń dydaktycznych pozwolił autorowi zrezygnować niemal całkowicie z katalogu najczęściej powtarzanych w drukach emblematycznych personifikacji cnót czy statycznych alegorii abstrakcyjnych wartości, w które obfitowały pisma panegiryczne. Znamienne, że komentarz do *Peristromy V* (*Panem non fulmina*, rys. 4) autor rozpoczyna od zdradzenia drugiego wariantu obrazowego dla treści emblematu: „By pomóc władcy przyzwyczajając się do szafowania nagrodami i karami, gotów byłem powołać się na symbol wagi w stanie równowagi z napisem NIE PRZEWAŻYĆ” (Fredro, 2014, s. 681). Nie ulega zatem wątpliwości, iż Fredro doskonale zna kanon przedstawień emblematycznych, nawiązuje bowiem do powszechnego obrazu Sprawiedliwości (Iustitia), obecnego choćby u Typotiusa³⁰, a w Rzeczypospolitej znanego z wczesnobarokowej emblematyki panegirycznej Hieronima Bildziukiewicza

³⁰ Emblemat o lemmie „Redde cuique suum”; zob. Typotius, 1601, s. 26 (*Hierographia romanorum pontificum*, VIII).

(Bernatowicz, 1996, s. 101)³¹. Autor *Monitów* wybrał jednak bardziej rozbudowany i mniej skonwencjonalizowany wizerunek, którego znajomość zaczerpnąć miał z komnaty Władysława IV. Co również istotne, sama lemma zdradza odwołanie do innego obrazu emblematycznego, mianowicie do antycznego wizerunku orła z błyskawicami Jowisza (Zeusa), który w tradycji nowożytnej figurował również jako alegoria sprawiedliwości.

W cyklu *Peristromatów* zwraca uwagę predylekcja do umieszczania niemal wszystkich scen na tle pejzażu naturalnego z rysującymi się w oddali zabudowaniami, dzięki czemu, w przeciwieństwie do starszych druków w rodzaju *Emblematów* Typotiusa, które operują abstrakcyjnym tłem, dokonuje się konkretyzacja przestrzeni. Artysta-rytownik chętnie sięga po motyw dłoni wylaniającej się z chmur (nawiązanie do motywu *manus Dei*³²), który – podobnie jak w dziele Saavedry – pozwala wprowadzić do krajobrazu treść alegoryczną (*Peristroma* I, II, III, VIII, XI, XIV). Pewnym odstępstwem od tej metody obrazowania jest *Peristroma* IX, przedstawiająca dwa lemiesz, abstrakcyjnie nałożone na krajobraz bez żadnych powiązań przestrzennych. Emblematy VII i XII przedstawiają sceny animalistyczne o parabolicznym znaczeniu, wpisując się w powszechną w piśmactwie politycznym tendencję do budowania porównań ze światem zwierzęcym. W szczególności wskazania *artis dissimulandi* często opierały się na animalistycznych obrazach, w dużej mierze łączących się z eksplicytnymi lub ukrytymi nawiązaniem do kontrowersyjnego obrazu księcia jako lisa, który zaczerpnął z Plutarcha i spopularyzował Machiavelli³³. W *Monitach* Fredro tak zalecał prakseologiczną zdolność do adaptacji w relacjach międzyludzkich: „Lis z lisem, niedźwiedź z niedźwiedziem, żmija z żmiją co za dziw, jeśli się brata, jeleniom albo koniom jedno z łaskawemi żyć i podobnych sobie smakować beśpieczna” (Fredro, 1999, s. 51). We wskazanych emblematkach autor jednoznacznie charakteryzuje waloryzowane zwyczaje zwierząt, jakie winni naśladować rządzący. Skrytość i skłonność do sekretu argumentuje obrazem sowy polującej pod osłoną nocy (*secreto videt*), natomiast milczenie (*taciturnitas*)³⁴, ukrywanie emocji i udawaną beczynność odzwierciedla zachowanie lisa, który, „gdy leży jak nieżywy, bez trudu łowi ptaki” (Fredro, 2014, s. 731). Podobne zabiegi charakterystyczne były dla Saavedry, który w emblematkach bezpośrednio traktujących o dysymulacji pouczał za pomocą wizerunku węża, symbolizującego w jego dziele roztropność rządów dzięki nieodgadnionym

³¹ Książkę emblematyczną *Divi tutelaris patrii Casimiri Bildziukiewiczza* wydano w 1610 roku w Wilnie. Wizerunek wagi został *nota bene* wykorzystany również we frontyspisie do późniejszego dzieła Fredry, *Monita politico-moralia*.

³² Znaczący religijny symbol twierdzą, że „wylaniająca się z nieba, błogosławiąca ręka stanowi zresztą najstarszy symbol Boga Ojca w całej w ogóle chrześcijańskiej sztuce religijnej” (Sprutta, 2004, s. 182).

³³ Obraz księcia przywdziewającego lisią skórę wywodzi się z apoftegmatu Plutarcha traktującego o spartańskim wodzu, Lizandrze (Plutarch, 2006, s. 216). W polskiej redakcji kontrowersyjne zdanie Paweł Szczerbic, tłumacz *Politicorum* Lipsjusza, ujmował następująco: „Gdzie lwiej skóry niedostaje, może lisią nadstawić” (Lipsius, 1595, s. 125).

³⁴ *Taciturnitas*, podobnie jak u Saavedry, stanowi wysokiej wagi zagadnienie w refleksji Fredry, do którego będzie on powracał również w *Monitach*. W emblemacie XII (*Non auceps nisi dormiat*) autor stwierdza, że „milczenie jest jednym z elementów czy wręcz matką dysymulacji” (Fredro, 2014, s. 731). Saavedra natomiast nazywał milczenie „najważniejszym narzędziem władzy” (Saavedra Fajardo, 1998, s. 278).

ruchom, czy lwa, który śpi z otwartymi oczami (*vigilantia*)³⁵. Wizerunek sowy u Fredry wykazuje dalekie podobieństwa z obrazem zawartym w *Hieroglyphica* Piera Valeriana (1556; zob. więcej: Sokolski, 1992, s. 75), w którym nocny ptak (ślepowron) symbolizuje tyrana. Znamienne, że autor *Peristromatów*, zalecając władcy zmyślną sztukę dysymulacji w dobie, która przepełniona była sceptycyzmem i pesymizmem antropologicznym, pozbawia obraz ambiwalencji moralnej, jaką zachowywał on jeszcze w XVI wieku³⁶.

W obrębie reprezentacji świata naturalnego sytuuje się również emblemat XV (*Vescitur paleis*), przedstawiający konia przywiązanego do palika, obok którego leży snopek zboża. Ikon zbliża się jednak bardziej do sceny rodzajowej niż alegorycznej, a Fredro, wychodząc od obserwacji, że konie należy karmić owsem, nie zaś plewami, zmierza do rozróżnienia między majątkiem słusznie a niegodziwie zdobytym. Podobnie prezentuje się kobierzec XVIII (*Altum crescunt caeterum steriles*), obrazujący siedem smukłych drzew, który dopiero dzięki komentarzowi na temat pozbawionej cnoty próżnej wielkości zyskuje symboliczny wyraz.

Na tle źródeł ikonograficznej erudycji twórców cyklu wyjątkowo ciekawą pozycję zajmuje emblemat IV (*Quae vis non potuit gratia potest*), stanowiący w istocie ilustrację bajki ezopowej o Wietrze północnym i Słońcu, której morał doskonale wpisuje się w jeden z głównych wątków refleksji Fredry w *Peristromatach* – w pogląd o sile i skuteczności łaski czy daru, jaki wyrażają również emblematy *Panem non fulmina* (V) oraz *Dando accipit* (VIII). Pośród bogatego materiału egzemplarycznego, który Fredro zebrał w swoim pisarstwie moralizatorsko-dydaktycznym, nawiązania do bajek są nader rzadkie. Animizacja słońca i wiatru w ikonie emblematu³⁷ także wyróżnia się w kontekście *Peristromatów*. Morał bajki u schyłku XVII wieku następująco sformułował Krzysztof Niemirycz:

Prędzej do serca dosięga
Cicha niż gwałtowna potęga.
(K. Niemirycz, *Wiatr i Słońce*, w. 39–40³⁸)

Fredro natomiast podsumowywał przesłanie najpełniej w słowach: „Sic gratia profecit quantum vis non potuisset”³⁹ (Fredro, 2014, s. 676), zalecając przy tym władcy, by podobną

³⁵ Najpełniej problematykę dysymulacji przedstawił Saavedra w emblematkach XLIII (*Ut sciat regnare*), XLIV (*Nec a quo nec ad quem*), XLV (*Non maiestate securus*) (zob. Saavedra Fajardo, 1998, s. 274–289).

³⁶ Jak pisał Pierus: „Huius quodammodo generis est Nycticorax, qui tyrannidem significat, ob occultationem scilicet consiliorum, quae dissimulare potentiores pro magno habent negotio”; Valeriano, 1556, s. 148 (XX, *Tyrannus*). Autor pisze o ślepowronie (*Nycticorax*), jednak podrozdział ten zawarty jest w sekcji *De noctua*, a towarzysząca mu rycina przedstawia bez wątpienia sowę na tle nocnego pejzażu.

³⁷ Podobną animizacją operowały ilustracje bajki, np. w wielokrotnie wznawianych od 1570 roku *Cento favole morali* Giovanniego Maria Verdizottiego.

³⁸ Cyt za: *Antologia bajki polskiej*, 1982, s. 170. Bajka znana była z redakcji Babriosa, w języku polskim przed Niemirychem figurowała również w *Fabulach ezopowych*. Pominął ją jednak Marcin Błażewski w *Setniku przypowieści ucieśnych* (1607), będącym przekładem z Verdizottiego.

³⁹ „Tak oto łaskawość dokazała tego, czemu przemoc nie dała rady” (Fredro, 2014, s. 677).

postawę przyjął w stosunku do poddanych, traktując ich „bardziej jak synów niż niewolników” (Fredro, 2014, s. 677).

W zbiorze „królewskich kobierców” do katalogu najbardziej znanych i najczęściej przytaczanych sentencji i dewiz odwołuje się jedynie emblemat *Festina lente* (rys. 5), w którego ikonie, przedstawiającym uskrzydloną nogę opartą na grzbiecie żółwia, dokonuje się wizualna kontaminacja różnych wyobrażeń symbolicznych. Obok utożsamienia gnomy z sygnaturą drukarską Aldusa (napięcie między ruchem delfina a stabilnością kotwicy), dokonanego przez Erazma w *Adagiach*, żółw stał się jednym z najpowszechniejszych nośników omawianych treści. W emblemacie Cosima de Medici na grzbiecie gada widnieje rozpostarty żagiel (Werness, 2006, s. 416), podobny wizerunek przekazali Peter Isselburg i Georg Rem w druku z 1617 roku *Emblemata politica in aula magna Curiae Noribergensis depicta* (Praz, 1964, s. 381). Z *Hypnerotomachii* wywodzi się natomiast obraz niewiasty trzymającej w jednej dłoni skrzydła, a w drugiej żółwia (Pelc, 2002, s. 258). Wariant obrazowy ze zbioru Fredry zdaje się zatem łączyć dwie tradycje wizualne, konkretyzując motyw skrzydeł w formie nogi przypominającej klasyczne ujęcia Merkurego. Taki ikon doskonale odzwierciedla refleksję autora stale zalecającego rozwagę w podejmowanych decyzjach:

Dlatego czegokolwiek podejmujemy się, powinniśmy mieć skrzydła u kostek, by prędko doprowadzić wszystkie zamierzenia do celu. Gdy jednak rozważamy coś, lepiej jest jeździć na żółwiu, by kierował nami rozum, a nie emocje, byśmy oceniali rzeczy nie według tego, jakie one są na początku, gdy tylko nadarza się do tego sposobność, lecz stosownie do tego, jakie ich zakończenie przewidujemy i czy możliwe jest osiągnięcie celu (Fredro, 2014, s. 769–771).

Peristroma XVI (Quae ad naturam non nocent), przedstawiająca salamandrę w ogniu, nawiązuje do wiedzy z dziedziny historii naturalnej, właściwej dla dawnej erudycji wywodzącej się z antycznej Grecji (m.in. z *Zoologii* Arystotelesa i *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego⁴⁰), według której płaz zdolny jest pochłaniać ogień⁴¹. Jakkolwiek pogląd ten był masowo powtarzany, wczesnonowożytni naturaliści jęli powątpiewać w jego zasadność. W epoce saskiej Benedykt Chmielowski w *Nowych Atenach* zaliczył się do sceptyków w tym względzie i przywoływał autorytet Kirchera oraz szesnastowieczne doświadczenia empiryczne: „*Grevinus auctor* dociekł przez własne doświadczenie, że do ognia ją przyłożywszy, pali się jako i inne *combustibilia*” (Chmielowski, 2009, s. 92). Salamandra w ogniu wraz z koroną królewską i lemmą *Nutrisco et extinguo* stanowiła dewizę Franciszka I, natomiast pozbawiona atrybutów władczych weszła do zbioru Typotiusa jako ikon opatrzony inskrypcjami *Durabo* oraz *Mi nutrisco* (Typotius, 1601, s. 37, 66). Dla Fredry salamandra stała się upostaciowaniem tezy o konieczności życia w zgodzie z własną naturą, która na poziomie społeczno-politycznym każe szanować odmienność zwyczajów i praw w różnych narodach, wpisując powszechnie dyskutowane

⁴⁰ Powszechnie odwoływano się do summy wiedzy na temat historii naturalnej Pliniusza, by przekonywać, że salamandra żywi się ogniem i go pochłania. Zob. „*Salamandra sive alitur igne, sive extinguit ignem, ut Plinius tradit...*” (Typotius, 1601, s. 66).

⁴¹ Jak pisze Fredro: „Salamandra żywi się ogniem, a dla strusia zdrowy jest pokarm żelazny, to bowiem leży w naturze tych zwierząt” (Fredro, 2014, s. 755).

w XVII wieku, w szczególności w kontekście polskiej wolności szlacheckiej, pojęcie „prawa naturalnego” (Kochan, 2010) w konserwatywny pogląd pisarza na autorytet tradycji.

W emblemacie XIX (*Nihil tam firmum est cui periculum non sit etiam ab invalido*) Fredro wykorzystał powszechny w hieroglifice wizerunek słonia, nie odwołując się jednak bezpośrednio do repertuaru cnót⁴², jakie zwierzę symbolizowało, lecz opatrując go sentencją z pism historyka, Kurcjusza Rufusa, i odnosząc do wiedzy z *Historia naturalis* Pliniusza. Stosunek obrazu do lemmy wspiera się na poetyce kontrastu, by wskazać na zasadniczą dla Fredry myśl o niepewności próżnej potęgi, skoro nawet „słoniom przyrodzony jest lęk przed myszą” (Fredro, 2014, s. 781).

Wśród pozostałych motywów obecnych w cyklu Fredry osobne miejsce zajmują samodzielny motyw architektoniczny (*Casura nisi cohaerentia*) – murowane sklepienie, które jest „symbolem zgody wśród obywateli” (Fredro, 2014, s. 737), czy scena zbiorowa, w której lud podtrzymuje koronę królewską (*His fulcris potens*). Odosobniona kompozycyjnie pozostaje również *Peristroma VI (Non omnibus)*, obrazująca zaciągniętą kotarę z precyzyjnie oddanymi elementami architektonicznymi (kolumny o zdobionym akantem kapitelu podtrzymują sklepienie z oculusem); zasłona nawiązywać ma do świątyni Salomona (Fredro, 2014, s. 689). W komentarzu autor wyraża przekonanie o konieczności podtrzymywania powagi majestatu władcy przez odosobnienie i niedostępność, po raz kolejny dając wyraz socjotechnicznemu zmysłowi, kiedy zaleca środki, mogące skutecznie tuszować przyrodzoną człowiekowi niedoskonałość:

Bo to, co ludzkie, jest niedoskonałe, jeśli nie wspomże go jakiś sposób lub środek. Więc zmuszeni jesteśmy pewne rzeczy robić po to, by zyskać sobie uznanie, coś ukrywać, coś zatajać. Gdyby zatem władca chętnie wystawiał się na widok ludu, dostrzeżono by w nim wiele różnych niedoskonałości (Fredro, 2014, s. 689–691)⁴³.

Wreszcie, na szczególną uwagę zasługuje emblemat zamykający erudycyjny wywód Fredry (*Tandem haec facies maiestatis cedendum successori*)⁴⁴, podporządkowany problematyce wanitatywnej (czaszka obok insygniów władzy królewskiej i pustego tronu). Autor wyraźnie porusza tropy średniowiecznej refleksji, podkreślając egalitaryzm śmierci w kontekście różnic stanowych, a przede wszystkim sławiąc wierność cnocie, która zapewnia dobrą sławę i miejsce w pamięci potomnych. W swoich dążeniach moralizatorskich Fredro pozostawał daleki od pedagogiki strachu i tematyki wanitatywnej, w *Peristromie XX* (rys. 6) wykorzystał jednak atrakcyjność motywu śmierci, domykającego cykl rozważań o dobrych rządach chrześcijańskich. I w tym punkcie można widzieć pewne pokrewieństwo ze zbiorem Saavedry, który wieńczył cykl emblematów wyobrażeniem grobu z insygniami królewskimi (*Futurum indi-*

⁴² U Valeriana słon symbolizuje między innymi pobożność (*pietas*), równość (*aequitas*), hojność (*munificentia*), umiarkowanie (*temperantia*) (Valeriano, 1556, s. 14–20). Więcej na temat antycznego i chrześcijańskiego obrazu słonia: Sokolski 2006.

⁴³ To samo zagadnienie socjotechniczne porusza Lubomirski w *Rozmowie VI* (Lubomirski, 2006, s. 116–117), powraca do niego również Fredro w *Monitach*.

⁴⁴ Można również zauważyć pewne odstępstwo od przyjętej w cyklu konwencji umieszczania banderoli z łacińskim lemmatem w górnej części przedstawienia obrazowego. *Peristroma XX* jako jedyna w zbiorze operuje bowiem wstęgą otaczającą cały ikon.

cat; Saavedra Fajardo, 1998, s. 673), co miało wskazywać na obecność księcia w pamięci ludu. W funkcji swoistego epilogu w cyklu hiszpańskiego autora, następującego po zamknięciu zasadniczej części dzieła, pojawia się emblemat wanitatywny (*Ludibria mortis*, rys. 7) z poetycką subskrypcją (Saavedra Fajardo, 1998, s. 683), którego ikon przedstawia na tle popadłych w ruinę kolumn trupa czaszkę i rozrzucone insygnia.

Z pewnością skrupulatna analiza ikonografii *Peristromatów* Fredry pozwoliłaby wskazać znacznie szerszy repertuar wzorów obrazowych, z jakich czerpać mógł autor wraz z artystą-miedziorytnikiem. Z uwagi na powtarzalność, która wpisana jest w istotę nowożytnej emblematyki, żadnemu cyklowi nie można by przypisać pełni samodzielności, chociaż trudno zarazem nie zauważyć, iż na tle świeckiej twórczości staropolskiej ryciny z dzieła Fredry odznaczały się niemałym nowatorstwem. Zebrane w niniejszym artykule uwagi świadczą o sporym pokrewieństwie ze znanym autorowi zbiorem Saavedry, choć aspekt ten również wymaga się pogłębionej analizy. Mimo odrębności formy polski magnat podporządkował swój cykl emblematów nadrzędnym przesłankom, na jakich oparł swój literacki projekt parenetyczny. Znamienne, że Fredro nie kreśli portretu idealnego chrześcijańskiego władcy, dystansując się wobec właściwych etyce cyceronско-erazmiańskiej kategorii doskonałości moralnej. Wpisuje się natomiast w nurt politycznej myśli nowożytnej, który doskonale ilustruje często przytaczany zarzut Cyserona wobec Katona z *Listu do Attyka*, opierający się na przeciwstawieniu idealnego porządku republiki Platona zdegenerowanej rzeczywistości Rzymu (Cycero, 1962, s. 63), co tak parafrazował Fredro w *Monitach*:

Słusznie ktoś w Katonie, całe dobrym z innej miary obywatelu, uwagi nie baczył, i Cyseron o nimże: „Kato całe szlachetnie i mężnie się stawiając, przy nieskazitelnej wierności, szkodliwym przecię podczas bywa dobru pospolitemu, wotuje bowiem jak w Platona Rzeczypospolitej, nie jako w pacholstwie Romulusa” (Fredro, 1999, s. 135).

Jeszcze dobitniej ujmuje tę myśl polski tłumacz Lipsjusza, który stwierdził, iż w przeciwieństwie do platońskiego państwa „żywiemy między takimi ludźmi, którzy wszyscy z chytrości, z oszukania, z kłamstwa zdadzą się być ulepieni” (Lipsius, 1595, s. 123). Fredro nie tylko przyjmuje za pewnik tę sceptyczną ocenę rzeczywistości społeczno-politycznej, która stała się dobrem wspólnym inspirowanych tacytyzmem doktryn późnego renesansu i baroku, lecz również w swojej etyce wyraża silne przekonanie o słabości ludzkiej (*fragilitas humana*), która nie pozwala osiągnąć pełni doskonałości. Chociaż w gatunek staropolskich „zwierciadeł” tak silnie wpisane jest dążenie do moralnej perfekcji, również w *Peristromatach* autor pozostaje wierny tym przeświadczeniom, stwierdzając, iż nawet władca „nie jest wolny od ludzkiej słabości i niedoskonałości” (Fredro, 2014, s. 691). Pragmatyczny wymiar refleksji polityczno-moralnych autora przesądza o nieszablonowości jego zbioru emblematów, który ani w warstwie intelektualnej, ani też obrazowej nie poprzestaje na utartych konwencjach, lecz zmierza ku rozszerzeniu pól znaczeniowych symboliki pozostającej na służbie stale obecnej w pisarstwie Fredry intencji dydaktycznej.



Rys. 1. *Peristroma V (Regnum Poloniae)* (1641). W: *Peristromata Turcica, sive Dissertatio emblematica, praesentem Europae statum ingeniosis coloribus repraesentans*. [Norimbergae: Wolfgang Endter].
Źródło: Wikimedia Commons



Rys. 2. A.M. Fredro (1660), *Peristroma I (Hinc omnia)*. W: idem, *Scriptorum seu Togae et belli notationum fragmenta; accesserunt Peristromata regum symbolis expressa*. Dantisci: sumptibus Georgii Försteri.
Źródło: Wikimedia Commons



Rys. 3. D. de Saavedra Fajardo (1669), *Symbolum XLV (Non maiestate securus)*. W: idem, *Idea principis christiano-politici. Centum symbolis expressa, editio novissima, a mendis accurate expurgata*. Coloniae: apud Joannem Carolum Münich.

Źródło: Wikimedia Commons



Rys. 4. A.M. Fredro (1660), *Peristroma V (Panem non fulmina)*. W: idem, *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta; accesserunt Peristromata regum symbolis expressa*. Dantisci: sumptibus Georgii Försteri.

Źródło: Wikimedia Commons



Rys. 5. A.M. Fredro (1660), *Peristroma XVII (Festina lente)*. W: idem, *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta; accesserunt Peristromata regum symbolis expressa*. Dantisci: sumptibus Georgii Försteri.
Źródło: Wikimedia Commons



Rys. 6. A.M. Fredro (1660), *Peristroma XX (Tandem haec facies maiestatis cedendum successori)*. W: idem, *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta; accesserunt Peristromata regum symbolis expressa*. Dantisci: sumptibus Georgii Försteri.

Źródło: Wikimedia Commons



Rys. 7. D. de Saavedra Fajardo (1651), *Ludibria mortis*. W: idem, *Idea principis christiano-politici. Centum symbolis expressa*, editio novissima, a mendis accurate expurgata. Coloniae: apud Joannem Carolum Münich.

Źródło: Wikimedia Commons

Bibliografia podmiotowa

- [Baif L., de] (1536). *De re vestiaria libellus, ex Bayfio excerptus*. Secunda editio. Parisiis: ex officina Rob. Stephani.
- Chmielowski, B. (2009). *Nowe Ateny. Traktat Dubitantius*. Oprac. J. Krocak, wstęp B. Marcińczak. Wrocław: Atut.
- Cycero, M.T. (1962). *Wybór listów*. Przekł. G. Pianko, oprac. M. Plezia. Wrocław: Ossolineum.
- Fredro, A.M. (1658). *Przysłowia mów potocznych, obyczajowe, radne, wojenne. Na fawor polskiego języka. Ku głębokiej przytym uwadze poważnego czytelnika. Na widok podane przez wiernego ojczyźnie Anonima*. Kraków: w druk. wdowy i dziedziców Krzysztofa Schedla.
- Fredro, A.M. (1660). *Peristromata regum*. W: idem, *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta. Accesserunt Peristromata regum symbolis expressa* (s. 305–381). Dantisci: sumptibus Georgii Försteri.
- Fredro, A.M. (1664). *Monita politico-moralia et icon ingeniorum*. Dantisci: in Bibliopolio Försteriano.
- Fredro, A.M. (1999). *Monita politico-moralia. Przestrogi polityczno-obyczajowe*. Przekł. J.I. Jankowski; *Icon ingeniorum. Wizerunek umysłów i charakterów*. Przekł. E.J. Głębicka. Wyd. E.J. Głębicka, E. Lasocińska. Warszawa: IBL PAN – Pro Cultura Litteraria.
- Fredro, A.M. (2014). *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta. Accesserunt „Peristromata regum symbolis expressa”*. *Fragmenty pism, czyli uwagi o wojnie i pokoju. Zawierają dodatkowo „Królewskie kobierce symbolicznie odtworzone”*. Przekł. J. Chmielewska, B. Bednarek, wstęp i przypisy M. Tracz-Tyniecki. Warszawa–Łódź: Narodowe Centrum Kultury – Centrum Myśli Polityczno-Prawnej im. Alexisa de Tocqueville’a.
- [Harsdörffer, G.P. (1642)] *Aulaea Romana contra Peristromata Turcica expansa, sive Dissertatio emblematica concordiae christianae omen repraesentans*. [Norimbergae: Wolfgang Endter].
- Lipsius, J. (1595). *Politica pańskie, to jest Nauka jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma, nie tylko panom pożyteczna, ale i nie panom ucieszna [...] przez Pawła Szcherbica*. Kraków: Drukarnia Łazarzowa.
- Lubomirski, S.H. (2006). *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*. Wyd. J. Dąbkowska-Kujko. Warszawa: IBL PAN.
- Niemcewicz, J.U. (1830). *Zbiór pamiątek historycznych o dawnej Polsce z rękopisów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych, oraz z listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*. T. 5. Puławy: Drukarnia Biblioteczna.
- Peristromata Turcica, sive Dissertatio emblematica, praesentem Europae statum ingeniosis coloribus repraesentans*. [1641]. [Norimbergae: Wolfgang Endter].
- Plutarch (2006). *Powiedzenia królów i wodzów. Powiedzenia spartańskie*. Przekł., wstęp i objaśnienia K. Jażdżewska. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Pontanus, I. (1605). *Institutio poetica*. Editio altera, priore correctior, auctior, luculentior. Coloniae: sumptibus Bernardi Gualtheri.
- Reusner, J. (1581). *Epistola dedicatoria*. W: N. Reusner, *Emblemata partim ethica, et physica: partim vero historica et hieroglyphica...* (k. A₂r–B_v). Francoforti: Johannes Feyerabendt.
- Saavedra Fajardo, D., de (1651). *Idea principis christiano-politici, 101 symbolis expressa*. Amstelodami: apud Iacobum van Meurs.
- Saavedra Fajardo, D., de (1669). *Idea principis christiano-politici. Centum symbolis expressa*. Editio novissima, a mendis accurate expurgata. Coloniae: apud Joannem Carolum Munich.
- Saavedra Fajardo, D., de (1998). *Empresas políticas*. Barcelona: Planeta.
- Typotius, J. (1601). *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum, regum. Accessit brevis et facilis isagoge*. T. 1. Praegae: Aegidius Sadeler excudit.
- Valeriano, P. (1556). *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*. Basileae: [Michael Isengrin].

Bibliografia przedmiotowa

- Antologia bajki polskiej* (1982). Wyb. i oprac. W. Woźnowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Armstrong, E. (1954). *Robert Estienne, Royal Printer: An Historical Study of the Elder Stephanus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Augustyniak, U. (2010). Andrzej Maksymilian Fredro – republikanin czy Europejczyk?. W: J. Partyka, A. Masłowska-Nowak (red.), „*Libris satiari nequeo*”. *Oto książę jestem niesyty* (s. 115–124). Warszawa: IBL PAN.
- Ball, G. (2008). „Alles zu Nutzen” – The Fruchtbringende Gesellschaft (1617–1680) as a German Renaissance Academy. W: A. van Dixhoorn, S. Speakman Sutch (eds.), *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe* (s. 389–422). Vol. 2. Leiden–Boston: Brill.
- Bernatowicz, T. (1996). „Idea principis christiani” w emblematyce około roku 1600 (Z badań nad recepcją tacytyzmu w Polsce). *Barok*, 3 (1), 91–118.
- Bireley, R. (1990). *The Counter-Reformation Prince. Anti-Machiavellianism or Catholic Statecraft in Early Modern Europe*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Buchwald-Pelcowa, P. (1981). *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*. Wrocław: Ossolineum.
- Chemperek, D. (2012). „Emblemata niektóre” (1623) Józefa Domaniewskiego – pierwszy w Wielkim Księstwie Litewskim cykl niepanegirycznych emblematów świeckich. *Senoji Lietuvos literatūra*, 33, 91–110.
- Chodźko, B. (1998). *Pisma polityczne marszałka Lubomirskiego w perspektywie uniwersalistycznej refleksji etycznej i prakseologicznej*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Dąbkowska-Kujko, J. (2010a). Justus Lipsjusz i początki europejskiego neostoicyzmu w zwierciadle polskiej prozy. W: A. Nowicka-Jeżowa (red.), „*Humanitas*”. *Projekty antropologii humanistycznej. Cz. 2: Inspiracje filozoficzne projektów antropologicznych* (s. 203–228). Warszawa: Neriton.
- Dąbkowska-Kujko, J. (2010b). Kategorie etyczne w myśli politycznej XVI i XVII wieku. W: P. Urbański (red.), *Etos humanistyczny* (s. 213–246). Warszawa: Neriton.
- Díez de Revenga, F.J. (1998). Introducción. W: D. de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*. Barcelona: Planeta.
- Eder, M. (2008). *U źródeł aforystyki polskiej. Studium o „Przysłowiacz...” Andrzeja Maksymiliana Fredry*. Wrocław: OW Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Górska, M. (2013). „Ut pictura emblema?” Teoria i praktyka. W: A. Bielak (red.), *Ut pictura poesis / Ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuk wizualnych od XVI do XVIII wieku* (s. 31–46). Warszawa: Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kochan, A. (2010). Prawo natury i prawo naturalne w dziełach autorów staropolskich. W: J. Sokolski (red.), *Człowiek wobec natury – humanizm wobec nauk przyrodniczych* (s. 35–54). Warszawa: Neriton.
- Kołos, A. (2016). Kilka uwag o ikonografii emblematycznych pouczeń moralnych w zbiorze „*Peristromata regum*” Andrzeja Maksymiliana Fredry, *Polish Emblems*, 28 grudnia. Pobrane z: <http://polishemblems.uw.edu.pl/index.php/pl/news/29-news-text-3> (29.01.2017).
- Kukulski, L. (1980). Wstęp. W: A.M. Fredro, *Przysłowia mów potocznych*. Wyb., oprac. i wstęp L. Kukulski. Warszawa: PIW.
- Mulryne, J.R., Watanabe-O’Kelly, H., Shewring, M., Goldring, E., Knight, S. (2004) (eds.). *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*. Vol. 1. Aldershot and Burlington VT: Ashgate Publishing.
- Ogonowski, Z. (1999). *Filozofia polityczna w Polsce XVII wieku i tradycje demokracji europejskiej*. Warszawa: IFiS PAN.

- Olbromska, U. (2000). Kobierce, czyli ilustracje do *Peristromata regum symbolis expressa* A.M. Fredry. *Galicja, 1*, 37–43.
- Pawlak, W. (2012). *De eruditione comparanda in humanioribus. Studia z dziejów erudycji humanistycznej w XVII wieku*. Lublin: Wyd. KUL.
- Pelc, J. (2002). *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Praz, M. (1964). *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. 2nd ed. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Raubo, G. (2006). *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*. Poznań: WN UAM.
- Reinhart, M. (2013). Georg Philipp Harsdörffer and the Emblematic Pamphlets of 1641–42: „Peristromata Turcica” and „Aulaea Romana”. *Emblematica, 20*, 277–375.
- Rosiński, P. (2002). Obrazy emblematyczne w kościele Cystersów w Sulejowie. *Kieleckie Studia Teologiczne, 1-2*, 413–425.
- Rynduch, Z. (1980). *Andrzej Maksymilian Fredro (portret literacki)*. Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe – Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sokolski, J. (1992). *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sokolski, J. (2006). *Elephantographia curiosa, czyli porozmawiajmy o słońcach*. W: M. Rowińska-Szczepaniak, J. Zagożdżon (red.), *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej* (s. 19–30). Opole: Uniwersytet Opolski.
- Sprutta, J. (2004). Symbolika dłoni w ikonie. Studium teologiczno-ikonograficzne. *Poznańskie Studia Teologiczne, 17*, 181–208.
- Ślęk, L. (2004). „*Ars dissimulandi*” i jej funkcje. W: A. Juzwenko, J. Miodek (red.). *Między teatrem a literaturą. Księga ofiarowana Profesorowi Januszowi Deglerowi w 65. rocznicę urodzin* (s. 409–416). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum.
- Tracz-Tyniecki, M. (2014). Wstęp. W: A.M. Fredro, *Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta. Accesserunt „Peristromata regum symbolis expressa”*. *Fragmenty pism, czyli uwagi o wojnie i pokoju. Zawierają dodatkowo „Królewskie kobierce symbolicznie odtworzone”*. Przekł. J. Chmielewska, B. Bednarek, wstęp i przypisy M. Tracz-Tyniecki. Warszawa–Łódź: Narodowe Centrum Kultury – Centrum Myśli Polityczno-Prawnej im. Alexisa de Tocqueville’a.
- Waszink, J. (2004). Introduction. W: J. Lipsius, *Politica. Six Books of Politics or Political Instruction*. Ed. with transl. and introduction by J. Waszink. Assen: Van Gorcum.
- Werness, H.B. (2006). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. New York–London: Continuum.
- Young, R.V., Hester, M.T. (1996). Introduction. W: J. Lipsius, *Principles of Letter-Writing. A Bilingual Text of “Justi Lipsi Epistolica Institutio”*. Ed. and transl. by R.V. Young, M.T. Hester. Illinois: Southern Illinois University Press.

Emblematic series “*Peristromata regum*” by Andrzej Maksymilian Fredro. Preliminary recognition

Summary

The collection of the political and moral emblem works by Andrzej Maksymilian Fredro, *Peristromata regum*, included in the reflections “*Scriptorum seu togae et belli notationum fragmenta*” (1660), was regarded by Janusz Pelc as the most interesting emblem book of the Baroque in Poland. Despite this statement and his comments there is no in depth analysis of the works and thus there is no extensive literature dedicated to “*Peristromata regum*” that would show its importance. This article aspires to complete this gap, suggests some comments and encourages further research, yet by no means does it complete the analysis. The work by Fredro relates to the issues of the 17th century’s pragmatic governance dealt with in all his works and shows similarities to political work by Diego de Saavedra Fajardo.

Słowa kluczowe: emblematyka, barok, Andrzej Maksymilian Fredro, Diego de Saavedra Fajardo, dysymulacja, peristroma

Keywords: emblematics, baroque, Andrzej Maksymilian Fredro, Diego de Saavedra Fajardo, dissimulation, peristroma