

Barbara Judkowiak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Arystokratyczna tożsamość książąt nieświeskich w świetle obrazów literackich i teatralnych. W kręgu twórczości Franciszki Urszuli Radziwiłłowej

W studium podjęto próbę uchwycenia składników społecznej tożsamości książąt Radziwiłłów, które manifestowały się poprzez wizualizację. Jej arystokratyczno-kosmopolityczny wzorzec określono na bazie europejskiej historii idei społeczno-politycznych, wskazując jednocześnie na jego odmienność, ukształtowaną w kontekście specyficznych uwarunkowań socjalno-ustrojowych Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Skoncentrowano się na środowisku Radziwiłłów nieświeskich 1. połowy XVIII wieku oraz na przykładzie dramatopisarstwa Franciszki Urszuli z Wiśniowieckich i jej działań teatralnych. Interpretując je jako socjofanię i propagandę świetności rodu, wskazano symbole, a także użyte w podobnej roli aluzje do mitologii i do legendarnej historii antycznej, które wizualizują prestiż oraz władzę jego przedstawicieli.

Słowa kluczowe: arystokracja, Radziwiłłowie, Wielkie Księstwo Litewskie, Rzeczpospolita Obojga Narodów, teatr, dramat, socjofania.

W pierwszej połowie XVIII stulecia tytułowa arystokratyczna tożsamość książąt Radziwiłłów z linii katolickiej rodu mogłaby być nazwana również tożsamością kosmopolityczną, gdyby termin kosmopolityzm nie był obciążony asocjacjami wartościującymi jako antonim nacjonalizmu. Aby uniknąć skrajności języka publicystycznego, który narzucałby dyskursowi historycznemu asocjacje aktualizujące i podteksty polityczne, decydując się na opis fenomenu terminem, który odsyła do rzeczywistości dziś już zamkniętej z punktu widzenia socjologicznego, a jednocześnie uruchamia głębokie konteksty genetyczne, objaśniające znaczenie zjawiska przynależnego do porządku o długim trwaniu w historii idei i kultury. Poczucie bycia obywatelem świata (podówczas kręgu cywilizacji europejskiej) dotyczyło szczególnie elit urodzenia i zarazem władzy – tu więzy społeczne, na

które nakładała się więc interesu, były bardzo silne i bywało, że przeszkadzały identyfikacji arystokratów z kształtującymi się od średniowiecza wspólnotami narodowymi.

1. Europejska społeczność najlepszych

Przypomnijmy: greckie *aristoi* jest superlatywem od przymiotnika *agathos*. Wedle koncepcji homeryckiej określa najlepszych w walce, wyróżniających się dzielnością, męstwem (*arete*) – w *Iliadzie* jeszcze niezależnie od pochodzenia. Począwszy od *Odysei*, w której *arete* może posiadać tylko człowiek wolny, a *aristos* oznacza sprawującego władzę człowieka ze znakomitego rodu, akcent przesuwają się z męstwa na władzę. Powstaje nowe określenie: arystokracja (*aristos+kratos*) – władza najlepszych. W greckich elegiach Theognisa z Megary (VI wiek p.n.e.) odnajdujemy, niezwyciężalnie trwałe, przekonanie o powiązaniu pochodzenia z wartościami moralnymi, szlachetności z rozsądkiem, rozumem, nie nabywanym, lecz wyłącznie dziedzicznym. Stanie się to podstawą poczucia wyższości wielu pokoleń arystokratów (niezależnie od nietrwałych majątkowych podstaw prestiżu społecznego). Mądrość, sprawiedliwość i opanowanie (męstwo) winny cechować arystokrację, ponieważ predysponują do dokonywania rzeczy pożytecznych dla ogółu.

2. Kniaziowie, książęta, „królewicze”

Franciszka Urszula z Wiśniowieckich Radziwiłłowa (1705–1753), żona Michała Kazimierza zwanego „Rybeńko”, wojewodzina wileńska i hetmanowa wielka litewska, należała z urodzenia i przez zamężcie do ścisłej elity najpierwszych magnackich rodów Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Oba „domy” posługiwały się tytułem książęcym, bo choć demokracja szlachecka w zasadzie nie uznawała tytułów, w akcie unii lubelskiej (1569) wyjątek uczyniono dla dawnych rodów kniaziowskich Wielkiego Księstwa Litewskiego. Radziwiłłowie postarali się o wzmocnienie swej pozycji uznaniem tytułu przez cesarza Austrii, dziedzica idei Sacri Imperii Romani (przywilej dla linii nieświeskiej rodu datuje się z roku 1547). A

zatem jako książęta cesarstwa rzymskiego uosabiali w XVI–XVIII wieku ważną dla tożsamości narodowej w Księstwie Litewskim tradycję rodzimych kniaziów, uznaną we wspólnym państwie przez Polaków, a także przez ówczesne europejskie centrum polityczne. Dopiero M. K. Radziwiłł „Rybeńko” zdołał sobie zapewnić miejsce w sejmie Rzeszy Niemieckiej (powołując się na tytuł przyznany przez Karola V), o co bezskutecznie od dawna zabiegali jego krewni¹.

Symbole takiej pozycji społeczno-politycznej będą składnikami programów ikonograficznych obiektów sztuki dedykowanych Radziwiłłom oraz programów ideowych ceremonii świeckich i spektakli teatralnych². Przenikają one także do imaginarium mentalnego kolejnych pokoleń rodziny, przejawiając się w ich mecenacie i twórczości. Na antycznomitolologiczny rodowód znaków tej sfery obrazowej nakładają się tradycje rycerskie i ikonosfera sarmackiej kultury szlacheckiej, ujawniając pewną ambiwalencję owego litewsko-polskiego arystokratyzmu. W elekcyjnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów „najlepsi między równymi”, mogli marzyć nawet o tronie królewskim³. Najbliższym przykładem realizacji takiego wyróżnienia był przodek księżnej, Michał Korybut Wiśniowiecki.

¹ Znamienna jest odpowiedź dwudziestoletniego Michała na wymówkę podstolego litewskiego Czartoryskiego, że zajął jego miejsce przy stole królewskim w Dreźnie: „My nie w Polsce, ale in imperio, ja nie powinien ustępować miejsca urzędnikom, będąc princeps imperii”; zob. T. Zielińska, Więź rodowa domu radziwiłłowskiego w świetle diariusza Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeński”, *Radziwiłłowie XVI–XVIII wieku. W kręgu polityki i kultury*, (ser. *Miscellanea Historico-Archivistica*, t. 3), Warszawa–Łódź, 1989, s. 181, wg AGAD, AR, dz. VI, sygn. II–80, *Diariusz*.

² Teatralne środki oddziaływanie na świadomość głównego adresata sztuki w XVIII w. przedstawia w swym studium J. Okoń, Mikołaj Radziwiłł Sierotka i jego podróż do Ziemi Świętej w teatrze szkolnym jezuitów, *Radziwiłłowie. Obrazy literackie. Biografie. Świadectwa historyczne*, red. K. Stępień, Lublin, 2003, s. 220–230; I. Kadulska, Teatr Radziwiłłowskiego Kolegium Jezuickiego w Nieświeżu jako kronika książęcego rodu, *Literatura. Historia. Dziedzictwo. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*, red. T. Chachulski, A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa, 2006, s. 380–387; autorka kładzie nacisk na specyficzną wspólnotę teatralną – w enklawie, jaką stanowił swoisty mikrokosmos miasta – zamku książęcego i *Radivilliani Nesvisiensis Collegium*.

³ Spektakl jezuicki w 1724 roku w Nieświeżu *Corona aurea super mitram*, schlebiał zaledwie 22-letniemu Michałowi w antyprologu: „Polska wskazuje na ród Radziwiłłów jako godny korony, a zwłaszcza Michała Kazimierza”, którego Geniuszowi, wprowadzonemu w Prologu do Pałacu Mądrości, antenaci zalecają 7 cnót przedstawionych jako kolumny owego *domum Sapientiae*, zob. J. Okoń, op. cit., s. 222; I. Kadulska, op. cit., s. 384.

Również ojciec księżnej był w roku 1733 jednym z kandydatów do korony. Ambicje królewskie, jakie miewali i Radziwiłłowie, wymuszały współzawodnictwo skoligowanych i spowinowaconych rodów w manifestowaniu prestiżu społecznego, który miał dorównywać pozycji królewskiego dworu⁴. Jednocześnie w kulturze „małych sąsiedztw” życie dworskie, mecenat i kultura łatwo ulegały sprowincjonalizowaniu, wchodziły w bliski kontakt z najbliższym otoczeniem, nasycaly się treściami lokalnymi.

Gronostajowe paludamenty udrapowane pod mitrą otaczają tarcze herbowe (Trąby i Korybut) w ekslibrisie Franciszki Urszuli, jednym z najwcześniejszych w Polsce, jeśli nie pierwszym w ogóle kobiecym znaku własnościowym. Książęce znaki pojawiały się także, rzecz jasna, w przestrzeni publicznej: 11 lutego 1753 r. ponad siedemdziesięcioletnia matka Franciszki Urszuli, Teofila z Leszczyńskich Wiśniowiecka, „z pięciu królami [...], z najpierwszymi domami [...] skoliigacona”, od lat jako wdowa mieszkająca przy lwowskich dominikankach, wstępowała do tego zakonu. Podczas uroczystych obłóczyn procesyjnie wprowadzano sędziwą aspirantkę do kościoła: zaraz za Franciszką Urszulą z drogocennym krzyżem i jej przyrodnią siostrą idącą ze świecą, wnuczki Teofili-Taidy niosły znak rezygnacji ze „świetskich” zaszczytów i honorów: mitrę i książęcą purpurę podbitą gronostajami⁵. Niewiele później *Kurier Polski* zauważał książęcą mitrę wyeksponowaną w innej już funkcji, w dekoracji kościoła warszawskich jezuitów podczas egzekwii odprawianych 11 czerwca 1753 roku za duszę zmarłej w końcu maja Franciszki Urszuli⁶.

Wśród tytułów do chwały, eksponowanych w propagandzie świętości domu radziwiłłowskiego stymulowanej przez Michała Kazimierza „Rybeńko”, Teresa Zielińska wskazała na pierwszym miejscu legendarną starożytność rodu (wywodzoną od Palemona⁷) oraz związek z panującymi

⁴ Franciszka, przygotowując spektakl *Miłość dowcipna* na hucznie obchodzone imieniny męża, pisała doń, by zapraszał gości, bo nie powstydziłaby się, gdyby nawet i sam król przybył, zob. AGAD, AR, dz. IV, teka 50, koperta 664; list z 8 V 1746 z Nieświeża.

⁵ *Kurier Polski*, 1753, nr CCCCXXXI; A. Polikowski, *Tryumf troistej łaski ...*, Lwów, Druk. SJ, 1753; nb. Teofila była przede wszystkim stryjeczną siostrą króla Stanisława Leszczyńskiego.

⁶ *Kurier Polski*, 1753, nr DCCCLXXVII.

⁷ Starożytność wywodzona od Palemona została zwizualizowana np. w *Drzewie genealogicznym* Radziwiłłów, rytowanym w Gdańsku ok. 1741 r. przez Petera Böse.

(„choćby tylko pretendentami do tronu, byle tylko posługiwali się tytułem władcy”⁸). Na przykład 23 lutego 1745 roku odbyły się w nieświeskiej kolegiacie, zrelacjonowane na łamach *Kuriera Polskiego*, solenne egzekwie za duszę zmarłego w styczniu cesarza Karola VII „jako *proxime sanguine juncti*” z księciem Radziwiłłem (wspólnym ich prapradziadem był Jakub Sobieski, ojciec króla polskiego Jana III i Katarzyny Radziwiłłowej, babki „Rybeńki”)⁹. *Apparatus magnificus*, obejmujący m.in. *castrum doloris* z kolumnami ozdobionymi herbami cesarskimi, królewskimi i książęcymi, służył wizualizacji majestatu wspartego wysokimi parantelami. Warto zauważyć w otoczeniu książąt rozproszone znaki ich pozycji i władzy oraz aluzje do ambicji.

3. Orły cesarskie, Radziwiłłowskie, Jowiszowe

Cesarskie skojarzenia wnosił klocek drzeworytniczy, zastosowany jako winieta bez związku z treścią księgi, w tomie dramatów księżnej Franciszki opublikowanym po jej śmierci w Żółkwi w 1754 roku staraniem Jakuba Fryczyńskiego (il. 1). Czarny dwugłowy orzeł¹⁰ pod okiem Opatrzności w otoku z palmy i lauru jednym dziobem podtrzymuje banderolę ze słowami *Felix sub Iove caesar*, a drugim: *Sue caesare regna*.

⁸ T. Zielińska, Propaganda świetności domu radziwiłłowskiego epoki Michała K. Radziwiłła „Rybeńki” w ówczesnych „środkach masowego przekazu”, *Między Wschodem a Zachodem. Rzeczpospolita XVI–XVIII wieku*, Warszawa, 1993, s. 211.

⁹ Ibid., s. 213; T. Zielińska pisze błędnie o Karolu VI (stąd przypis 27 na s. 213 o „rzekomo bli skim pokrewieństwie”). Tymczasem idzie tu o obranego cesarzem w 1740 r., Karola Alberta Wittelsbacha, ożenionego z Marią Amalią, młodszą arcyksiężniczką, córką cesarza Józefa I i bratanicą Karola VI. Był on synem elektora bawarskiego i Teresy Kunegundy Sobieskiej, córki Jana III Sobieskiego, którego siostra, Katarzyna z Sobieskich Radziwiłłowa poślubiła Michała Kazimierza Radziwiłła (1635–1680). Wcześniej książę „Rybeńko”, objawszy w 1740 r. dobrą po Sobieskich, nadał bogatą oprawę pochówkowi Marii Karoliny de Bouillon, zorganizował w Żółkwi obchody 6 rocznicy śmierci królewicza Jakuba i jego pogrzeb, zob. *Kurier Polski*, 1744, nr CCCLIX; J. A. Chrościński, *Pompa funebris*, Warszawa, 1974, s. 203. „Rybeńko” nadał wreszcie nowy wystrój fasadzie zamku w Żółkwi, czyniąc zeń „przybytek chwały Radziwiłłów” (interesujące uwagi o specyficznej formie korony Jana III, łączącej elementy szlacheckie z cesarskimi; zob. J. Kowalczyk, Przybytek chwały rodu Radziwiłłów na zamku w Żółkwi, *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane profesorowi Januszowi Tazbirowi*, Warszawa, 1997, s. 411–424).

¹⁰ Czarny był homerycki orzeł – „wielki łowca” z *Iliady* (21, 252), „najsilniejszy i najszybszy”.



1. Winieta z orłem dwugłowym z książki Franciszki Urszuli Radziwiłłowej
Komedie i tragedie... (Żółkiew, 1754)

Podwójna głowa orłów cesarskich nawiązuje do Janusa (łączy siły twórcze i wszechwiedzę; patrzy w przeszłość i przyszłość, wyraża ideę cesarstwa rzymskiego i niemieckiego, a zarazem władzę: duchową i doczesną). W omawianym kločku ważniejsza jest oś pionowa, która ukierunkowuje odczytywanie i hierarchizuje (moralistycznie) sensy: [Gdy] „szczęśliwy cesarz pod opieką Jowisza” (obrazowo: bożej Opatrzności), „szczęśliwe jest królestwo przezeń rządzone” – należą doń zwycięstwa (palma) i chwała (laur).

Z kolei książęcy czarny Orzeł Radziwiłłowski z herbem Trąby na piersi utrwalił się w XVIII wieku i rozpowszechniał, wracając co rusz w ikonografii¹¹. Orzeł – nieustraszony w locie powietrzny odpowiednik lwa,

¹¹ Taki Orzeł został użyty np. w ekslibrisach brata „Rybenki”, Hieronima Floriana i ich siostry, Konstancji Sapieżyny. Pokoleniu wcześniejszemu proponowano w dialogu jezuitów wileńskich z okazji narodzin syna, Mikołaja Faustyna Radziwiłła (1688), prognostyczny koncept sygnalizowany już w tytule: *Droge Mleczną dla orla radziwiłłowskiego* (manuskrypt *Via Lactea Radi-*

kojarzony także z bóstwami potęgi i wojny, ze słońcem (wysokością, światłością) i ojcostwem (symbol władzy monarszej i apoteoza cesarstwa) – dobrze wizualizuje ambicje rodu. Jako najdosłowniejszy atrybut władzy Zeusa / Jowisza, wprowadza możliwość identyfikowania Radziwiłłów z boskim władcą świata. Takie utożsamienie znajdujemy nie tylko w manifestacjach panegirycznych w otoczeniu Radziwiłłów, ale i w ich autoprezentacji.

Oto w 1729 roku w Nowogródku jezuici przedstawili dedykowaną księciu Michałowi sztukę pt. *Iupiter alite tectus...* (czyli *Jowisz skrzydłem okryty*, a jak głosi pełniejsze tłumaczenie łacińskiego tytułu: *Romulusowego rodu obrońca, [...] skrzydłami cesarskiego orła okryty*). Wspomagający bohatera sztuki orzeł-Jowisz nawiązywał do orła radziwiłłowskiego. Aby uniknąć dwuznaczności, w dedykacji przypomniano Palemona, syna Priama, założyciela nowej Italii, czyli Litwy. Chóry ślały Radziwiłłów dążących dzięki cnotom do świątyni zaszczytów i sławy. Zapewne oboje księstwo oglądali przedstawienie, fetowani jako dobrodzieje jezuickiej szkoły. W spektaklach organizowanych przez księżną Franciszkę na scenach dworskich w Nieświeżu, motyw Jowisza powracał kilkakrotnie, za każdym razem stanowiąc aluzję do księcia Michała, zajmującego najważniejsze miejsce na widowni.

Za Juliuszem A. Chrościckim trzeba wskazać na motyw orła unoszący duszę zmarłego (*psychopompos*), zaczerpnięty z rzymskiej apoteozy cesarskiej (*consecratio*), wykorzystywany przez Habsburgów, a stosowany również w pochówkach Radziwiłłów (Albrychta Stanisława w XVII wieku i Anny z Sanguszków Radziwiłłowej, matki księcia Michała „Rybeńko” w roku 1747)¹².

4. Stemmata

Pośród wczesnych utworów okolicznościowych, napisanych przez Franciszkę Urszulę z Wiśniowieckich Radziwiłłową, znajduje się próbka oficjalnego dyskursu z aluzjami do heraldyczno-stemmatycznego reper-

vilianae Aquilae splonął ze zbiorami Załuskich w Warszawie w 1944 r.; wiadomość za J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław, 1970, s. 357).

¹² O antykizujących pogrzebach Radziwiłłów zob. *Radziwiłłowie XVI–XVIII w.*, s. 251–268.

tuaru obrazowego. To „nagrobek”, „żał” i „pożegnanie” pierworodnego synka Mikołaja, zmarłego w 1729 roku (w trzecim roku swego życia) u babki Anny z Sanguszków w Białej, dokąd, zgodnie z ówczesnym zwyczajem, został oddany na wychowanie¹³. Po serii obrazów śmierci ścinającej młodą roślinę, skojarzeniu „owocu łona” z etymologią nazwiska i po skargach na wymieranie młodych Wiśniowieckich („nieurodzajne w tym wieku wiśniowe drzewa”), księżna pyta retorycznie: „Czy taki odgłos trzy trąby [dziecięciu] grać miały?” i prosi zmarłego, by zaniósł przed tron Boga heraldyczne znaki: „Naśladuj lotem ptaka herbownego / Stawaj przed Panem orla naśladując, / Patrz w słońce prawdy¹⁴”. „Zrzuć żółtą [obludną] farbę, weź z herbu drugiego / Niebieski kolor, a chwal Pana Twego, / Trzymając na znak chrześcijańskiej wiary / Trzy złote krzyże, herbu mego dary” (to herb Wiśniowieckich „Korybut”). Księżna wymienia zmarłych królów i hetmanów z rodziny, by stwierdzić, że choć zasługi domu „nie tajne nikomu”, dla śmierci wszyscy są niewolnikami. Arystokratyczna świadomość wyróżnienia społecznego zweryfikowana została negatywnie przez zrównującą wszystkich kosztuchę.

Z punktu widzenia moralistyki chrześcijańskiej wywyższanie się „najlepszych” było w Europie powszechnie ganione jako przejaw pychy. Kiedy księżna na początku instrukcji dla córki, pisanej w chwili choroby zagrażającej jej życiu, odsłania podstawy religijne programu wychowawczego (żyjesz wobec Boga), przypomina równość wszystkich w obliczu śmierci: nawet bowiem „gdy według świata / Suknia cię będzie okrywać bogata [...] / [...] przypomnij sobie, / Że jedna płachta z tobą będzie w grobie”¹⁵.

¹³ Po śmierci pierworodnego księżna już żadnego ze swych licznych dzieci nie oddaliła od siebie. *Nagrobek* zachował się w licznych kopiach (różniących się kolejnością i redakcją elementów), rozproszonych po rękopisach z epoki; zob. B. Judkowiak, *Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce*, Poznań, 1992, s. 69–85.

¹⁴ Księżna powołuje się na opinię Arystotelesa, jakoby orzeł mógł patrzeć prosto w słońce bez szkody dla oczu (co symbolizowało kontemplację i świadomość duchową).

¹⁵ Ten program osiągnięcia „wielkości prawdziwej” (duchowej) poprzez uniżanie samego siebie w pokorze głosił arystokratom europejskim przedstawiciel francuskiego humanizmu chrześcijańskiego Franciszek Salezy (1567–1622). Pisma świętego z Salles popularne były u nas od 2. połowy XVII wieku, szerzej dostępne nawet w tłumaczeniach od końca tego stulecia. Jako znany kierownik duchowy pań z wielkiego towarzystwa dał on podstawy wychowania w szkołach założonych przezeń wizytek (w Polsce obecnych dzięki królowej Marii Ludwice). *Filotea* ukazała się w prze-

W październiku 1732 roku powstały wiersze na weselu wojewody kijowskiego Józefa Potockiego, w których obrazy piór herbowych Mniszców (panny młodej), topora (z herbu jej matki), krzyża z Pilawy Potockich (pana młodego) służą formułowaniu życzeń („krzyż rozpędzi chytre zdrady”) oraz prognostyków¹⁶. Sprowokowana wierszowaną reakcją Tomasza Mogilnickiego (sekretarza prymasa Teodora Potockiego, który udzielał ślubu), księżna w *Responsie* odpowiedziała (obok znów użytych herbowych piór, strzał, orłów i krzyży) znamiennej refleksją: „Bez mitr, bez koron szlacheckie zaszczyty / Glans większy mają”. Oto przekonania litewskiej arystokratki, liczącej się z realiami społecznymi Rzeczypospolitej Obojga Narodów, w której jedną z podstaw ustrojowych jest zasada równości wszystkich dobrze urodzonych („szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie”)¹⁷. Koresponduje z tym fragment wcześniejszych *Przestróg zbawiennych*, napisanych przez Franciszkę dla córki: „Skromność i rozum wszystkiemu wystarczy. / Wiedz, żeś jest w wolnym kraju wychowana, / Przez co z szlacheckim stanem porównana”, skąd wywodzi się wymóg „Szanować honor [...] Byś nic nad innych nie była, choć służy / Fortuna...” Poszanowanie honoru w społeczności równych wolnych obywateli pielęgnujących tradycje rycerskie, jaką była szlachta Rzeczypospolitej, wypełnia kosmopolityczny (ponadpaństwowy i międzynarodowy) etos arystokratyczny specyficzną treścią.

5. Minerva u boku Jowisza

Uznanie dla mądrości księżnej przekładało się na zwizualizowanie w postaci personifikacji, np. w przyznaniu jej roli Pallas Ateny (w 1749 r. u boku męża-Jowisza podczas maskarady w Białej u szwagra¹⁸). Mądrość

kładzie kard. Jana Kazimierza Denhoffa w 1679 r. w Krakowie jako *Droga życia pobożnego*.

¹⁶ Znanie są dziś dwie kopie: BK PAN, rkps 513, s. 271–272 i Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Poznaniu, Ms 73, s. 348–350.

¹⁷ S. H. Lubomirski (*Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, oprac. pod kier. A. Karpińskiego, (ser. *Biblioteka Pisarzy Staropolskich*, t. 32), Warszawa, 2007) umieścił następującą „pochwałę narodu polskiego”: „Są jednak narody, ile wolne, tak wspaniałe i cnotliwego geniuszu, że bez bojaźni, z samej cnoty i respektu, powagę panów swoich zachowują i onej świątobliwie przestrzegają. Jako naród polski tym się szczyć może...” (s. 117).

¹⁸ HГАБ (Mińsk), ф. 694, воп. 1, адз. 73, к. 3v.: *Opisana przytomność do Białej [...] Xiążąt i*

jest tu eksponowana jako cecha arystokratyczna, uzasadniająca społeczne przywództwo warstwy, a poprzez skojarzenie z bogami antycznymi sakralizująca jej uprzywilejowanie. Takie sfunkcjonalizowanie motywu uprzedza ocenę talentu i twórczości literackiej – asocjacje z Minerwą podtrzymane zostaną przez bibliografa Józefa A. Załuskiego i popularyzowane w podpisie pod wizerunkiem księżnej¹⁹. Wcześniej przywołuje się raczej imiona Safony²⁰ czy Muzy²¹. Jak tradycyjnie w czasie maskarady ukostiumowana była Atena, daje wyobrażenie ilustracja Michała Żukowskiego do wystawionej w 1747 r. sztuki księżnej o Parysie, zatytułowanej przez Fryczyńskiego *Interesowany sędzia miłość* (il. 2). Sądzę, że sztych poświadcza ikonograficzne przygotowanie rytownika, korzystającego może ze wzorników, natomiast – wobec rzeczywistego wyglądu sceny (co nie musi dotyczyć kostiumów) – ma mniejszą wartość dokumentacyjną niż inne ilustracje z tego cyklu²². W grupie trzech bogiń interesującą instrukcję deszyfracyjną wnosi Junona, która każe łączyć mitologiczne wyobrażenia z rzeczywistym otoczeniem sceny. Patrząc na Parysa (tu niewidoczny, z lewej strony rysunku), zsyła swym berłem łaski na ukazany (na dalszym planie po prawej stronie) zamek, w którego zarysach jeden z badaczy usiłował dopatrzyć się podobieństwa do nieświeskiej rezydencji.

Senatorów [...] 18 Februarii Roku 1749. Dokument wskazała I. Czamańska, *Wiśniowiecy. Monografia rodu*, Poznań, 2007, s. 400. Niestety cytowany opis księżnej nie ma cech obrazowego odtworzenia wyglądu postaci: „Pallas Bogini, która w mądrości szacunku / Rzadko znajduje sobie równość w wizerunku, / Którą udatność, rozum, piękność i stan zdobi [...] / Cnót twoich nie opiszę, nie wystarczy pióro...” Tylko aluzja do kostiumu wystarcza autorowi do wyrażenia intencji panegirycznych i rozwinięcia pochwały zalet księżnej przebranej za Atenę.

¹⁹ *Bibliotheca Poetarum Polonorum* w 1754 r. Znalazły się także w podpisie pod portretem księżnej w serii *Icones familiae ducalis Radivillanae*, Nieśwież, 1758.

²⁰ *Opisana przytomność*, zob. przyp. 12.

²¹ J. A. Jabłonowski, *Nauka o wierszach i wierszopiscach polskich*, Lwów, 1751; K. Niesiołowski, *Otia dometica*, bm., ok. 1752.

²² Zob. B. Judkowiak, Z dziejów teatru nieświeskiego: [II.] Zagadki Żukowskiego, *Pamiętnik Teatralny*, 1990, z. 3–4, s. 316–327; H. Widacka, Michał Żukowski i jego ilustracje do dzieła księżnej Urszuli Radziwiłłowej, *Rocznik Biblioteki Narodowej*, 1994–1995, [Warszawa, 1997], s. 197–205. Zob. także ostatnio O. Bażenowa, Ilustracje do księgi „Komedii i tragedii” Franciszki Urszuli Radziwiłł (17 s. nlb.) – artykuł wstępny dołączony do elektronicznej edycji *Komedii i tragedii Franciszki Urszuli Radziwiłłowej* (CD pt. *Radzivilliana*, Mińsk: Narodowa Biblioteka Białorusi, 2009).



2. Michał Żukowski. *Ilustracja do sztuki „Interesowany sędzia miłość”*. Fragment miedziorytu z książki Franciszki Urszuly Radziwiłłowej, *Komedie i tragedie...* (Żółkiew, 1754)

Nota bene w niebiańskiej glorii rozpoznać można Jowisza z jego nieodłącznym orłem.

W 1746 r. po 10 scenach *Miłości dowcipnej*, zainscenizowanej na imieniny księcia Michała, bogini Irys wzywa jednego z pasterzy, Tyrsisa: „Pójdź [...] dziedzicznego wraz powitaj Pana”, inicjując tym samym przejście od fikcji przedstawionej w fabule sztuki do reprezentacji rzeczywistości na poziomie dworskiego święta. Syn księstwa, Janusz, który grał Tyrsisa, staje najpewniej jeszcze w kostiumie, z czterema chłopcami, na granicy dwóch światów (tak w znaczeniu przenośnym, jak i może dosłownie, na krawędzi proscenium, przed ramą łuku scenicznego): na wprost honorowego, centralnego miejsca na widowni, które musiał zajmować książę Michał. Z tego miejsca prosi: „wielki Książę, Wodzu i Hetmanie” pozwól złożyć sobie „trybut pracy hołdowniczej” i nie odmawiaj błogosławieństwa. Życzenia księciu składają kolejno: jego stara akuszerka (jako bogini urodzin Lucyna), Czas „w okropnej zgrzybiałej postaci” – z prognostykami sławy łańcucha pokoleń minionych i przyszłych (sukcesorów), cztery pory roku, cztery gospodynie i cztery dziewczki (z których jedna, Murzynka, podkreśla swoje egzotyczne pochodzenie), karzeł książąt w roli admirała i wreszcie Diana [Fryczyński]. Powtarzalność układów czwórkowych każe myśleć o symbolice liczby wskazującej na to, co ziemskie (i poddające się władzy księcia), opisującej zakres jego władania (cztery strony świata i cztery jego żywioły). Nie pada tu jednak imię boskiego władcy świata. Ostatnie kwestie Tyrsis kieruje do innego dostojnego gościa, swego stryja (księcia Hieronima Florianą), wydobywając podwójnie okolicznościowy charakter zjazdu – fetowano również ugodę między braćmi Radziwiłłami: Michałem i Hieronimem²³: została „Dziś w gruntownej jedności przyjaźń skojarzona”.

Rolę Jowisza (zasiadającego na widowni) wyraźnie wyznaczy książę – na mężowi w podobnym okolicznościowym dodatku do przedstawienia dramatu w 1752 roku. Wydawcy antologii poezji Oświecenia przedrukowali pod tytułem *Tekst na szczęśliwy powrót Jaśnie Oświeconego księcia*

²³ Zakończenie sporu potwierdza *Diariusz* księcia Michała (zob. przypis 1): 16 VI 1746: „po długich kontrowersjach pro et contra zakończyliśmy ugodę i podpisaliśmy transakcję z bratem moim”. Następnego dnia bracia pojechali na ratusz wnieść zapisy do ksiąg grodzkich.

Imści Dobrodzieja śpiewany na theatrum dalsze wiersze liryczne, nie związane z tą okazją i teatralnym wykonaniem²⁴. Właściwy *Tekst na szczęśliwy powrót* „skomponowany” przez księżną Franciszkę Urszulę w dwu częściach (oznaczonych w *Manuskrypcie* cyframi 1. i 2.) został wcześniej wydrukowany w *Komediach i tragediach – w editio posthuma* z 1754 roku, zaraz po komedii *Miłość mistrzyni doskonała* (wystawionej w 1752 r.). Opatrzono go informacją, iż wykonywali go wszyscy aktorzy i aktorki, fetując tym spektaklem powrót z Rady Senatu we Wschowej księcia Michała z synem Karolem, dla którego zyskał tam nominację na „dygnitarstwo”: urząd podczaszego litewskiego. *Tekst pierwszy* towarzyszył składaniu darów przez żonę, córki, „dam gromadę”, rycerstwo i „licznych sąsiadów”. Zawiera wyrazy radości z „Pańskiego powrotu”, życzenia i zapowiedź wiwatów. Teatralnie wizualizuje oddawanie suwerenowi hołdów (w tekście zwerbalizowane jako „uniżone wota”) przez orszak poddanych („sług”). *Tekst drugi* sugeruje wizualizację „dwu dziedziców” jako Jowisza z Ganimedem, który „na orlich piórach wzleciał w górę”²⁵. Czyni to przez odwołania do mitu o Ganimesesie, najpiękniejszym chłopcu spośród śmiertelników, pochodzącym z królewskiego rodu trojańskiego, którego porwał zakochany w nim Zeus, przyjąwszy postać orła, i uczynił na Olimpie swym podczaszym. Zatem ponieważ przypomniano, że „u Jowisza Ganimed podczaszym”, życzenia konsekwentnie rozwijają się we frazeologii kojarzącej funkcję podczaszego z arystokratycznymi aspiracjami: a więc mowa o „szafowaniu napoju rodowitej sławy”, szczerze „płynących faworach”, czyli łaskach, i „pojeniu honorami”.

W tymże samym roku w *Operze Europy* (którą Fryczyński zatytułował *Szczęśliwe nieszczęście*) ów socjofaniczny charakter aluzji do mitologii antycznej zaistniał na innych zasadach – wewnątrz integralnej fabuły przedstawienia teatralnego o porwaniu Europy przez Jowisza, a

²⁴ „Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło”, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa, 1981, s. 42–43; idzie o rkps Biblioteki Ossolińskich (sygn. 11984 I) powstały w 1758 roku, jak sądzę zatem, „posagowy” córki autorki, Katarzyny Karoliny (od tego roku) Rzewuskiej. W komentarzu wydawcy antologii objaśniają osobę adresata (błędnie) w liczbie pojedynczej: Karol Stanisław, syn autorki.

²⁵ Podwójność aluzji – do orła Radziwiłłowskiego i Zeusa z mitu o Ganimesesie.

nie w jego oprawie dworsko-ceremonialnej²⁶. Tym razem książęna czyni księciu wyznania²⁷, przy okazji objawiając widowni prawdę o ich związku, a przede wszystkim – o Jowiszowej władzy męża. Zgodnie z tradycją widowisk dworskich, w których budowano czytelną paralełę sytuacyjną, ilekroć na scenę wkraczał władca Olimpu, czynił on aluzje do pozycji księcia, władcy dworu. Znajoma osobistość staje się bohaterem dramatu, a publiczność uczestniczy w kulcie, który swojski akt życiowy zamienia w dostojny i uroczysty. Dramatyzacja życia codziennego posiłkuje się teatralną postawą widzów rzutujących na bohaterów prestiż i uznanie. Przedstawienie nadaje tym, którzy się nim posługują, grupową siłę, uznaną przez świadków podziwiających i oklaskujących magiczne przeniesienie, a także uwierzytelniających je swoją obecnością.

6. Paradoxy Solonii

Z punktu widzenia swoistości polsko-litewskiej kultury arystokratycznej w komedii książęnej Radziwiłłowej *Z oczu się miłość rodzi* (1750) interesująca jest adaptacja postaci i reformatorskiej ideologii Solona, „prawodawcy ateńskiego”, dokonana poprzez wzorzec francuskiej powieści (udało się nam ostatnio wykazać zależność tej komedii od opowiadania o miłości księcia Filoksypa do Polikryty, z książki 3 z części II *Artamène ou les Grand Cyrus* Madelaine de Scudéry). To poboczny wątek historii, całkowicie pozbawiony charakteru dramatycznego, a wnoszący element pouczenia. Otóż w miłości bohatera ze sfer wyższych do rzekomej pasterski ważna jest walka staczana ze sobą o opanowanie, zdławienie uczucia, które narusza granice społecznych podziałów. Etos dobrze urodzonego nie pozwala na trwałe angażowanie się, na małżeństwo z wybranką serca, która pochodzi z niskiego stanu. Autorki (de Scudéry i Radziwiłłowa)

²⁶ Zob. B. Judkowiak, „Śpiewo-gry” w polskim teatrze XVIII w. przed Bogusławskim: wczesny epizod ze sceny magnackiej w Nieświeżu, *Wiek Oświecenia*, 1996, t. 12, s. 43–59 (tam szczegółowa analiza).

²⁷ Ibid., s. 56: „socjodramat erotyczny z estetyczną sublimacją związków seksualnych, opanowanych żądz i uśpionych namiętności”. Tu i w następnych zdaniach wykorzystuję sformułowania o „dramatyzacji społecznej” i „liturgii cywilnej świeckiego święta mitologicznego” z książki J. Duvinet, *Sociologie des ombres collectives*, Paris, 1965.

nie przyzwalają bohaterowi na rozwiązanie konfliktu wewnętrznego przez potraktowanie ukochanej jako konkubiny (skądinąd to zwyczaj w tym czasie akceptowany, urągający jednak godności kobiety, tak żony, jak i metresy). Powieść zawiera elementy francuskich dyskusji salonowych XVII wieku powoli nadkruszających stabilność konwencji społecznych i obyczajowych, w których kobiety upominały się m.in. o prawo jednostki do kierowania się własnymi uczuciami, czy o małżeńskie relacje oparte na autentycznym związku emocjonalnym. Stąd tu, nieco dziwna na pierwszy rzut oka, apologia Solona-mędrca i jego rola mentora wobec Filoksypa. Światły arystokrata ateński starał się podnieść godność człowieka z niższych warstw, a proponowane przez niego reformy, opierające się na sprawiedliwości, zakładały równość praw dla 'najlepszych' i ludu²⁸. Ponadto pod piórem Radziwiłłowej wykład programu proponowanego Solonii, księstwu Filoksypa, stał się pochwałą ustroju opartego na „swobodach” (a. I sc. 11), opisem monarchii parlamentarnej, w której król i senat dbają o wolność narodu szlacheckiego i zabezpieczają prawa tego stanu (by np. „wolnych dziedzictw szlachcic nie mógł tracić”).

W sztuce księżnej Radziwiłłowej program Solona zawiera także ogólniejszą apologię wolności jako zasady współżycia społecznego. Wprawdzie w zgodzie z ówczesnymi konwencjami dramatu Polikryta okaże się na koniec oczywiście córką Solona, wysoko urodzoną i godną księcia Filoksypa; ów jednak zdobywa prawo do niej nie tylko męstwem wykazanym w końcowych scenach, podczas walki w jej obronie, lecz także wytrwałym, wielokrotnie sprawdzonym uczuciem. Dramat wypełnia bowiem szereg perypetii, w których arystokratyzm bohatera poddawany jest próbie w imię indywidualnej wolności wyboru i decyzji (ulec uczuciu do osoby niższej stanem oznaczało wszakże utratę honoru). Wszystkie próby potwierdzą jakość moralną wysoko urodzonych bohaterów, co doprowadza do szczęśliwego zakończenia. Jednakże uderzająca jest potrzeba mnożenia działań, które zmierzają do autopotwierdzenia bohaterów w ramach arystokratycznego etosu. Powieść francuska, jak i zakorzenio-

²⁸ W. Wróblewski w książce *Arystokratyzm Platona* (Warszawa, 1972, s. 14) idzie w interpretacji za: W. Jaeger, *Paideia*, tłum. M. Plezia, Warszawa, 1962–1964.

na w niej polska komedia są *de facto* pretekstem do manifestacji ideału arystokratycznego, elitarnego, w istocie ekskluzywnego etosu grupy, jej społecznego samoutwierdzenia w coraz częściej poddawany dyskusji stereotypie wielkości wrodzonej (dziedziczonej przez urodzenie). Konsekwencją tego etosu była równość – obowiązująca wyłącznie wobec Boga, oraz odpowiedzialność moźnych – wyłącznie przed Bogiem. Jeszcze w XVIII stuleciu takie zasady zostaną totalnie zakwestionowane – bynajmniej nie w toku intelektualno-literackich dysput i polemik, ale w geście rewolucyjnego gwałtu.

Barbara Judkowiak

Nesvyžiaus kunigaikščių aristokratinė tapatybė pagal literatūrinius ir teatrinčius vaizdus: Pranciškos Uršulės Radvilienės kūrybos aplinka

Santrauka

XVIII a. pirmos pusės katalikų Radvilų kunigaikštiška tapatybė galėtų būti pavadinta kosmopolitine, jei šis terminas neturėtų vertybinio atspalvio. Abiejų Tautų Respublikoje, kuri dėl bajorų demokratijos santvarkos iš esmės nepripažino titulų, Radvilos kaip Romos imperijos kunigaikščiai nuo XVI a. kūrė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės visuomenės tapatumui svarbią vietinių kunigaikščių giminių tradiciją, pripažintą tuometinių Europos politinių centrų. Šios visuomeninės-politinės padėties simboliais tapo Radviloms dedikuotų (panegirinių arba pačių kunigaikščių sumanytų ir inspiruotų) meno kūrinių ikonografinių programų komponentai. Jie prasiskverbė ir į vėlesnių kartų Radviloms būdingą mentalinį vaizduotės pasaulį. Šios srities ženklų antikinę-mitologinę kilmę užkloja riteriškos tradicijos ir sarmatiškos bajorų kultūros ikonosfera, išryškindama tam tikrą šio Lietuvos ir Lenkijos aristokratiškumo dvilypumą.

Straipsnyje analizuojama keletas Pranciškos Uršulės Višnioveckytės-Radvilienės proginų kūrinių, kuriuose taikomas retorinis oficialaus diskurso stilius su aliuzijomis į heraldinį-steminį vaizdų repertuarą (sūnaus Mikalojaus antkapis, eilės per Kijevo vaivados Juozapo Potockio vestuves ir kt.). Taip pat tyrinėjamos tos Nesvyžiaus teatrinės renginių dalys, kuriose atpažįstame ne tik kunigaikščių savirodą, bet ir jų visuomeniškumą, kai kunigaikštis su žmona pavaldiniams atskleidžia savo valdžios didybę, o svečiams bajorams ir didikams deklaruoja savo rangą (*Nuovoki meilė*, 1746).