

BARTŁOMIEJ CZARSKI (Biblioteka Narodowa, Warszawa)

## LEMMATA W STAROPOLSKICH KONSTRUKCJACH STEMMATYCZNYCH JAKO PRZEJAW HYBRYDYZACJI GATUNKOWEJ

Jednym z elementów bogatej staropolskiej tradycji łączenia z sobą słowa i obrazu są tak zwane stemmata. Pod pojęciem tym kryją się w zasadzie różne formy poetyckie, których konstrukcja opiera się na nawiązaniach do wizerunków heraldycznych. Przedmiotem niniejszego tekstu będą stemmata, których strukturę wzbogacono o element dodatkowy: lemmat, rozumiany jako sentencja czy też motto właściwe emblematom. Ponieważ stemmatom w badaniach nad literaturą epok dawnych nie poświęcono do tej pory wiele miejsca, wywód warto zacząć od możliwie zwięzłego scharakteryzowania interesującego nas zjawiska, zwłaszcza że termin ten jest stosowany stosunkowo szeroko.

Zwykle terminem „stemmat” określa się epigramy zbudowane wokół aluzji do motywu widocznego w godle konkretnej osoby bądź całego rodu<sup>1</sup>. Tego typu utwory wchodzą między innymi w skład dorobku Andrzeja Krzyckiego<sup>2</sup>, Andrzeja Trzecieckiego<sup>3</sup> czy Klemensa Janicjusza<sup>4</sup>. Spotkać

---

<sup>1</sup> Tak termin „stemmat” rozumie między innymi Janusz Pelc, zob. J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 15.

<sup>2</sup> Można tu wskazać choćby satyryczny utwór na herb królowej Bony, zob. *Andreae Critii Carmina*, ed. K. Morawski, Kraków 1888, s. 87.

<sup>3</sup> Najlepszym tego typu utworem Trzecieckiego, według Franciszka Pilarczyka, jest wiersz dedykowany Hiacyntowi Młodziejowskiemu herbu Ślepowron, zob. F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982, s. 68.

<sup>4</sup> Jednym ze stemmatów tego młodo zmarłego poety jest epigram *In stemma Ravitarum*, zob. *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*, red. I. Lewandowski, Poznań 1996, s. 182.

je można także w zbiorach autorów późniejszych, czego przykładem jest choćby *Epigrammatum libellus* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego<sup>5</sup>.

Oprócz wspomnianego rodzaju epigramatów mianem stemmatów określa się również kompozycje słowno-wizualne, które powstawały w środowisku Akademii Krakowskiej w celu uczczenia świeżo wypromowanych magistrów czy doktorów. Wiele tego rodzaju publikacji odnotowuje Paulina Buchwald-Pelcowa w swojej bibliografii druków emblematycznych<sup>6</sup>. Kompozycje te zbudowane są przeważnie z trzech elementów. Najważniejszą rolę w ich strukturze pełnią: rycina przedstawiająca fikcyjny herb uczonego oraz wiersz oparty na towarzyszącym mu komponencie graficznym. Warto dodać, że w tego typu utworach rycina imitująca herb przeważnie złożona jest z symbolicznych przedstawień, które odnosiły się do kultu wiedzy i życia intelektualnego, a czerpano je z reguły z bogatego zasobu, którym dysponowała emblematyka i hieroglifika<sup>7</sup>. W konsekwencji konstrukcje te pod wieloma względami bardzo bliskie są emblematom, o czym jeszcze będzie mowa poniżej.

Najczęściej jednak jako stemmat rozumie się kompozycję złożoną z ryciny przedstawiającej autentyczny herb oraz odwołującego się do niej epigramu<sup>8</sup>. Formy te spełniały przede wszystkim istotne dla życia literackiego i wydawniczego dawnej Rzeczypospolitej funkcje panegiryczne. Można także uznać, że dodatkowo stanowiły atrakcyjne dopełnienie dedykacji i miały się przyczynić do zdobycia względów dysponującego niezbędnymi środkami materialnymi patrona<sup>9</sup>. Popularność tej formy na ziemiach daw-

<sup>5</sup> Aleksander Wojciech Mikołajczak uważa, że aż trzydzieści dwa utwory z tego zbioru należy traktować jako stemmata, zob. A.W. Mikołajczak, *Studia Sarbiewiana*, Gniezno 1998, s. 72.

<sup>6</sup> Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 51–52.

<sup>7</sup> Zob. A. Dzieciół, *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*, Warszawa 1997, s. 57–88.

<sup>8</sup> Zob. J. Niedźwiedz, *Nieśmiertelne teatra sławy*, Kraków 2003, s. 217. Stemmatom sporadycznie poświęcają uwagę także badacze obcy. Warto tu szczególnie zwrócić uwagę na dwie pozycje w języku litewskim: J. Liškevičienė, *XVI–XVIII Amžiaus knygu grafika: Herbai sensuosiuse lietuvos spaudiniuose*, Vilnius 1998; E. Patiejūnienė, *Brevitas ornata: Mažosios literatūros formos XVI–XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*, Vilnius 1998. Natomiast pewnym aspektom związków emblematyki z heraldyką przyjrzał się Alan R. Young, zob. A.R. Young, *The emblem and flags*, [w:] *Companion to Emblem Studies*, ed. P.M. Daly, New York 2008, s. 469–473.

<sup>9</sup> Zob. R. Ociecek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982, s. 18.

nej Polski była ogromna. Stemmata, co koniecznie trzeba odnotować, przeważnie nie stanowiły utworów samodzielnych, a funkcjonowały jako jeden z elementów większej całości – mogły na przykład współtworzyć zróżnicowane od strony formalnej i genologicznej zbiory panegiryków. Tego typu publikacją jest choćby opisywany przez Janusza Pelca *Leopardus...*<sup>10</sup> poświęcony Henrykowi Firlejowi, arcybiskupowi gnieźnieńskiemu<sup>11</sup>. Praca ta zawiera łącznie czternaście rycin i towarzyszących im tekstów, które tworzą całości powiązane z Lewartem, herbem adresata. Na zbiór ten składają się jednak formy bardzo rozmaite, są wśród nich emblemata, stemmata, a także wyobrażenia hieroglificzne. *Leopardus* nie jest jednak jedynym tego typu drukiem panegirycznym. Inne, podobne wydania odnotowuje choćby Paulina Buchwald-Pelcowa<sup>12</sup>.

Termin „stemmat” odnosi się także do kompozycji słowno-heraldycznych zamieszczanych na odwrocie karty tytułowej. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że takie właśnie użycie interesującego nas pojęcia jest najczęstsze. Wynika to z bardzo prostej przyczyny – tradycja zamieszczania stemmatów na karcie tytułowej *verso* druków wydawanych na ziemiach Rzeczypospolitej Obojga Narodów była bardzo silna i trwała<sup>13</sup>. Wykształciła się ona w połowie wieku XVI i utrzymywała w zasadzie aż do końca istnienia państwa polsko-litewskiego. W tym czasie stemmata ulegały naturalnie różnym przemianom dyktowanym przez rozmaite czynniki. Bez wątpienia swój wpływ zarówno na warstwę wizualną, jak i tekstową tych kompozycji wywierały następujące po sobie bądź współlistniejące prądy estetyczne oraz różne formacje kulturowe jak renesans, barok czy też klasycyzm. Istotnym czynnikiem na pewno była także potrzeba urozmaicenia klasycznej formy stemmatu – dwu- lub trzejelementowej. Pierwszy wariant składał się z ryciny heraldycznej i epigramu, a drugi zawierał te same elementy uzupełnione dodatkowo o nadpis spełniający rolę tytułu często informującego o osobie adresata utworu, jego rodzie bądź herbie, jakim się pieczętował. Owe nadpisy przybierały przykładowo postać formuł brzmiących: *In stemma* [Na herb], *In stemma perantiquum* [Na starodawny

<sup>10</sup> Zob. *Leopardus illustrissimi ac reverendissimi... Henrici Firley archiepiscopi Gnesnensis... Gnesnensem primum archidioecesim ingredientis*, Calisiae 1624.

<sup>11</sup> Zob. J. Pelc, *op. cit.*, s. 180–181.

<sup>12</sup> Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich...*, s. 47–51.

<sup>13</sup> Silny związek stemmatów z książką drukowaną odnotował Franciszek Pilarczyk, autor jedynej pracy monograficznej poświęconej temu zjawisku, zob. F. Pilarczyk, *op. cit.*, s. 6.

herb], *In stemma perillustris maecenatis* [Na herb przesławnego mecena-sa], *Ad insigne gentilitium* [Na rodowy herb], a także bardzo podobnych polskojęzycznych: *Na starodawny klejnot*, *Na herb patrona*, *Na herb jego miłości* itp. Przeważnie uzupełniano je jeszcze, jak już wspomniano, nazwą konkretnego herbu bądź rodziny.

Stemmata, które występowały w znacznej części publikowanych w dawnej Polsce i na Litwie druków, z czasem stawały się bardzo powszechne, a ich panegiryczny potencjał ulegał wyczerpaniu. Autorzy tego typu kompozycji sięgali więc po różne sposoby urozmaicenia „opatrzonej” formy, by przywrócić jej atrakcyjność. Między innymi dbano, by element graficzny stemmatu odznaczał się jak największymi walorami estetycznymi. Niewątpliwie potęgowało to dekoracyjną funkcję konstrukcji słowno-heraldycznych, które w strukturze dawnej książki odgrywały także rolę ozdobnej ilustracji. Powszechnym sposobem na uatrakcyjnienie kompozycji słowno-heraldycznych współtworzących ramę wydawniczą było również umieszczanie pod ryciną większej liczby epigramów. Mogły one wszystkie odwoływać się do tych samych motywów widocznych w herbie, bądź też nawiązywać do nich osobno i niezależnie od siebie. Warto nadmienić, że liczba tych dodatkowych utworów mogła się wahać od kilku do kilkuna-stu<sup>14</sup>. Zabieg ten zatem zdecydowanie zwiększał możliwości inwencyjne autora kompozycji i pozwalał mu swobodnie przywoływać różne, niekiedy trudno dające powiązać się z sobą w obrębie jednego tekstu motywy. Formalną stronę stemmatów urozmaicano także poprzez zamieszczanie cytatów z cudzych utworów zamiast własnego wiersza. Trzeba dodać, że nie zawsze źródłem takich zapożyczeń stawały się dzieła poetyckie, równie dobrze mogły być to utwory prozatorskie. Najczęściej sięgano jednak do klasycznych poetów antycznych: Horacego, Wergiliusza, Owidiusza czy Syliusza Italika. Równie popularne było Pismo Świète, a w szczególności Księga Psalmów. Z dzieł autorów nowożytnych korzystano w ten sposób o wiele rzadziej, ale istnieją przykłady i na obecność ich utworów w obrę-

<sup>14</sup> Przykładem stemmatu, na który składa się większa liczba epigramów, jest kompozycja, która zamieszczona została wśród preliminarów panegirycznego poematu Antoniego Glińskiego, zob. A. Gliński, *Trybut uprzejmej życzliwości od obowiązwanego wdzięcznością klienta. Dobrodziejowi swemu wielmożnemu jegomości panu Stanisławowi Sokolowskiemu podkomorzemu inowrocławskiemu, przy dorocznej wielkiego imienia solennizacji oddany. Roku Pańskiego 1750*, Leszno 1750, k. A1v–A2v. Czytelnik pod ryciną heraldyczną znajdzie bowiem aż piętnaście utworów.

bie konstrukcji stemmatycznych – wydaje się, że szczególną popularnością cieszył się Maciej Kazimierz Sarbiewski<sup>15</sup>.

Jeszcze jednym sposobem na uatrakcyjnienie staropolskich kompozycji słowno-heraldycznych, o którym warto wspomnieć choćby krótko, jest wiązanie ich z nurtem *poesis artificiosa*. Popularność poezji kunsztownej w wiekach XVII oraz XVIII sprawiła, że wśród stemmatów zaczęły się pojawiać takie formy literackie jak akrostychy, telestychy, centony, poliptota czy *carmina figurata*. Tego typu rozwiązania z pewnością zwracały uwagę ówczesnych czytelników, a autorom pozwalały wykazać się kunsztem twórczenia niezwyklej od strony formalnej kompozycji.

Powyzsze wyliczenie różnych, ale nie wszystkich, alternatywnych odmian konstrukcji słowno-heraldycznych ma jedynie posłużyć za wstęp do dalszych rozważań. Dotyczyć one będą stemmatów, których strukturę wzbogacano o jeszcze jeden element – lemmat. Z pewnością za takim urozmaiceniem stoją te same czynniki, które spowodowały wykształcenie się wyżej wymienionych form alternatywnych wierszy heraldycznych. Służyło ono więc uatrakcyjnieniu klasycznej wersji kompozycji słowno-heraldycznej oraz przyciągnięciu uwagi czytelnika, by przekazać mu treści panegiryczne. Jak się jednak okaże, nie są to jedyne przyczyny wzbogacania w ten sposób formalnej strony stemmatów. Pełny obraz interesującego nas zjawiska łatwiej jednak będzie przedstawić na kilku przykładach. Okaze się bowiem, iż lemmat zajmował różne miejsce w strukturze stemmatu i pełnił w niej rozmaite funkcje.

Częstym sposobem na wprowadzenie lemmatu do struktury pełniącego funkcje panegiryczne stemmatu jest zastąpienie nim nadpisu, który umieszczano w trójdzielnych kompozycjach słowno-heraldycznych w charakterze tytułu. Dzięki takiemu zabiegowi stemmat znacznie zbliża się do emblematu, a odróżnić go od tej formy niekiedy można dopiero po bliższym przyjrzeniu się pozostałym elementom kompozycji. Sam herb nie przesądza przecież o tym, że słowno-wizualna forma jest stemmatem. Ryciny heraldyczne często bowiem pojawiały się także w utworach emblematycznych, a wiele takich przykładów znaleźć można w zbiorach pierw-

<sup>15</sup> Przykładem stemmatu, w którym obficie wykorzystano fragmenty twórczości Sarbiewskiego, jest kompozycja zamieszczona przed mową pogrzebową Cherubina Gorkowskiego, zob. Ch. Gorkowski, *Sława godnego imienia, heroicznego w ojczyźnie zasług, o przykładnego cnotami życia, nieśmiertelna po śmierci... Jana Chryzostoma Zboży Radojewskiego kasztelana inowrocławskiego... na ukojenie serdecznych żalów... przy solennym pogrzebie... kazaniem... ogłoszona roku... 1752. Dnia 28. Marca*, [b.m.w., ok. 1754].

szych twórców gatunku z Andreasem Alciatiusem na czele. *Princeps emblematum* swój zbiór rozpoczął bowiem od kompozycji, w skład której wszedł ikon wyobrażający herb rodziny Sforzów, władców Mediolanu w czasach twórczości autora<sup>16</sup>. W dalszej części *Emblematum libellus...* przywołane zostały jeszcze inne symbole, które można by uznać za heraldyczne – są to sowa wykorzystana jako znak Aten<sup>17</sup> oraz łos odgrywający rolę symbolu rodziny Alciatusa<sup>18</sup>. Za przykładem twórcy gatunku podążyli także i inni. W zbiorze węgierskiego humanisty Ioannesa Sambucususa utworem współtworzonym przez ikon w formie ryciny heraldycznej jest choćby emblemat opatrzoney lemmatem *In labore fructus* [Praca wydaje owoce]<sup>19</sup>. To samo wyobrażenie wykorzystane zostało zresztą później przez Iuniusa Hadriana w utworze dedykowanym Sambucusowi i opatrzoney lemmatem *Eruditionis decor concordia, merces gloria* [Ozdobą uczoneści jest zgoda, a nagrodą, którą przynosi, chwała]<sup>20</sup>.

Podobnych przykładów znaleźć można jeszcze więcej. Uzmysławia to między innymi, że wykorzystanie ryciny heraldycznej bądź herbu w kompozycji słowno-wizualnej nie czyni jej jeszcze stemmatem. Odróżnienie obu zjawisk może być jeszcze trudniejsze w przypadku sytuacji, o której była mowa na początku poprzedniego akapitu, czyli gdy w strukturze stemmatu nadpis zostanie zastąpiony frazą imitującą charakterystyczny dla emblematyki lemmat. A warto dodać, że nie była to wcale sytuacja rzadka. Czytelnik spotkać się z nią może choćby w wydanej w roku 1636 pracy dotyczącej hodowli ryb, która wyszła spod pióra Stanisława Strojnowskiego. Tekst ten zatytułowany został *Opisanie porządku stawowego...*<sup>21</sup>, a zadedykowano go Aleksandrowi z Brzezia Brzeskiemu herbu Oksza, dziekanowi włocławskiemu. W związku z tą dedykacją na odwrocie karty tytułowej interesującego nas wydania wytłoczono godło Oksza – topór bojowy z ostrzem skierowanym w prawo. Wizerunek ten umieszczono na ozdobnej tarczy, którą dodatkowo otacza ornament florystyczny. Nie jest to więc

<sup>16</sup> Zob. A. Alciatus, *Emblemata cum comentariis amplissimis*, Padova 1621, s. 9. Kolejne odwołania do Alciatusa także dotyczyć będą tego wydania.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 112.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>19</sup> J. Sambucus, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis...*, Antwerpen 1564, k. N4v.

<sup>20</sup> J. Hadrianus, *Emblemata ad D. Arnoldum Cobelium...*, Antwerpen 1565, k. B6r.

<sup>21</sup> S. Strojnowski, *Opisanie porządku stawowego i przestróg niektórych domowego gospodarstwa... teraz znowu z pilnością przedrukowane*, Kraków 1636.

pełny herb, gdyż brakuje tu takich elementów jak klejnot, hełm i korona szlachecka czy też labry. Nad omówioną ryciną wytłoczono nadpis, który przybrał następującą postać: *Arti et Marti utilis* [Przydatny w pracy i na wojnie]. Sformułowanie to bardzo przypomina lemmat i z łatwością można je sobie wyobrazić jako element kompozycji emblematycznej. W tym przypadku łacińska fraza odnosi się do heraldycznego topora. Z jednej strony podkreśla jego przydatność w czasie walki zbrojnej (*Mars*), a z drugiej – zastosowanie w różnego rodzaju rzemiosłach (*Ars*). Podkreślona uniwersalność topora zapewne powinna zostać przeniesiona na pieczętującą się Okszą osobę, czyli Aleksandra Brzeskiego. Na takie rozumienie tytułu stemmatu pozwala rozpatrzenie go w kontekście całego wydania i znajomość treści towarzyszącej *Opisaniu porządku stawowego...* dedykacji. Warto jeszcze dodać, że frazę służącą za tytuł omawianego utworu wyróżnia dodatkowo to, iż napisana została po łacinie, w przeciwieństwie do epigramu, który ułożono w języku polskim:

Gdzie teraz złota Wiersza, mężni Wierszowcowie,  
którą wam za herb dali czescy monarchowie?  
Jeśli Okszę za Wierszą na frymark wam dano,  
bez pochyby żelazem złoto oszukano.  
Nie zginęło oboje. W Czechach wojowali  
szczęśliwie, z Wiersze złotej fortunę obrali.  
W Polsce tak się ich cnota z szczęściem pasowała,  
aż ta Oksza jak węda w ich ręku została<sup>22</sup>.

Epigram ten nawiązuje do legendy herbowej i okoliczności nadania godła po raz pierwszy. Dla struktury stemmatu ważne jest jednak to, że w treści wiersza pada nazwa herbu, która nie pojawiła się w nadpisie przyjmującym postać zbliżoną do lemmatu. Informacja podana w wierszu w pewnym sensie uzupełnia więc braki tytułu, któremu nadano kształt bardziej właściwy dla emblematu.

Podobną kompozycję znaleźć można w innym siedemnastowiecznym druku: w wytłoczonym w Poznaniu w roku 1622 *Podarku na sławne wesele zancie urodzonych oblubińców...* autorstwa Marcina Czaplica Kleca<sup>23</sup>. Ta okolicznościowa publikacja skierowana do zawierających związek mał-

<sup>22</sup> *Ibidem*, k. A1v.

<sup>23</sup> M. Czaplic Klec, *Podarek na sławne wesele zancie urodzonych oblubińców, szlachetnego pana Stephana Żabinskiego i szlachetnej panny, Anny Chrościewskiej...*, Poznań 1622.

żeński Stefana Żabińskiego oraz Anny Chrościewskiej na odwrocie karty tytułowej tradycyjnie zawiera stemmat oparty, co ciekawe, nie na godle pana młodego, lecz na herbie własnym rodziny Chrościewskich. Tworząca słowno-heraldyczną kompozycję rycina przedstawia więc podzieloną w poprzek tarczę (w pas), w dolnej części której znajduje się łabędź, a w górnej pół łabędzia z rozpostartymi skrzydłami<sup>24</sup>. Tym razem przedstawienie zostało dopełnione klejnotem, hełmem oraz labrami. Wspomniany cymer wyobraża łabędzie skrzydła, a pomiędzy nimi inicjały Zygmunta Augusta, nad którymi widnieje korona. Część tekstowa tego stemmatu jest tak samo, jak miało to miejsce w poprzednim przykładzie, niejednorodna, jeśli chodzi o kod językowy. Nadpis, który przybrał postać zbliżoną do lemmatu, ponownie bowiem ułożony został w języku łacińskim, a wytłoczony pod ryciną epigram – w polskim. Pierwszy z tych elementów brzmi następująco: *Satis est ornamento filiis decus parentum* [Dzieciom za ozdobę starczy chwała rodziców]. Drugi zaś:

Iż zawsze szczerłość w domu Chrościewskich mieszkał<a><sup>25</sup>,  
 przetoż cnota za klejnot Łabędzia mu dała.  
 Szczęśliwyś, cny Żabiński, że się dziś z nim bracisz,  
 bo na jego przyjaźni nigdy nie utracisz<sup>26</sup>.

Po zestawieniu z sobą obu elementów słownych można odnieść wrażenie, że w zasadzie nie zachodzi pomiędzy nimi żaden związek. Lemmat rozpoczynający całą kompozycję należy wiązać raczej z treścią utworu tytułowego, który ma charakter epitalamium. W tej sytuacji można odnieść wrażenie, że tytuł ten kierowany jest do potomstwa młodej pary, a charakterystyczny dla stemmatów akcent panegiryczny zastąpiony został parenetycznym. Warto to od razu podkreślić, gdyż wydaje się, że często wprowadzanie lemmatu do konstrukcji stemmatycznej miało między innymi na celu właśnie przesunięcie ciężaru jej treści z pochwalnego na pouczający. Do myśli tej powrócimy jeszcze w dalszej partii tekstu.

<sup>24</sup> *Ibidem*, k. A1v.

<sup>25</sup> Pierwszy wers prawdopodobnie zawiera błąd drukarski i pominięta została w nim ostatnia sylaba. Jej uzupełnienie jest konieczne do uzyskania utrzymanej w pozostałych wersach miary trzynastozgłoskowca. W przytoczonym cytacie propozycja uzupełnienia podana została w nawiasach ostrych.

<sup>26</sup> *Ibidem*, k. A1v.



Sam przywołany epigram natomiast, mimo że opiera się na herbie panny młodej, skierowany został do jej małżonka. Utwór ten w żaden jednak sposób nie odnosi się do lemmatycznego nadpisu, a jedynie koncentruje na pochwalie rodu Chrościewskich, przekonując adresata, że po zawarciu małżeństwa cnota potomków żony przypadnie także i jemu w udziale. W tym przykładzie zastąpienie tradycyjnego tytułu stemmatu formą bardziej właściwą dla emblematów zakłóca porządek struktury słowno-heraldycznej. Po szczególne jej elementy przestają sobie bowiem dobrze odpowiadać. Być może wynika to z tego, że nadpis w żaden sposób nie nawiązuje do ryciny heraldycznej i nie sugeruje symbolicznego znaczenia zawartych w niej elementów. Poprzedni przykład oparty na herbie Oksza sprawiał wrażenie spójnego i jednorodnego. Zapewne nie bez znaczenia dla osiągnięcia takiego efektu była użyta fraza *Marti et Arti utilis*, którą bardzo łatwo powiązać z widocznym w godle toporem. Tutaj jednak lemmat wykracza poza treść stemmatu i łączy się z ogólnym panegiryczno-parenetycznym przesłaniem całej okolicznościowej publikacji. Jego obecność może więc wywołać wrażenie braku spójności zamieszczonej na odwrocie karty tytułowej kompozycji.

W obu przytoczonych przykładach nadpis pełniący funkcję lemmatu miał formę łacińską, co odróżniało go od epigramu, który ułożony został w języku narodowym. Być może zabieg ten miał na celu podkreślenie, że tytuł kompozycji pełni także funkcję motta lub maksymy. Zastosowanie innego kodu językowego stanowić miało zapewne znak dla czytelnika, że powinien zwrócić baczniejszą uwagę na właściwy fragment i poświęcić więcej czasu jego interpretacji. Nie zawsze jednak twórcy pochwalnych kompozycji w ten sposób starali się odróżnić lemmatyczny tytuł stemmatu od jego części epigramatycznej. Wiele tego typu utworów powstało bowiem w całości po łacinie.

Jeden z przykładów znaleźć można w następnym druku okolicznościowym pochodzącym z wieku XVII. Tym razem impulsem do jego powstania nie było wesele, lecz pogrzeb. Mowa tu o wytoczonej w roku 1646 w zakładzie Krzysztofa Schedla mowie, która została wygłoszona podczas pochówku Kazimierza Markiewicza<sup>27</sup>. Na odwrocie karty tytułowej, czyli

---

<sup>27</sup> W. Kupczewic, *Iusta feralia seu Oratio in funere nobili ac generosi domini d. Casimiri Markiewic Wążyłowic, eloquentiae ac iurisprudentiae in Academia Cracoviensi studiosi unici nobilis ac generosi domini d. Petri Markiewic Wążyłowic de Bukszewice S. R. M. curriculum praefecti filii ab Alberto Kupczewic, eloq. ac philosophiae in eadem unisersitate studioso, extremi affectus declarandi gratia exhibitia*, Kraków 1646.

w miejscu tradycyjnie przewidzianym właśnie dla stemmatów, znalazła się rycina przedstawiająca herb własny zmarłego. Godło umieszczone na tarczy ukazuje strzałę skierowaną ku górze, a w klejnocie znajduje się taka sama strzała, tyle że obrócona w dół. Nad tarczą dodatkowo wytłoczono hełm wraz z koroną, a wokół niej labry. Omawiany stemmat ma kompozycję trójdzielną, a więc składa się jeszcze z części wierszowanej (dwóch epigramów) oraz nadpisu. Drugi z tych elementów, co już zasugerowano, przypomina emblematyczny lemmat *Alta decora Parentum* [Wzniosła chwała rodziców]. Fraza ta odczytana bez uwzględnienia kontekstu ma raczej wyraz ogólnie pochwalny i odnosi się do powszechnego przekonania o wielkości dokonań dawnych pokoleń, którym należy się szacunek. Od razu trzeba też dodać, że sformułowanie to jest przekształconym fragmentem z *Eneidy*, gdzie czytelnik może napotkać frazę *veterum decora alta parentum*<sup>28</sup>. Odwołanie do starożytnego klasyka zdecydowanie podkreśla lemmatyczny charakter tego tytułu i nawiązuje do praktyki stosowanej przez wielu twórców emblematów. Przy omawianiu stemmatu poświęconego Kazimierzowi Markiewiczowi nie warto jednak pozostawać tylko przy samym nadpisie. Okazuje się bowiem, że cała konstrukcja pod kilkoma innymi względami także nawiązuje do emblematyki. W tej sytuacji warto również przytoczyć zamieszczony pod ryciną heraldyczną łaciński epigram:

Mirum? Quis celeres subvertit turbo sagittas?  
 Posterior terras, sed petit astra prior.  
 Parca ferox? Quid? Sed fusum tum stamina tractat?  
 Crediderim Lethes plena liquore furit.  
 Quidquid id est<sup>29</sup>, furor iste bonus, nam frigida membra  
 dat terris. Sed mens sidera clara subit<sup>30</sup>.

[Dziwne? Jakież wiatr obrócił mknące strzały? Jedna kieruje się ku ziemi, a druga ku gwiazdom. Czy to sroga Parka? Ale czy dalej nakłada nić na wrzeciono? Mógłbym uwierzyć, że to pełna wody Lete szaleje. Czymkolwiek to jest, dziłość ta okazała się dobra, gdyż chłodne ciało przekazuje ziemi, podczas gdy dusza wznosi się ku jasnym gwiazdom]<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> P. Vergilius Maro, *Aeneis*, II, 448.

<sup>29</sup> Warto zwrócić uwagę, że wers ten także odnosi czytelnika do *Eneidy*, por. P. Vergilius Maro, *Aeneis*, II, 49: *quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes* [czymkolwiek to jest, lękam się Danajów, nawet gdy przynoszą dary].

<sup>30</sup> W. Kupczewic, *op. cit.*, k. Alv.

<sup>31</sup> Wszystkie przekłady w tekście pochodzą od autora.

Powyższy tekst sugeruje, że autor użył ryciny heraldycznej jako uniwersalnego symbolu śmierci. Na takie odczytanie wpływa choćby stwierdzenie, że ciało przynależy do świata ziemskiego, a umysł do niebiańskiego, co symbolizować mają dwie strzały, jedna skierowana ku górze, a druga w dół. Herb Markiewiczów zatem oderwano od jego pierwotnego kontekstu. Zabieg ten z pewnością został ułatwiony przez fakt, że wyobrażenie dwóch skierowanych ku sobie strzał oznaczać ma rzeczy przeciwne. Taki właśnie hieroglif opisuje na przykład popularny na ziemiach Rzeczypospolitej włoski humanista Pierio Valeriano<sup>32</sup>.

Dzięki opisanemu zabiegowi utwor w znacznym stopniu stracił swój wyraz pochwalny, ale za to zyskał dodatkowy pierwiastek skłaniający czytelnika do refleksji. Bez wątpienia dobrze komponuje się zatem z ogólną treścią tekstu tytułowego, który przecież jest mową pogrzebową. Warto wspomnieć, iż omawianą kompozycję słowno-heraldyczną odczytać można także jako utwór konsolacyjny. Pociechę dla potomków Kazimierza Markiewicza stanowić ma to, że dusza zmarłego trafiła do świata niebiańskiego, a na ziemi pozostała wyłącznie jego część cielesna, czyli wspomniane w epigramie *frigida membra*. Stemmat ten łączy się więc z tradycją emblematyczną nie tylko poprzez zastąpienie tytułu frazą przypominającą lemmat. Ważniejsze jest chyba nawet to, że godło herbu Markiewicza potraktowane zostało jako wyobrażenie należące do języka uniwersalnego, który stanowił pole działalności Alciatusa i jego następców.

Na koniec części poświęconej wprowadzaniu lemmatów w miejsce tytułu kompozycji stemmatycznych warto wspomnieć o utworze, który pochodzi z końca wieku XVII, a od poprzednich przykładów różni się tym, że nie został oparty na herbie zwykłego szlachcica, lecz odwołuje się do ryciny przedstawiającej godło króla polskiego – Augusta II Wetyna. Kompozycja, o której mowa, zamieszczona została tak jak poprzednie na odwrocie karty tytułowej, a zawarto ją w reedycji dzieła Stanisława Orzechowskiego pod tytułem *Subditus Fidelis...*<sup>33</sup>. Utwór ten pierwotnie poświęcony był Zygmuntovi Augustowi, lecz przy okazji powtórnej edycji dedykację zmieniono i zaadresowano tekst pierwszemu z Wettinów na

<sup>32</sup> Zob. np. P. Valeriano, *Hieroglyphica* 17, 14; Korzystałem z wydania z roku 1678 (Frankfurt am Main).

<sup>33</sup> S. Orzechowski, *Subditus fidelis Stanislai Okszyz Orzechowski Roxolani, quondam ad Sigismundum Augustum I, nunc ad serenissimum Augustum II in obsequium sacrae R. M. a Fr. Paulo Antonio Radzynski Guardiano Sanocensi Ordinis Minorum sancti Francisci Conventualium destinatus. Anno in reparationem humanam destinatae salutis 1698*, Warszawa 1698.

polskim tronie. W związku z tym na karcie tytułowej *verso* wytłoczono królewski herb wraz z epigramem oraz nadpisem<sup>34</sup>. W części graficznej stemmatu wyobrażony został orzeł Królestwa Polskiego z umieszczoną na piersi tarczą sercową zawierającą godło, którym posługiwali się obaj Wettinowie na polskim tronie. Przedstawia ono połączone godła arcy marszałka Rzeszy i Saksonii – dwa skrzyżowane miecze oraz gałązkę ruty umieszczoną w polu podzielonym przez dziesięć poziomych pasów. Rycina ta naturalnie nie oddaje barw heraldycznych i nie widać, że pasy w herbie Saksonii były naprzemiennie czarne i złote. Nad wyobrażeniem heraldycznym znalazł się lemmat *Felix et Liberum Regnum* [Szczęśliwe i wolne królestwo]. Zapewne autorowi zależało, by godło Wettina stało się emblematem szczęśliwego i cieszącego się wolnością państwa. Taka też miała być i Rzeczpospolita Obojga Narodów. Jest to ciekawe użycie heraldycznego orła, który często konotuje treści dotyczące wojny i triumfu nad przeciwnikami. W tym wypadku odwołano się do wartości, na których społeczeństwu szlacheckiemu Rzeczypospolitej pod koniec XVII stulecia zależało szczególnie.

Pozostając jeszcze przy kompozycji słowno-heraldycznej z reedycji *Subditus fidelis...*, warto wspomnieć, że trudno jest doszukać się jakiegoś istotnego związku pomiędzy przytoczonym lemmatem a epigramem zamieszczonym pod ryciną. Utwór ten brzmi następująco:

In solio Lechiaie primorum gloria regum,  
 rex Auguste, nitens subdita corda regis.  
 Haec inter numerandus adest de stirpe fidelis  
 subditus Orchovia, Tullius ore tonans.  
 Cinxisti gemino Lechicam mucrone coronam,  
 non satis, hanc fidis cinge monarcha viris<sup>35</sup>.

[Królu Auguście, w państwie Lecha lśniąca chwałę pierwszych panujących stanowili wierni poddani władcy. Spośród nich trzeba wymienić grzmiącego Tulliusza, oddanego sługę, który wywodził się z rodu Orzechowskich. Do korony Lecha dołączyłeś dwa miecze, lecz to nie wystarczy. Władco, przyłącz do niej wiernych mężów].

<sup>34</sup> Jako ciekawostkę warto dodać, że w wydanej rok wcześniej edycji tego tekstu na odwrocie karty tytułowej znajdował się stemmat oparty na herbie Franciszka Orzechowskiego, czyli Okszy. Jemu również tekst wówczas zadedykowano.

<sup>35</sup> *Ibidem*, k. A1v.

Epigram, jak widać, stanowi radę dla nowo obranego władcy. Według autora król powinien polegać na wiernych poddanych, którzy okażą się bardziej pomocni niż rozwiązania siłowe, których symbolem stały się w utworze dwa miecze. Warto nadmienić, że jest to jedyne miejsce w epigramie, w którym zastosowane zostało odwołanie do motywu heraldycznego przedstawionego na znajdującej się powyżej rycinie – owe miecze ukazane zostały w godle arcymarszałkowskim. Wiersz stanowi zalecenie tekstu tytułowego, a więc traktatu o zarządzaniu państwem. Można się więc domyślać związku pomiędzy treścią epigramu a lemmatem zamieszczonym nad ryciną – jeśli król stosować się będzie do wskazówek Orzechowskiego, to państwo, którym włada, stanie się *felix et liberum*. Nie da się jednak ukryć, że związek ten jest bardzo odległy. Znacznie wyraźniejsza jest relacja zachodząca między lemmatem a ryciną, sugerująca, że orzeł z godła Wettina powinien być odbierany jako emblemat państwa doskonałego. Bez wątpienia w takiej konstrukcji kryje się przede wszystkim panegiryzm budowany dzięki zbliżeniu kompozycji stemmatycznej do emblematu. Trzeba przyznać, że jest to ciekawy chwyt.

Lemmata bądź frazy zbliżone do nich, które określić można także mianem motta bądź dewizy, do struktury stemmatów wprowadzane są także na inne sposoby. Niekoniecznie muszą zastępować one tradycyjny nadpis, często bowiem zamieszcza się je w sąsiedztwie ryciny heraldycznej, przeważnie po obu jej bokach lub tylko z jednej strony. W takiej sytuacji tytuł stemmatu pozostaje nienaruszony, jeśli mamy do czynienia z kompozycją trójelementową, lub nie pojawia się wcale, jeśli stemmat składa się tylko z ryciny i epigramu.

Przykładem ilustrującym wprowadzenie lemmatu do kompozycji słowno-heraldycznej jest utwór, który można znaleźć na karcie tytułowej *verso* kazania ogłoszonego przy okazji pogrzebu wojewody nowogrodzkiego Mikołaja Krzysztofa Chaleckiego pieczętującego się herbem własnym. Kazanie to nosi tytuł *Strzała wiecznej szczęśliwości kresu dopędzająca...*<sup>36</sup>, a wytoczone zostało w Wilnie w roku 1654. Jego autorem był Antoni

<sup>36</sup> A.M. Gałęcki, *Strzała wiecznej szczęśliwości kresu dopędzająca w wybornym biegu pobożnego życia jaśnie wielmożnego jego mości pana p. Mikołaja Krzysztofa z Chalca Chaleckiego wojewody nowogrodzkiego, wolkinickiego lepuńskiego etc. Starosty, podobieństwem jego herbownej habdankowej, wystawiona, w kazaniu pogrzebowym dnia 11. września Roku 1653, w cudownym loretańskim wolkinickim Panny Naświętszej domeczku od niego fundowanym i zakonowi braciej s. Franciszka conventualium oddanym, przez wielebnego ojca Mikołaja Antoniego Junosza Gałęckiego doktora Pisma s., regenta i kaznodzieję ordynariusza holszańskiego tegoż*

Mikołaj Gałęcki, nie wiadomo jednak, czy on również ułożył stemmat poprzedzający mowę pogrzebową – kompozycja ta pozostała niepodpisana. Składa się ona z trzech zasadniczych elementów – nadpisu, ryciny oraz epigramu, a także dwóch maksym, które wytłoczono po obu bokach herbu. Tytuł tego stemmatu ma dość klasyczną formę i można go zaliczyć do grupy nadpisów, które wskazują przede wszystkim na herb: *Arma CHALCZ Domus Illustrissimae*. Pośrednio naturalnie wskazuje on także na samą rodzinę, a to dlatego, iż pieczętuje się ona herbem własnym. Znajdująca się pod nadpisem rycina ukazuje tarczę, na której zamieszczona została Łękawica z zaćwieczoną do niej strzałą. Nad hełmem i koroną wytłoczono natomiast klejnot, który przedstawia skrzydło sępie przeszyte strzałą w prawo. Po obu stronach elementu wizualnego autor kompozycji postanowił zamieścić dwie wspomniane maksymy, które można uznać za bardzo podobne do emblematycznych lemmatów. Po jego prawej stronie oko czytelnika dostrzega frazę *Celer virtutis cursus* [Prędko jest bieg cnoty], a po lewej: *Sic itur ad astra* [Tak kroczy się ku gwiazdom]. Pierwsza z nich była dość popularną maksymą przytaczaną przy okazjach pogrzebów. Autor stemmatu mógł ją znać także z różnego rodzaju kompendiów i podręczników. Zamieszczono ją choćby w wielokrotnie wznawianym dziele *Orator extemporaneus...* przy okazji omawiania przedstawień śmierci<sup>37</sup>. Rozszyfrowanie pochodzenia drugiej z maksym naturalnie jest znacznie łatwiejsze – zaczerpnięta została ona z *Eneidy*<sup>38</sup>. Z jednej strony zabieg dodania lemmatów może wynikać z mody na różnego rodzaju sentencje i *verba aurea*, a z drugiej – niewątpliwie stanowi urozmaicenie tradycyjnej formy kompozycji słowno-heraldycznej. Tego typu dodatki mają także charakter pochwalny, gdyż ich obecność w strukturze stemmatu sugeruje, iż wyrażają one zasady bądź wskazówki, którymi kierują się przedstawiciele danego rodu. W przywołanym przypadku naturalnie uwaga ta dotyczy chyba tylko frazy pochodzącej z poematu Wergiliusza. Pierwszy lemmat bowiem ma wyłącznie wyraz ogólny i opisuje uniwersalną prawdę o życiu i jego przemijaniu. W ten sposób łączy się jednak doskonale z treścią kazania wygłoszonego po śmierci Mikołaja Krzysztofa Chaleckiego. Wskazuje

*zakonu za dozwoleniem pasterskim jaśnie wielmożnego... biskupa wileńskiego i przełożonych zakonnych, do druku podana, Vilnius 1654.*

<sup>37</sup> Korzystałem z: M. Radau, *Orator extemporaneus seu artis oratoriae brevium bipartitum, cuius prior pars praecepta continet generalia, posterior praxin ostendit in triplici dicendi genere, praesertim demonstrativo...*, Amsterdam 1661, s. 341.

<sup>38</sup> P. Vergilius Maro, *Aeneis*, IX, 641.

to na silny związek stemmatów, jako części ramy wydawniczej, z tekstem tytułowym druku. Lemmata, jak się więc okazuje, mogą także służyć zaznaczeniu tej relacji.

Urozmaicenie znanej i często spotykanej formy słowno-heraldycznej jest też ukłonem w stronę odbiorcy i sprawia, że lektura pochwalnego utworu staje się przyjemniejsza. Często podkreślane podobieństwo stemmatów i emblematów ułatwia natomiast włączenie do struktury tych pierwszych nowe i z reguły właściwe tym drugim elementy. Wydaje się jednak, że w przywołanym przykładzie wprowadzenie obu maksym stanowi jedynie urozmaicenie konwencjonalnej konstrukcji stemmatycznej. O tym, że lemmata są tylko dodatkiem i wiążą się ściśle z pozostałymi elementami stemmatu, świadczy znajdujący się w dolnej części kompozycji epigram, który w bardzo prosty sposób nawiązuje do przedstawienia ukazanego na rycinie:

Złota złotu przydaje Habdank z wspaniałości,  
znając się być obrońcą cnej polskiej wolności.  
Lecz do niego hartowna strzała gdy przydana,  
obroną skuteczniejsza słusznie ma być znana.  
Z postronnych gdy kto polskiej nie sprzyja wolności,  
z Chalcza strzały wychodzą męstwa i dzielności,  
którymi bronią wiary, ojczyzny i pana,  
stąd obrona skuteczna z Chalcza jest doznana<sup>39</sup>.

W kompozycji tej ponownie rzuca się w oczy niejednorodność w kodzie językowym – wiersz powstał po polsku, a nadpis oraz znajdujące się po obu stronach ryciny maksymy po łacinie, co niewątpliwie podkreśla ich sentencjonalny charakter i sprawia, że łatwiej dostrzec ich powiązanie z szeroko rozumianą kulturą klasyczną (dotyczy zwłaszcza frazy zaczerpniętej z *Eneidy*).

Cytaty do struktury stemmatów niekoniecznie muszą być wprowadzane wyłącznie jako lemmata, choć często starają się właśnie sprawiać wrażenie, że pełnią funkcję do nich zbliżoną. Warto przytoczyć choćby jeden przykład na tego typu zabieg. Znaleźć go można wśród preliminarów tekstu zatytułowanego *Pobudka na obchodzenie nabożne świętości rocznej*

<sup>39</sup> A.M. Gałęcki, *op. cit.*, k. A1v.

*triumfu i pompy Ciała Bożego...*<sup>40</sup>. Jest to poemat zadedykowany biskupowi Benedyktowi Woynie, a jego autorem jest kaznodzieja i misjonarz Walenty (Jan) Bartoszewicz. Co ciekawe, dołączony do tego utworu stemmat nie został zamieszczony na odwrocie karty tytułowej, lecz bezpośrednio na niej. Ta słowno-heraldyczna kompozycja składa się z polskojęzycznego epigramu oraz ryciny wyobrażającej tarczę z godłem Trąby, nad którą znajdują się symbole biskupiej władzy – pastorał, tiara oraz miecz. Dodatkowo dołączone zostały do niej łacińskie frazy, które umieszczono po obu bokach tarczy oraz nad i pod nią. Łącznie czytelnik ma więc przed oczami cztery takie fragmenty. Teksty te nie są jednak wobec siebie równorzędne. Najważniejszą rolę odgrywa bowiem zdanie zamieszczone bezpośrednio nad tarczą – przyjmuje ono postać rozkazu: *Laudate Dominum* [Chwalcie Pana]. Pozostałe fragmenty stanowią jedynie uzupełnienie tego imperatywu. Fraza zamieszczona po prawej stronie tarczy brzmi *In sono tubae* [Na dźwięk trąby]; u dołu – *In tubis ductilibus* [Przy giętkich trąbach]; po lewej stronie – *Et voce tubae corneae* [I na dźwięk rogu]. Każdą z nich można dowolnie połączyć z tekstem zamieszczonym u góry tarczy, otrzymując sensowne i poprawne zdanie, wszystkie pochodzą z Księgi Psalmów. Pierwszy i najważniejszy z cytatów to fraza spotykana w wielu utworach tej księgi, przy czym warto zaznaczyć, że formuła *Laudate Dominum* rozpoczyna także kilka psalmów: 116 (*Laudate Dominum, omnes gentes*), 146 (*Laudate Dominum, quoniam bonus est psalmus*), 148 (*Laudate Dominum de caelis*), 150 (*Laudate Dominum in sanctis eius*). Można więc przyjąć, że to właśnie te utwory posłużyły jako bezpośrednie źródło zamieszczonej nad heraldyczną tarczą formuły, gdyż w ich przypadku stanowi ona początek utworu, tak samo jak w interesującym nas stemmacie. Pozostałe frazy przywołane w otoczeniu części graficznej kompozycji pochodzą z Psalmu 150 (*Laudate Dominum in sanctis eius*), a dwie ostatnie z Psalmu 97 (*Cantate Domino canticum novum*).

Autor kompozycji tak dobrał biblijne cytaty, by przywołany w nich został motyw trąb, które przecież widoczne są w godle biskupa Benedykta Woyny. Z jednej strony jest to próba powiązania herbu dostojnika z treścią Pisma Świętego, co ma zapewne na celu nadanie jego osobie, jak i całemu rodowi specjalnego, bo opierającego się na wierze, prestiżu. Z drugiej

<sup>40</sup> W. Bartoszewicz, *Pobudka na obchodzenie nabożne świętości rocznej tryumfu i pompy Ciała Bożego dana, a jasnie oświeconemu i najwielebniejszemu w Panu Chrystusie ojcowi i panu... Benedyktowi Woynie, z łaski Bożej biskupowi wileńskiemu, ofiarowana...*, Vilnius 1614.



strony może być to aluzja do wrodzonej pobożności biskupa, co uchodzić powinno za pochwałę, biorąc pod uwagę godność, którą piastował. Zabieg stworzenia kunsztownej konstrukcji na bazie cytatów z Księgi Psalmów, której treść nawołuje do oddawania czci Bogu, z pewnością ma też wymiar ewangelizujący. Być może wynika to z działalności autora tekstu tytułowego – Jana Bartoszewicza, który przecież znany był jako kaznodzieja. Fragmenty psalmów wprowadzone zostały do powyższej konstrukcji w bardzo podobny sposób, jak czyniło się to z maksymami imitującymi emblematyczne lemmata. Zapewne rozwiązanie takie wydało się autorowi bardzo wygodne, gdyż utrwalone było już przez konwencję, a także urozmaicało klasyczną trójdzielną formę stemmatu. W tej sytuacji naturalnie czytelnik nie ma do czynienia z lemmatem, lecz jedynie z nawiązaniem do obecności tego typu elementów w obrębie kompozycji słowno-heraldycznych zamieszczanych na kartach tytułowych *verso*.

Powyższe przykłady ilustrowały dwa sposoby na dodanie lemmatu do kompozycji stemmatycznej i przywoływały w zasadzie wyłącznie utwory, jakie wprowadzano w obręb ramy wydawniczej dawnych druków. Trzeba jednak dodać, że forma lemmatu znacznie częściej pojawiała się w stemmatach, które powstawały w środowisku uczelni krakowskiej, a nazywane były akademickimi. Kompozycje te, o czym była już mowa, przypominały emblematy pod wieloma różnymi względami. Przeważnie wynikało to z tego, iż oparte były na fikcyjnych herbach, które tworzone z myślą o konkretnych osobach, wybierając najbardziej odpowiednie symbole i motywy. Naturalnie podążano w tej sytuacji drogą, którą wyznaczyły w pełni rozwinięte w XVII stuleciu emblematyka wraz z hieroglifiką. Stemmata akademickie posługiwały się zatem uniwersalnym systemem symboli i nie były z góry ograniczone do przedstawień, które oferowała heraldyka. Wprowadzenie do ich struktury lemmatu wydaje się zatem tylko naturalną konsekwencją głębszego pokrewieństwa tego typu utworów z emblematami. Warto także pamiętać, że stemmata akademickie funkcjonują na zupełnie innej zasadzie niż znacznie popularniejsze kompozycje, które wprowadzano do ramy wydawniczej. Utwory słowno-wizualne oparte na fikcyjnych herbach akademików tworzą bowiem z reguły całe zbiory, przez co nie nabierają charakteru preliminarium, ale w zasadzie stanowią część tekstu właściwego, tytułowego. Warto zilustrować powyższe uwagi przynajmniej dwoma przykładami.

Jednym z takich utworów będącym częścią większego zbioru jest stemmat, który skomponowano z okazji uzyskania stopnia doktora przez Sebastiana Burskiego. Kompozycja ta znajduje się w pracy Wojciecha

Józefa Dzielskiego *Auspicatum laureatae sapientiae certamen...*<sup>41</sup>. Jej część graficzna wygląda następująco: na tarczy przedstawiony został gołąb trzymający w dziobie kwitnącą różę, stojący na zamkniętej księżce; nad tarczą znajduje się korona, po obu stronach której umieszczone zostały palmy, będące częstym motywem ozdabiającym także stemmata oparte na rzeczywistych herbach. Wyobrażeniu towarzyszą dwa napisy. Pierwszy z nich stanowi łaciński opis ikonu: *Liber, supraque columba tenens in rostro rosam, supra quam stella* [Księga, nad nią gołąbica trzymająca w dziobie różę, a powyżej gwiazda]<sup>42</sup>. Można by więc uznać, że jest to element redundantny, choć bardziej atrakcyjna wydaje się inna interpretacja. Tego typu opis przedstawienia widocznego na rycinie *quasi*-heraldycznej przypomina również blazonowanie herbu, co może mieć na celu próbę udostojnienia tej fikcyjnej konstrukcji i postawienie jej na równi z innymi, rzeczywistymi znakami szlacheckimi<sup>43</sup>. Daje się jednak zauważyć istotną różnicę pomiędzy ryciną a towarzyszącym jej opisem. W tekście wspomniana jest bowiem gwiazda, której brakuje w wyobrażeniu graficznym, choć przywołana zostanie ona jeszcze w wierszu zamieszczonym na samym dole kompozycji stemmatycznej. Poniżej próby blazonowania zamieszczony został obok ryciny najbardziej interesujący nas tu lemmat: *Praemia cuncta laboris* [Wszystkie nagrody za trud]. O tym, że określenie tego chwalącego pracę motta mianem lemmatu jest w pełni prawomocne, świadczy specjalna formuła, która go wprowadza. Tekst ten poprzedzony został bowiem frazą *Cum lemmate*. Autor kompozycji zatem sam sugerował czytelnikowi, jak ma traktować dołączony fragment. Znamienne jest to, że w ten sposób postępowano także w przypadkach innych stemmatów akademickich. Nie zawsze posługiwano się jednak pojęciem „lemma”, ale innymi terminami bliskoznacznymi – w tego rodzaju kom-

<sup>41</sup> W.J. Dzielski, *Auspicatum laureatae sapientiae certamen, solido labore et diligentia a XXX. VV. DD. secundae laureae candidatis sub felicissimis auspiciis illustrissimi et reverendissimi domini... de Małachowice Małachowski... episcopi Cracoviensis... peractum, et a perillustri et admodum reverendo Domino, D.M. Joanne Michalski... dum iidem VV. DD. candidati, magisterii in artibus et in philosophia doctoratus licentiam solemniter in amplissimo nobilissimorum hospitem, et senatus academici conspectu, sumerent, felici fine coronatum, ac in vim fraterni amoris et gratulatorii affectus ab Alberto Josepho Dzielski, eiusdem secundae laureae candidato, panegyrico applausu celebratum, anno... 1668, die 13. Maii, Kraków 1668, k. F2r.*

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Podobne opisy graficznej części stemmatów akademickich pojawiały się w tego typu utworach dość często. Wiele przykładów na to zebrała Alina Dzięcioł, zob. A. Dzięcioł, *op. cit.*, il. 22–29.

pozycjach lemma poprzedzana była także na przykład sformułowaniem *Cum epigrapha*<sup>44</sup>.

W stemmatach powstałych w środowisku Akademii Krakowskiej lemmata, tak jak i całe utwory, odnosiły się głównie do zdobyczy osiągniętych poprzez pracę, a także samej pracy, tu naturalnie rozumianej głównie jako działalność naukowa. Sentencje sprawiały, że cała kompozycja słowno-wizualna stawiała się bliższa emblematowi, bo nadawały jej wyraz uniwersalny, parenetyczny. Jednocześnie jednak nie można zapomnieć, że owe motta zamieszczano w utworach poświęconych konkretnym osobom, a przez to nacechowanych indywidualizmem. Takie spojrzenie na owe lemmata każe w nich zatem dostrzegać również pierwiastek panegiryczny, gdyż mówią o cncie, którą miał odznaczać się adresat całej kompozycji.

Połączenie wyrazu pochwalnego z parenetycznym było zresztą w tekstach siedemnastowiecznych czymś naturalnym i powszechnym. Tendencję tę ilustruje jeszcze jeden przykład zaczerpnięty z grupy stemmatów akademickich: kompozycja poświęcona Stefanowi Barwinkiewiczowi<sup>45</sup>. W specjalnie spreparowanym dla niego godle przedstawiono skrzynię, nad którą znajduje się wieniec laurowy. Obraz ten w pełni zrozumiały staje się po odczytaniu towarzyszącego rycinie opisu, który już nie przypomina tak bardzo języka blazonowania, jak miało to miejsce w poprzednim przykładzie. Brzmi on następująco: *Laudabilem triumphum honorat Ilias Homeri in pretiosa Darii arca a Magno Alexandro deposita lauruque coronata* [Chwalebne zwycięstwo uświetnia *Iliada* Homera złożona przez Aleksandra Wielkiego w drogocennej skrzyni Dariusza i uwieńczona laurem]. Czytelnik został zatem odesłany do popularnej historii o wyjątkowym egzemplarzu *Iliady*, który znajdował się w posiadaniu Aleksandra Macedońskiego i przechowywany był w specjalnej szkatule. Do utworu dodatkowo dołączono lemmat *Animi vis dignissima lauru* [Najbardziej godna lauru jest siła ducha]. W ten

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> F.K. Balicki, *Trophaeum victoriosis triumphis palmisque insigne, virtuti doctrinae et honori VV. DD. XXVII. secundae laureae candidatorum dum in alma Uniuersitate Cracoviensi Regni... sub eximia protection... Joannis Malachowski... episcopi Cracoviensis... et... Alberto Łancucki J.U.D. et profess... in magna Illustrium et nobilissimorum hospitem frequentia et amplissimi senatus academici consessu, post peractum rigidi examinis certamen magisterii in artibus et in philosophia doctoratus, licentiam ritu solenni consequerentur, in vim fraterni amoris et publicae gratulationis a Francisco Clemente Balicki, ejusdem secundae laureae candidato, concentu panegyrico dedicatum...*, Kraków [1681], k. Ev.

sposób po raz kolejny podkreślono przymioty ducha, które cechują akademików, a w tym przypadku szczególnie Stefana Barwinkiewicza.

Lemmaty włączane do struktury staropolskich stemmatów, niezależnie, czy miało to miejsce w kompozycjach tworzonych wokół prawdziwych herbów, czy też spreparowanych za pomocą popularnych motywów emblematycznych, służyły przede wszystkim urozmaiceniu skonwencjonalizowanej konstrukcji oraz wzbogaceniu treści danego utworu. Z jednej strony wprowadzały do stemmatu pierwiastek parenetyczny i uniwersalny, przez co upodabniały go do emblematu, a z drugiej – swój ogólny wyraz podporządkowały celom indywidualnym, jednostkowym, a w szczególności pochwalnym. Trzeba także przypomnieć, że w przypadku stemmatów, które zamieszczano na odwrocie karty tytułowej, lemmata mogły także odgrywać jeszcze jedną istotną rolę. Niekiedy bowiem łączyły kompozycję słowno-heraldyczną z tekstem tytułowym, jego nastrojem lub przesłaniem. W ten sposób wzmacniały status kompozycji słowno-heraldycznych jako preliminariorów. Obserwacja ta wydaje się szczególnie trafna w wypadku stemmatów dołączanych do publikacji funeralnych, powstających zwłaszcza w środowiskach jezuickich lub innych organizacji mocno powiązanych ze staropolskim systemem edukacji. Sentencja bowiem była formą często omawianą na różnego rodzaju ćwiczeniach z poetyki i retoryki<sup>46</sup>. W jezuickich szkołach dodatkowo pojawiała się ona zwłaszcza w kontekście emblematyki, co naturalnie każe kojarzyć ją także ze stemmatem. Obecność lemmatu jako samodzielnego zagadnienia w systemie edukacji wiąże się zresztą nie tylko z jego sporadycznym występowaniem w obrębie struktur stemmatycznych, lecz przede wszystkim z silnym zakorzeniem w kulturze dawnej.

Lemmata dołączane do stemmatów z ramy wydawniczej przeważnie miały swoje źródło w bogatej literaturze starożytnej lub Piśmie Świątym, zwłaszcza jeśli opatrywano nimi utwory oparte na herbach szlacheckich, określanych w niniejszym tekście mianem „klasycznych stemmatów”.

<sup>46</sup> Na temat roli emblematyki i sentencji w systemie edukacji zob. np. J. Loach, *The Teaching of Emblematism and Other Symbolic Imagineries By Jesuits Within Town Colleges in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*, [w:] *The Jesuits and the Emblem Tradition. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996*, ed. J. Manning, M. van Vaecck, Turnhout 1999, *Imago Figurata*, vol. 1a, s. 161–186; A. Saunders, *The seventeenth-century French emblem: a study in diversity*, Genève 2000, s. 109–160; B.B. Awianowicz, *Progymnasmaty w teorii i praktyce szkoły humanistycznej od końca XV wieku do połowy XVIII wieku*, Toruń 2008, s. 129–133, 140–141, 214–215.

W przypadku kompozycji powstałych w celu uczczenia nowo wypromowanych doktorów element ten raczej formułowany był przez autora całej konstrukcji i nosił znamiona oryginalności. Jego kształt przypominał sentencję bądź motto, ale sam tekst nie pochodził bezpośrednio z jakiegoś zewnętrznego źródła. Naturalnie nawiązywał on do innych, często popularnych maksym. Wynikało to jednak w dużej mierze z przedstawień graficznych, z którymi taki lemmat współwystępował – ich twórcy czerpali bowiem, co już podkreślano, ze skonwencjonalizowanego zasobu ustalonego przez emblematykę oraz hieroglifikę.

Wprowadzanie lemmatów do struktury stemmatu niewątpliwie jest także świadectwem bliskiego pokrewieństwa, które łączyło ten gatunek z wielokrotnie wspominaną emblematyką. Obie słowno-wizualne formy charakteryzowały się podobną budową, a często nawet zastosowaniem. Emblematyka na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej przecież bardzo wczesnie poddała się tendencjom panegirycznym i stała się w znacznej mierze „sztuką użytkową”, przez co zbliżyła się do stemmatów pod względem funkcjonowania w ówczesnym życiu wydawniczym<sup>47</sup>. Sama zresztą także zaczęła chętnie sięgać po motywy heraldyczne, co było poręczne przy konstruowaniu form pochwalnych i okolicznościowych. Lemmata zatem w strukturze stemmatów oprócz tego, że pełnią wiele interesujących funkcji, przede wszystkim zacierają granicę gatunkową pomiędzy dwiema słowno-wizualnymi formami. Dotyczy to szczególnie wypadków, w których motto wprowadzane jest zamiast nadpisu, co dodatkowo upodabnia stemmat do emblematu. Stemmata tego typu plasują się zatem gdzieś na pograniczu hybryd gatunkowych i stanowią wyraźny przykład współistnienia i przenikania się różnego rodzaju kompozycji słowno-wizualnych. Zjawisko to zapewne sprawiło, że stemmatami zajmowano się do tej pory w zasadzie zawsze przy okazji emblematyki, bardzo często traktując je jako jedną z jej odmian.

---

<sup>47</sup> P. Buchwald-Pelcowa, *Na pograniczu emblematu i stemmatu*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 73–95.

## Summary

One of the most popular panegyric forms in the Polish-Lithuanian Commonwealth was the so-called “stemmata”. Similar to emblems, these visual works consisted of an illustrated coat of arms and an epigram, often attached to the front matter of printed texts during the Old-Polish Period. This article discusses select cases in which, influenced by emblems, lemma are incorporated into the stemma’s structure. The text explains how the lemma is introduced to the stemma and how it affects stemma’s meaning. Particular attention has been paid to cases in which mottos are treated as the title of a combination of a coat of arms and a poem.

The text also analyzes “academic stemmata”, a sub-genre of a heraldic poems that consists of several features characteristic of emblems. The presence of lemma in the structure of stemmata is recognized as the consequence of a trend to liven up this visual form. Making the emblem more attractive was a way to draw the attention of readers, increasing the producer’s chance of communicating a panegyric message. Not only the authors of stemma, but also their powerful patrons came to require this effect. The presence of lemma in the structure of heraldic poems also relates to the role of mottos in the Jesuit educational system. Mottos and *verba aurea* were treated by teachers from Societas Iesu as a very useful medium for presenting moral and parenetic subjects and it was fairly easy for authors of stemmata to use them for panegyric purposes.

The lemma’s role within the stemma’s structure was twofold; it created a special connection between the stemma and the main text and simultaneously linked the fictional word of literature with the real one. The popularity of “classic stemmata” in the Polish-Lithuanian Commonwealth led to the creation and popularization of other hybrid forms composed of a coat of arms and other textual elements.