

ADAM TROJAK

**STEMMATA NA LITWIE****[JOLITA LIŠKEVIČIENĖ, XVI-XVIII AMŽIAUS  
KNYGU GRAFIKA: HERBAI SENUOSIUOS  
LIETUVOS SPAUDINIUOSE, VILNIUS 1998]**

Ostatnimi laty, na fali rosnącego zainteresowania emblematyką, literaturą wizualną czy ogólnie pojętą syntezą literatury dawnej ze sztukami plastycznymi, na naszym rynku wydawniczym pojawiło się kilka nowych pozycji poświęconych tej problematyce. Warto wymienić choćby *Piramidy, stońca, labirynty* Piotra Rypsona<sup>1</sup>, reedycję podstawowej pracy z tego zakresu autorstwa Janusza Pelca pod nowym tytułem *Słowo i obraz*<sup>2</sup>, krytyczne wydania *Emblematum libellus* Andreasa Alciatusa<sup>3</sup> oraz *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna<sup>4</sup>, a także kilka innych pozycji z literatury emblematycznej (głównie za sprawą państwa Pelców oraz serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” warszawskiego IBL). Jednakże wszyscy zainteresowani tą tematyką powinni sięgnąć również po litewską książkę autorstwa Jolity Liškevičienė, *XVI–XVIII amžiaus knygu grafika: Herbai senuosiuose lietuvos spaudiniuose*, czyli *Grafika książkowa XVI–XVIII w. Herby w danych drukach litewskich*, wydana w 1998 roku w Wilnie<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>/ P. Rypson, *Piramidy, stońca, labirynty*, Warszawa 2003.

<sup>2</sup>/ J. Pelc, *Słowo i obraz*, Kraków 2002.

<sup>3</sup>/ A. Alciatus, *Emblematum libellus*, red. R. Krzywy, Warszawa 2002.

<sup>4</sup>/ Z. Morsztyn, *Emblemata*, wyd. P. i J. Pelcowie, Warszawa 2001.

<sup>5</sup>/ Zainteresowanym polecam także pracę Eglė Patiejūnienė, *Brevitas ornata. Mažosios literatūros formas XVI–XVII amžiaus lietuvos didžiosios kunigaikštystės spaudiniuose*, Vilnius 1998.

Na wstępie zastrzec należy, iż jest to głównie studium z zakresu historii sztuki, a nie literatury. Jej autorka skupiła się na problematyce wizerunku herbowego w dawnych drukach litewskich, skrupulatnie zebrała bogaty, różnorodny materiał ikonograficzny, doskonale go opracowując i klasyfikując. Pomimo okazałych rozmiarów książki (folio), komentarza krytycznego jest jednak niewiele. Duża czcionka i obszerne marginesy „rozciągają” na 120 stron tekst, który z łatwością zmieściłby się na 50. Jednak w tym wypadku nie on stanowi o wartości książki, lecz „dodatki”. Z częścią krytyczną przeplata się wiele ilustracji – przedruków rycin i kart tytułowych z blisko stu książek. „Aneks” (o ile można określić tym pojęciem coś, co zajmuje grubo ponad połowę książki) został wydrukowany na papierze przypominającym kolorem poźółkle starodruki i zawiera kolejne ryciny (również ponad sto tytułów), tym razem uszeregowanych według herbów (ułatwia to porównywanie różnych stemmatów poświęconych jednemu rodowi). Autorka dokonała analizy środowiska rytoników wileńskich (musiała zmierzyć się przy tym z bardzo skąpym zapleczem faktograficznym) i poddała krytycznej ocenie ich różnorodną twórczość. Wyszczególniła i poddała analizie następujące grupy rycin: tradycyjne rysunki herbów, złożone kompozycje herbowe, symbole herbowe w ilustracjach oraz emblematyczne symbole herbowe. Podział ten, szeregujący i analizujący materiał zgodnie z typami ilustracji, wydaje się być zasadny i użyteczny metodycznie dla historyka sztuki, jednak nie sprawdza się w odniesieniu do tekstów pod rycinami. Dlaczego zatem powinniśmy sięgnąć po ten gruby tom, nawet jeśli nie znamy języka naszych wschodnich sąsiadów?

Na rynku polskim wciąż brakuje nowych edycji tekstów staropolskich, antologii utworów opatrzonych grafikami. Mimo iż literatura wizualna należy do najciekawszych gałęzi literatury staropolskiej, jest przy tym jedną z najgorzej dotąd przebadanych, zainteresowanie nią powróciło bowiem stosunkowo niedawno. Do czasu II wojny światowej traktowano literaturę jako dziedzinę zupełnie odrębną od sztuk plastycznych, a większość utworów synkretycznych uznawano za „barokowe dziwactwa”. Również późniejsze krytyczne wydania tekstów emblematycznych pozostawiają wiele do życzenia. Do niedawna jeszcze funkcjonował pogląd, iż utwory te mogą funkcjonować samodzielnie, bez rycin, do których się odnoszą. Nabierały one przez to charakteru zwykłych epigramatów lub wierszy, wprowadzając tym samym chaos terminologiczny i powodując zacieranie się różnic gatunkowych. Drukowanie tekstów bez ilustracji prze-

ślaniało niekiedy ich prawdziwy sens. Owszem, dawniej również publikowano tzw. *emblemata nuda*, ale wówczas wydawca rezygnował z druku rycin ze względu na powszechną znajomość ich tematyki i kształtu.

Doskonale wiadomo z jakimi trudnościami muszą się dziś borykać historycy literatury badający starodruki. Niewygodne do czytania mikrofilmy, zniszczone lub niedostępne druki i rękopisy czy wreszcie zwykły brak możliwości wykonania kopii. Niestety wydawcy w znakomitej większości nie ułatwiają zapoznania się z tekstami w pełnej ich krasie, z niewiadomych powodów nie przedrukowując grawiur. Dopiero niedawno, za sprawą „walki”, jaką państwo Pelcowie prowadzą z ową niepisaną wydawniczą regulą, zaszyły na tym polu pozytywne zmiany.

Niestety, na placu przegrane były, jak dotąd, interesujące nas stemmata. W Polsce praktycznie nie ma wydań, w których zamieszczano by ryciny herbowe. Niewielką ich ilość przedrukowuje (jeśli stemmat dołączony został do większego tekstu) „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, ale jest to przysłowiowa kropla w morzu. Z pomocą przyjść nam może właśnie *XVI–XVIII amžiaus knygu grafika*. Wystarczy samodzielnie wypracować nowy podział materiału, jakiego dostarcza nam w formie niezwyklej antologii heraldycznych druków litewskich.

Czym był stemmat? Wywodził się od zawołań heraldycznych i dewiz, które powoli rozrastały się w teksty literackie. Był zawsze i jest nadal traktowany przez badaczy (chyba trochę niesłusznie) jak podgatunek emblematyczny, wzmiankowany jedynie na marginesie głównych rozważań. Większość znawców wskazuje na pokrewieństwo wierszy „na herby” z emblematami, nie wyjaśniając jednak jego istoty. Czy stemmata są tylko specyficznymi „emblematami heraldycznymi”? Jakże mogą się z nich wywodzić, skoro pojawiły się wcześniej?

Okazuje się, że ów „podgatunek” jest tak naprawdę prawodawcą i jednocześnie dzieckiem emblematyki, która wyłoniwszy się z niego, zaczęła przekształcać go zgodnie ze swymi regułami (czasem stosowano w stemmacie trójczłonową konstrukcję emblematyczną). W stemmatach zatem możemy dojrzeć podwaliny całej emblematyki, śledzić proces jej narodzin, a równoległe badać ich ewolucję w „jedną z odmian gatunku”. Ciekawą cechą stemmatów jest praktycznie znikoma dynamika ikonu. Często mamy do czynienia z jednym, ulegającym przez lata zaledwie kosmetycznym zmianom herbem, do którego wielu twórców w przeciągu długiego okresu czasu pisało wiersze. Spotykamy więc różnorakie, zmieniające się

w zależności od czasu, okoliczności powstania i pomysłu autorskiego, realizacji literackiej jednego ikonu. Dzięki takim tekstom łatwiej śledzić subtelne zmiany w poetyce i stylu literackim różnych epok, tym bardziej, że był to gatunek niezwykle popularny, uprawiany praktycznie przez wszystkich. Przez długi czas na odwrocie karty tytułowej prawie każdego zamówionego dzieła musiał znajdować się stemmat. Zamieszczanie go stało się normą.

Dotąd nikt jeszcze nie dokonał w sposób szczegółowy, ale i całościowy, typologii omawianego gatunku. Istnieje tylko jedna książka poświęcona tej problematyce: *Stemmata w drukach polskich XVI wieku* Franciszka Pilarczyka<sup>6</sup>, która nie dość, że jest trudno dostępna, to ogranicza się tylko do wstępnej fazy rozwoju gatunku.

Wciąż jeszcze dla wielu badaczy literatury stemmat jest swobodnym kuriozum. Uznaje się tego rodzaju teksty za mało interesujące, schematyczne i grafomańskie, lecz czy to oznacza, że nie trzeba lub nie warto poddać ich wnikliwej, krytycznej ocenie. Pamiętajmy, że stemmata różnią się od siebie, służą różnym celom, pojawiają się w zróżnicowanych publikacjach i w różny sposób opisują te same ryciny, osadzone są w wielu stylach i poetykach. Taka sama konstrukcja tekstu i posługiwanie się tymi samymi toposami, nie oznacza wcale jednorodnego charakteru tej literatury. Badania gatunku należy prowadzić dalej (a właściwie na dobre rozpocząć). Nie można tej literatury w dalszym ciągu traktować marginalnie. Zbyt długo pomijano tę niezwykle ważną gałąź polskiej literatury panegirycznej. W latach 60. XX w. bardzo łatwo i chętnie zaklasyfikowano stemmata do „literatury okolicznościowej”, odbierając im tym samym autonomię. O spustoszeniu, jakiego w terminologii dokonały uproszczenia, dobitnie świadczy fakt, iż samo słowo *stemma* było do niedawna zupełnie pomijane przez tłumaczy renesansowych tekstów łacińskich. I tak np. polski tytuł utworu Stanisława Hozjusza *In Stemma Reverendissimi Praesulis Praemisliensis Domini Andreae Critii...* to *Na Stemnę Najprzewielebniejszego Biskupa Przemyskiego Pana Andrzeja Krzyckiego...* Słowo to zostaje użyte w niezmięnionej formie także w samym tekście, przez co dla laika przekład pozostaje tak samo niezrozumiały, jak łaciński oryginał<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup>/ F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982.

<sup>7</sup>/ S. Hozjusz, *Poezje*, przekł. A. Kamińska, Olsztyn 1988, s. 12-13.

Stemmat jest obecnie gatunkiem martwym. Do końca XVIII wieku znika zupełnie z odwrotu kart tytułowych i postrzega się go jedynie jako część tradycji. O ile echa emblematyki pobrzmiewają w wielu dziedzinach literatury i sztuki po dzień dzisiejszy, o tyle stemmat nie przetrwał próby czasu. Funkcjonował trzy wieki i pełnił przez ten czas ważną rolę w polskiej kulturze literackiej i szlacheckiej. Był chyba najbardziej rozpowszechnionym gatunkiem panegirycznym w Koronie i na Litwie, a jednak stosunkowo szybko po osiągnięciu swego apogeum (jeszcze w XVII wieku) wypalił się, został skazany na zapomnienie jako relikw minionej epoki. *Sic transit gloria artis stemmaticae.*

Zamknięta historia gatunku pozwala nam spojrzeć na niego całościowo i z dystansu. Niestety powszechne wśród literaturoznawców pozostaje mniemanie, iż z racji swej funkcji i motywów powstawania utwory te nie przedstawiają większej wartości artystycznej. Traktuje się je tylko jako ciekawostkę, przejaw życia literackiego epoki, związany nierozzerwalnie z drukarstwem.

„Jedyne, co czasem może budzić podziw dzisiejszego czytelnika, to pomysłowość w wynajdywaniu aluzji, czasem odległych skojarzeń wywołujących suchym godłem herbowym. Temat sam stwarzał takie ograniczenia, że trudno było osiągnąć jakieś artystycznie liczące się wyniki”<sup>8</sup> – argumentuje Franciszek Pilarczyk.

Trudno się zgodzić z jedynym monografistą stemmatów. Wydaje się, iż błędem tego rozumowania jest stwierdzenie, iż stemmat ma „budzić podziw dzisiejszego czytelnika”. Nie do niego był przecież skierowany! Teksty te pełniły w dużej mierze funkcję społeczną, stanowiły ważną część kultury szlacheckiej i do szlachty były głównie kierowane. Pisano stemmata z powodów zwyczajowych, ale także dlatego, iż rzeczywiście przemawiały do odbiorcy. Jeśli byłoby inaczej, gatunek ów zniknąłby prawdopodobnie jeszcze wcześniej. Wydaje mi się, iż zupełnie szablonowe i stereotypowe potraktowanie stemmatów to wystarczający powód, by przyjrzeć im się bliżej.

I właśnie książka Jolity Liškevičienė może stać się punktem wyjścia do badań nad stemmatami. Przynajmniej na razie pozostaje niezastąpioną skarbnicą tekstów i rycin z terenu Litwy. Można sobie tylko życzyć, aby tego rodzaju publikacje pojawiły się także w Polsce. Wszystko przed nami.

---

<sup>8</sup>/ Por. F. Pilarczyk, *op. cit.*, s. 32.