

EWELINA DRZEWIECKA

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki
Katedra Historii Literatury Staropolskiej
E-MAIL: EVELINA.DRZEWIECKA@GMAIL.COM

Personifikacja cnót oblubieńców w emblematycznym epitalamionie staropolskim na przykładzie utworu *Sphinx Samosonica...* z 1628 roku

STRESZCZENIE

W starożytnej Grecji ukształtowały się dwa typy pieśni weselnych – hymenajos i epitalamion. Paralelnie do nich kształtowała się przemowa weselna, o topice silnie zorientowanej na komponenty laudacyjne. Wzajemne przenikanie się tradycji pieśni i sztuki oratorskiej zaowocowało powstaniem retorycznej odmiany epitalamium, które legło u podstaw nowożytnych utworów weselnych. W Polsce zaczęły one powstawać w XV wieku, choć ich faktyczny rozkwit miał miejsce wiek później – wraz ze wzrostem politycznego znaczenia Polski w Europie. Utwory weselne, o rozbudowanej części laudacyjnej, zbliżającej je do panegiriku, zyskały uznanie również na fali zjawiska poszukiwania starożytnych, rodowych początków, które ogarnęło całą Europę. O antycznej proveniencji rodziny świadczyć miały między innymi herby. One stały się bezpośrednim przedmiotem pochwał w epitalamijnych drukach emblematycznych wydawanych po roku 1600. Karty takich druków, w których zestawiono insygnia herbowe z wyobrażeniami emblematycznymi, wypełnione były upersonifikowanymi postaciami cnót i zalet, świadczących o znakomitości rodu oblubieńców, a także ich samych. Tendencja do personifikacji pojęć abstrakcyjnych (zarówno w materii słowa, jak i obrazu) miała wielowiekową tradycję, począwszy od antyku, przez średniowiecze, po epokę nowożytną, kiedy powstały dwie dziedziny spajające słowo i obraz: emblematyka i ikonologia. Przykładem druku epitalamijnego o rozbudowanej części laudacyjnej jest *Sphinx Samosonica...*, utwór napisany w 1628 roku na uroczystość zaślubin mecenasa kolegium jezuickiego w Rawie Mazowieckiej – Sebastiana Wołuckiego. W bordiury ilustracji, którymi ozdobiono dzieło, wkomponowano medaliony emblematyczne, wypełnione upersonifikowanymi postaciami cnót oblubieńców. Emblematy te zostały zestawione

z elementami insygniów herbowych państwa młodych, dzięki czemu wykreowany przez panegirystów poetycki świat spleciony z przeszłością rodową czyni z utworu jeden wielki hymn pochwalny na cześć nowożeńców.

SŁOWA KLUCZOWE

cnota, personifikacja, epitalamium, panegiryk, emblemat

Nowożytny utwór weselny ma wielowiekową tradycję – ich początki sięgają starożytnej Grecji, gdzie powstały dwa rodzaje pieśni weselnych – hymenajosi i epitalamia. Paralelnie do nich kształtowała się przemowa weselna, o topice silnie zorientowanej na komponenty laudacyjne, zbliżające ją do panegiryku. To wzajemne przenikanie się tradycji pieśni i sztuki oratorskiej zaowocowało powstaniem retorycznej odmiany epitalamiów, w których obok narracyjno-opisowych części występowała również część pochwalna, z czasem coraz bardziej rozbudowana, obfitująca w epickie środki przedstawieniowe¹. Zwiastuny takiego panegirycznego epitalamionu dały się zauważyć już w twórczości Katullusa (84–54 p.n.e.), jednak dopiero Stacjusza (ok. 45–95 n.e.) i żyjącego trzysta lat później Klaudian (370–404 n.e.) uważa się za właściwych twórców epickich i panegirycznych epitalamiów². Ich utwory pisane na specjalne okoliczności znalazły licznych naśladowców w wiekach późniejszych, zwłaszcza w czasach renesansu i baroku³.

Narodziny *stricte* nowożytnej pieśni weselnej nastąpiły na przełomie XIV i XV wieku w Italii, w kręgach dworskich. Do łask powróciły wówczas utwory weselne, których ważnym komponentem był enkomion, dobrze konweniujący z rodzącym się zapotrzebowaniem na panegiryczne utwory okolicznościowe⁴. W Polsce pierwsze utwory weselne pojawiły się w XV wieku, choć prawdziwy rozkwit tego gatunku miał miejsce stulecie później. W panoramie dzieł pisanych na uroczystość zaślubin zarówno po polsku, jak i po łacinie występowały zwłaszcza epitalamia epickie wzorowane na Katullusie, Stacjuszu i Klaudianie, liryczne, których właściwym twórcą był Jan Kochanowski, uduchowione oraz takie, które miały formę sielanek, pieśni lub cykli pieśniowych. Wiek XVII wzbogacił ten zbiór o ikony, zagadki i panegiryki. Wraz ze wzrostem politycznego znaczenia Polski w Europie za czasów Jagiellonów pojawiła się potrzeba bogatszej

¹ R. Krzywy, *Wstęp*, [w:] *Samuel Twardowski, Epitalamia*, Warszawa 2007, s. 5–7.

² K. Mroczek, *Epitalamium*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze – renesans – barok*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 2002, s. 220.

³ M. Brożek, *Szesnastowieczne epitalamia łacińskie w Polsce*, Kraków 1999.

⁴ K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie: między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Łódź 1989, s. 31.

i piękniejszej oprawy dworu, zarówno w dziedzinie sztuki, jak i literatury⁵. Atmosfera ta sprzyjała powstawaniu utworów panegirycznych, które cieszyły się powodzeniem najpierw wśród magnaterii, a w XVII i XVIII wieku także wśród przedstawicieli stanu szlacheckiego i mieszczańskiego. Choć forma tych pochwalnych dzieł zmieniała się przez wieki, ich laudacyjna funkcja pozostała taka sama. W epoce nowożytnej panegiryki stały się integralnym elementem wszystkich wielkich uroczystości dworskich, szkolnych czy rodzinnych⁶. Zaślubiny były jedną z nich.

Staropolskie utwory weselne prezentowane były na dwa sposoby: w formie oralnej (wygłaszane zwykle po kościelnej uroczystości, podczas uczt) lub w wersji piśmienniczej. W tym drugim przypadku zabiegiem podnoszącym wartość estetyczną druku było ozdobienie go emblematami⁷. Przykładem takiego epitalamionu jest *Sphinx Samsonica...*⁸, powstały w 1628 roku druk jezuicki wydany w formie książki w Warszawie, u Jana Rossowskiego. Egzemplarze tego dzieła znajdują się w trzech polskich bibliotekach: w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. XVII-15806-IV), w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie (sygn. 21692 III) i w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie (sygn. 14823 III)⁹. Przedmiotem opisu jest egzemplarz znajdujący się w zbiorach wrocławskiej Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Odbiorcami dzieła byli państwo młodzi – Sebastian Wołucki i Zuzanna Owadowska. Sylwetki młodych małżonków oraz prezentację ich rodów zawartych w *Sphinx Samsonica...* potwierdza w swym herbarzu Kasper Niesiecki. Według tego autora Sebastian Wołucki h. Rawicz pochodził ze znakomitej szlacheckiej rodziny, której „dom zasłużony był ojczyźnie, tak z spraw rycerskich, jako i innych”¹⁰. Wśród zacnych członków rodziny znaleźli się uczeni biskupi, literaci i legaci

⁵ M. Brożek, *Epitalamia Zygmuntowskie*, [w:] *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1995, s. 39.

⁶ H. Dziechcińska, *Panegiryk*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej...*, op. cit., s. 616.

⁷ J. Niedźwiedź, *Nieśmiertelne teatru sławy, teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII i XVIII w.*, Kraków 2003, s. 198.

⁸ *Sphinx Samsonica De Illustrissima Ursinorum seu Ravitarum et Duninonorum Gente. Aliquot utrisque Sacrae et externae antiquitatis Symbolis promulsidibus praenotata et in nuptiali convivio inter Sympesiacas hilaritates cum per Illustri et magnifico domino D. Sebastianio de Wolucza Wolucki, Capitaneo Raviensi Lectissima et Nobilissima Virgo D. Susanna Owadowska, Hymenaei acris inmanum conveniret. A nobili et studiosa Collegii Voluciani Ravvae Societas Iesu iuventute ad discutiendum proposita. Et cum Symbolis lusibus, lyricisque contentionibus novis maritis ex voto publico pro dono oblata dictataque. Anno Dominis Dei, M.D.C.XXVIII* [Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. XVII-15806-IV].

⁹ J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, Katowice 1994, s. 142.

¹⁰ K. Niesiecki, *Herbarz Polski, powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Borowicza*, Lipsk 1842, t. X, s. 423.

królewscy. Paweł, brat Sebastiana, był nie tylko bogobojnym kapłanem, legatem Zygmunta III, ale także dobroczyńcą kościoła – hojnym fundatorem. Wspomagał on szkoły gdańskie, lecz przede wszystkim, wraz z dwoma braćmi – Sebastianem i Filipem, ufundował collegium jezuickie w Rawie Mazowieckiej¹¹. Wołucki – godny swych przodków – był kasztelanem małoskim, starostą rawskim, legatem królewskim „do korfiszta Brandenburskiego”, posłem na sejm, reprezentantem w trybunale koronnym¹². Jego wybranka – Zuzanna Owadowska z Owadowa w rawskim, h. Łabędź – nie ustępowała mężowi zacnością swego rodu. Jeden z jej przodków, Florian, „z Radziwiłłem księciem biskupem Krakowskim i kardynałem, jeździł do Rzymu”¹³. Inny członek rodziny – Filip Dunin Owadowski – był stolnikiem sandomierskim, „przemysłnej industii człowiekiem, od sumy Neapolitańskiej imieniem królewskim prowizje odbierał”¹⁴. Sama Zuzanna była zaś córką Ewy Kochanowskiej, h. Korwin i wnuczką Jana Kochanowskiego¹⁵.

Sphinx Samsonica... dzięki obecności emblematów w strukturze dzieła, które objaśnione zostały poprzez tekst, stanowi przykład utworu intersemiotycznego. Zastosowano tu również ciekawy zabieg złączenia w obrębie jednego dzieła elementów prozatorskich i poetyckich, a także w tok łańciskich wywodów wcielono passusy pisane po polsku. Ze względu na swoją budowę dzieło to stanowi niejako prefigurację tendencji i zabiegów, które pojawiły się w drukach emblematycznych kilkadziesiąt lat później, w fazie dojrzałego i późnego baroku¹⁶.

Sphinx Samsonica... podzielono na dwie części, z których pierwszą, zgodnie z weselnym obrzędem staropolskim, dedykowano panu młodemu (a raczej jego insygniom herbowym), drugą zaś klejnotom jego małżonki. Każdą z dwóch części podzielono na cztery pomniejsze, zwane „zakąskami” (*promulsides*). Autorzy przyrównali poszczególne passusy dzieła do słownych przystawek, podawanych przed rozpoczęciem uczty weselnej. Owe słowne „antypasty” rozdzielone zostały niezwykle ciekawą ryciną: w jej środkowej partii wkomponowano herb Duninów – Łabędzia. W medalionach tej ilustracji wyobrażono przodków panny młodej, a wśród nich Jana Kochanowskiego, dziadka Zuzanny Owadowskiej. W całym dziele znajdowało się osiem miedziorytów emblematycznych. W centrum każdego z nich umieszczono ilustrację, zaś w ramie ją okalającej sześć numerowanych medalionów emblematycznych. Każdy kolejny fragment utworu rozpoczynał się

¹¹ Ibidem, t. IX, s. 426.

¹² Ibidem, t. IX, s. 246–247.

¹³ Ibidem, t. VII, s. 211.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, t. V, s. 139–142.

¹⁶ Dodać jednak warto, że nie było ono odosobnione. Podobny przykład może stanowić wydany w Wilnie z okazji uroczystości zaręczyn druk emblematyczny *Dextera Fidei constantiaequae testis* (1620). Zob. M. Kuran, *Druk Eustachego Droczyłowskiego z okazji uroczystości zaręczyn Rakowskiego i Tyszkiewiczówny*, „Akapit” 2006, nr 1, s. 11–20.

takim wyobrażeniem. Po nim następował dłuższy ustęp prozą oraz epigramaty, które nazwane zostały *symbola*. Odnosiły się one do poszczególnych emblematów zamieszczonych w medalionach bordiury¹⁷.

Jak zauważył Janusz Pelc, w *Sphinx Samsonica...* doszło do oryginalnej próby łączenia w jedną całość ikonów, stemmatów i emblematów¹⁸. W dojrzałej fazie baroku zabiegi łączenia w jednej kompozycji trójczłonowych emblematów i stemmatów zestawionych wraz z insygniami herbowymi nie należały do rzadkich¹⁹. Panegiryczne druki powstałe po roku 1600 (do których zalicza się omawiany utwór) opatrzone emblematami nie odnosiły się bezpośrednio do osoby, której były dedykowane – zawierały najczęściej aluzje do jej herbu, będącego przedmiotem pochwały²⁰. Taką techniką posłużył się Jan Sabałowicz, autor ilustracji dzieła, który herby państwa młodych skompilował z wyobrażeniami emblematycznymi. Miało to swoje konsekwencje również w słownej warstwie utworu: pochwała skierowana została do nowożeńców niebezpośrednio – enkomion koncentrował się bowiem na ich herbach, z nich zaś wywiedziono cnoty i dobre cechy charakteru młodych, poddając je personifikacji. Zabieg zastosowany w utworze wyrażnie odzwierciedlił tendencje obowiązujące wówczas mody na antykizowanie genealogii, która dobrze konweniowała z mitem sarmackim. Zrodził się on na fali występującego w całej Europie zjawiska poszukiwania starożytnych początków różnych społeczności – już Boccaccio w XIV wieku utożsamiał mieszkańców Italii z Rzymianami, w Skandynawii zapanował gotyzm, na Węgrzech scytyzm, a we Francji gallikanizm²¹. Mieszkańcy Rzeczypospolitej uważali się za potomków dzielnych i walecznych Sarmatów, choć nie brakowało również śmiałych konceptów wiążących początki poszczególnych magnackich familii z mitycznymi bóstwami czy znakomitymi rodami greckimi lub rzymskimi. Zabieg antykizacji rodowej funkcjonował na dwa sposoby. Pierwszy polegał na utożsamieniu

¹⁷ Podstawowe informacje dotyczące budowy *Sphinx Samsonica* zawarto w pracy: P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczące XVI–XVIII wieku, bibliografia*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 147–149, zaś od strony historii sztuki dzieło zostało opisane w pracy: J. Bednarska, *Z dziejów...*, op. cit., s. 47–61; zob. eadem, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. II, Katowice 2005.

¹⁸ J. Pelc, *Słowo i obraz, na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 181.

¹⁹ P. Buchwald-Pelcowa, *Na pograniczu emblematów i stemmatów*, [w:] *Słowo i obraz*, materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów 29 września – 1 października 1977 roku, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 76.

²⁰ Eadem, *Emblematyka w polskich kolegiach jezuickich*, [w:] *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicta*, Warszawa 1998, s. 174.

²¹ T. Chrzanowski, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków 1988, s. 7. Por. S. Baczewski, *Szlachectwo: studium z dziejów idei w piśmiennictwie polskim: druga połowa XVI wieku–XVII wiek*, Lublin 2009.

protoplasty bądź żyjącego członka rodziny z bóstwem lub bohaterem antycznym, czego plonem były między innymi mnożące się portrety *all'antica*²². Drugi sposób poszukiwał w przeszłości rodowej związków z antycznymi bohaterami i bóstwami. Zaowocowało to dużym zainteresowaniem heraldyką i herbarzami – herby miały bowiem potwierdzać znakomitość rodów i świadczyć o ich antycznej proveniencji. Ten drugi sposób wykorzystali autorzy omawianego utworu.

Dzieło *Sphinx Samsonica...* zaliczyć należy do epitalamionów o silnie rozbudowanej części laudacyjnej, dzięki czemu bliższe jest ono panegirykowi niż konwencji epitalamium. Utwór pozbawiony został akcji i fabuły, które właściwe były XVI-wiecznym epitalamiom. Antyczne bóstwa i personifikacje, które na równi z adresatami epitalamionów współtworzyły fabułę, w przypadku *Sphinx Samsonica...* występują bardzo licznie, zestawione w panegirycznej rzeczywistości z protoplastami rodów nowożeńców. Mitologia bowiem posłużyła autorom dzieła – profesorom i uczniom kolegium jezuickiego w Rawie Mazowieckiej – jako narzędzie konstruowania pochwał. Doskonale zorientowani w polityce zjednywania protektorów jezuiti i ich podopieczni wprowadzili na karty dzieła boginki i personifikacje zarówno w warstwie tekstu, jak i na płaszczyźnie ikonografii. Obowiązująca wówczas *licentia poetica* dopuszczała bowiem posługiwanie się sztafażem postaci zaczerpniętych z literatury antycznej. Może jednak zastanawiać fakt tak obfitego czerpania i wykorzystywania pogańskiej mitologii przez kręgi jezuickie. Było to możliwe dzięki alegorezie. W potrydenckim porządku interpretacja mitologii propagowana zwłaszcza przez jezuitów była już dobrze zakorzeniona. Należący do Towarzystwa uczeni, dążący do realizacji moralistyczno-wychowawczej koncepcji kultury, stali się gorącymi promotorami odczytania mitologii, nauki krzewiącej cnoty w duchu moralnym i etycznym²³. Sposoby czytania tradycji antycznej, w tym również mitologii, wyznaczył jezuicki pisarz Antonio Possevino. W swoim utworze *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* (1593) zawarł wskazówki, jak wyklądać i interpretować pisma starożytnych. Jego dzieło stało się fundamentalne dla polityki jezuitów, a teorie w nim zawarte, promowane i modyfikowane, nie traciły na aktualności przez cały XVII wiek²⁴. Wpływ utworu Possevina, dotyczącego tak literatury, jak i sztuki, zaowocował pojawieniem się szkolnych podręczników, instruujących, jak odczytywać dawne antyczne postaci i jak je interpretować. Utwór ten sprawił, że postaci mitologiczne, wydarte z macierzystego kontekstu, zaczęły figurować jako symbole: Pallada – mądrości, Mars – wojny, Apollon – opiekuna sztuki, Wenera – miłości,

²² J. Kowalczyk, *Polskie portrety all'antica w plastyce renesansowej*, [w:] *Treść dzieła sztuki*, materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1969, s. 121–136.

²³ E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Warszawa–Wrocław–Kraków 1969, s. 136.

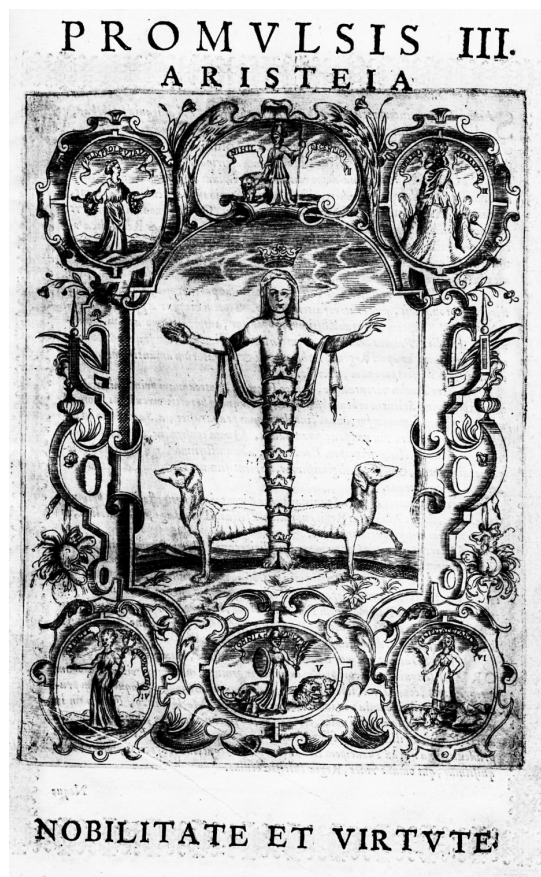
²⁴ T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej: 1450–1750. Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1975, s. 124.



Ryc. 1. Promulsis II, *Virgo Coelestis*.
Źródło: *Sphinx Samsonica...*, Biblioteka Zakładu Narodowego
im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. XVII-15806-IV).



Ryc. 2. Rycina przedstawiająca portrety rodowe Owadowskich h. Łabędź.
Źródło: *Sphinx Samsonica...*, Biblioteka Zakładu Narodowego
im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. XVII-15806-IV).



Ryc. 3. Promulsis III, *Aristeia*.

Źródło: *Sphinx Samsonica...*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. XVII-15806-IV).

Merkury – posłannictwa. Był to rodzaj kodu obowiązujący we wszystkich katolickich, a często także w innowierczych szkołach w Europie. W świetle zaleceń jezuickiego uczonego postaci mitologiczne stały się również personifikacjami obrazującymi cnoty i pojęcia moralne.

Personifikacja pojęć abstrakcyjnych, tak powszechna w literaturze i sztuce renesansu i baroku, sięga korzeniami kultur starożytnych. Od najdawniejszych czasów niemal wszystkie obszary ludzkiego działania, odczuwania oraz zjawisk przyrody poddawane były antropomorfizacji. Tendencja ta widoczna była już w utworach Homera i Hezjoda²⁵. O ile jednak w literaturze upersonifikowane istoty pojawiły się stosunkowo wcześniej, o tyle w sztukach plastycznych były one początkowo niezwykle rzadkie²⁶. Sytuacja ta uległa zmianie w okresie klasycznym, wraz z pojawieniem się nowych tendencji w sztuce, filozofii i teatrze greckim, dzięki którym znacznie poszerzył się aparat personifikacji. Okres hellenistyczny wzbogacił dotychczasowy kanon o wizerunki podległych ludów i krain. Dopiero jednak w sztuce rzymskiej, silnie zorientowanej na dyskurs propagandy politycznej, pojawiły się po raz pierwszy zarówno w rzeźbie, jak i w numizmatyce przedstawienia *virtutes* cesarzy czy idee, które wiązały się z dobrymi przymiotami ich charakteru. Już Oktawian August (a po nim także inni cesarze) w swoim programie ideowym uwzględnił takie personifikacje, jak *Salus Augusti* czy *Clementia Caesaris*.

W czasach średniowiecznych aparat wyobrażeń abstrakcyjnych uległ pewnej konwencjonalizacji, zwłaszcza jeśli chodzi o cnoty, którym nadano epitet „chrześcijańskie”. U podstaw tego pojęcia, semantycznie związanego ze sferą etyczną, legły rozważania starożytnych filozofów. Upersonifikowane cnoty chrześcijańskie, podzielone na kardynalne (*Prudentia*, *Temperantia*, *Iustitia* i *Fortitudo*), główne (*Humilitas*, *Liberalitas*, *Gaudium*, *Mansuetudo*, *Castitas*, *Abstinetia*, *Diligentia*) czy teologiczne (*Fides*, *Spes*, *Caritas*), weszły na stałe do kanonu średniowiecznej wyobraźni. Zaowocowało to pojawieniem się literackich cykli, których protagonistkami były upersonifikowane wady i zalety charakteru²⁷, zaś w sztukach przedstawiających podobne wizerunki wypełniły karty rękopisów iluminowanych, a także kapitele kolumn czy tympanonów świątyń zarówno romańskich, jak i gotyckich. Do częstych przedstawień należał temat walki cnót z przywarami, rozpowszechniony dzięki *Psychomachii* Prudencjusza.

²⁵ Personifikacje, które występują w utworach Homera (zwłaszcza w *Iliadzie*), związane są ze wszystkimi aspektami walki i wojny (np. Phobos – trwoga, Eris – niezgoda, Ate – zaślepienie). Znaleźć można tu także pojęcia związane z innym obszarem semantycznym: pojawiają się Nyx – noc, Hypnos – sen czy Thanatos – śmierć. Zob. Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, oprac. J. Korpanty, Kraków 1974, *passim*.

²⁶ J. A. Ostrowski, *Personifikacje prowincji w sztuce rzymskiej*, Kraków 1985, s. 30.

²⁷ Z. Świechowski, *Studia nad rzeźbą w Strzelnie*, „Rocznik Historii Sztuki” 1970, nr VIII, s. 90.

Antyczne personifikacje trafiły do kulturowego obiegu wraz z renesansowym hasłem powrotu do źródeł. Rozkwitająca w XVI, a zwłaszcza w XVII i XVIII wieku myśl alegoryczna, której towarzyszyło przekonanie, że każdą rzecz, wszelki abstrakt, da się wyrazić znakiem czy pojęciem, każde zaś pojęcie można zobrazować, zaowocowało powstaniem dwóch „bliźniaczych sióstr”, dwóch wielkich dziedzin łączących słowo i obraz – emblematyki i ikonologii. Odtąd alegoryczne postaci rodem z antyku zaczęły obficie pojawiać się w malarstwie oraz wypełniły propagandowe druki ulotne, takie jak panegiryki i epitalamia.

Wyobrażenia alegoryczne, zespolone z heraldyką, stanowiły część większego ideowego programu i wykorzystywane były jako komponenty architektury okazjonalnej wielkich uroczystości. Działo się tak na przykład przy okazji ingresów ślubno-koronacyjnych, które stały się dogodną okazją do propagowania mitów dynastycznych. W dekoracjach tych, obok wyobrażeń podkreślających imperialną propagandę czy rodowy splendor, nierzadko pojawiały się grupy postaci, które uosabiały apoteozę małżeństwa. Taka sceneria powstała na uroczystość zaślubin i koronacji Ludwika Marii Gonzagi i Władysława IV. Choć motywem przewodnim dekoracji wydarzenia była symbolika astralna, w wystroju znalazły się również personifikacje Płodności, Zgody, Natury Rzeczy, Rozumu, Odwagi, Wierności²⁸.

W *Sphinx Samsonica...* wizualizacja cnót oblubieńców zrealizowana została na dwa sposoby. Druga część dzieła, przejawiająca formy typowo emblematyczne, przedstawiała przedmioty, zjawiska przyrody, ptaki i zwierzęta. Łabędź, którego nosiła w insygniach herbowych Zuzanna Owadowska, stał się protagonistą zarówno centralnych ilustracji, jak i medalionów emblematycznych umieszczonych w okalających je bordiurach. Jemu też w materii słowa poświęcono wszystkie komentarze i wiersze²⁹. Natomiast w pierwszej części dzieła pojawiły się inspirowane ikonologią, upersonifikowane cnoty. Ich obecność wiązała się z klejnotami herbowymi rodu Wołuckich (herbu Rawicz), na których ukazano dziewczynę w koronie siedzącą na niedźwiedziu. Bohaterka rodowej legendy, Virgo Volucjana – księżniczka, która obłąkawiła niedźwiedzia, wyobrażona została pod postacią różnych cnót³⁰. Treść pierwszej części dzieła panegiryci zaplanowali

²⁸ J. Żukowski, *Architektura okazjonalna na uroczystości zaślubin i koronację Ludwika Marii Gonzagi w roku 1646*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2011, nr 1–2, s. 46. O architekturze okazjonalnej zob. J. A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 95–125.

²⁹ Literaturoznawcze omówienie programowej *Promulsis I*, drugiej części dzieła, poświęconej Zuzannie Owadowskiej, znajduje się w artykule: E. Drzewiecka, *Emblematyka i antyk jako główne pierwiastki konstruujące hybrydyczne siedemnastowieczne dzieło Sphinx Samsonica...*, „Terminus” 2012, R. XIV, z. 25, s. 191–217.

³⁰ Legendę o księżniczce, która obłąkawiła dzikiego niedźwiedzia, opisał w *Gnieździe cnoty* (1578) Bartosz Paprocki, a spopularyzował ją badacz baśni i legend powiatu rawieckiego, Józef Miedziński. Zgodnie z legendą Kanut Wielki, król Anglii, syn Swenona I i Sygrydy, która była córką Mieszka i Dąbrówki, miał syna Swenona i córkę Klotyldę.

następująco: introdukcją do *Promulsis I*, a zatem pierwszej „przystawki”, była całostronicowa ilustracja przedstawiająca starożytnego rycerza w zbroi. Lemmat u dołu dopowiadał: „Męstwo i Mądrość” (*Fortitudo et Sapientia*). Miedzioryt przedstawiał personifikację męstwa z różą w dłoni i wagą, a także z niedźwiedziem na piersiach. W ornamentalnej bordiurze ilustracji umieszczono sześć numerowanych medalionów emblematycznych, z których każdy zawierał powtarzający się motyw-symbol: niedźwiedzia widniejącego na herbie rodu Wołuckich. Do medalionów odnosiły się *symbola* – krótkie wiersze. *Promulsis I* zawierała następujące wyobrażenia: Wielkoduszność (*Magnanimitas*), Wspaniałość (*Magnificentia*), Pracowitość (*Industria*), Uprzejmość (*Affabilitas*), Uczoność (*Docilitas*) oraz Elegancja (*Politia*). Ich celem była pochwała starożytnego rodu i jego szlacheckich cech, które odziedziczył pan młody. *Promulsis II* otwierała ilustracja zatytułowana *Virgo Coelestis*. Jej lemmat głosił: „Poprzez Pobożność i Sprawiedliwość” (*Pietate et Industria*). Na ilustracji ukazano triumfującą *Virgo Volucjanę*, siedzącą na lwie, utożsamioną ze starożytnymi boginkami: Kybele i Junoną. Następujące po niej *symbola* odnosiły się do poszczególnych medalionów i zatytułowane były kolejno: Sprawiedliwość (*Iustitia*), Czystość (*Sinceritas*), Pobożność

Po jego śmieci Swenon, odziedziczywszy tron po ojcu, stał się prawowitym królem Anglii. Musiał jednak spłacić siostrę Klotyldę. Kiedy przyszedł czas jej potencjalnego zamążpójścia i na dwór londyński zaczęli przyjeżdżać posłańcy, dopytujący o rękę Klotyldy dla swych monarchów, Swenon nie chciał zgodzić się na zamążpójście siostry, gdyż było to jednoznaczne z wypłaceniem jej, wolą ojcowskiego testamentu, przyznanego posagu. Wówczas Swenon uknuł podstęp. Postanowił pozbyć się siostry, wrzucając ją do groty głodzonego niedźwiedzia, wszystkim zaś zainteresowanym powiedział, że Klotylda, otrzymawszy swój posag, opuściła Anglię. Po upływie kilku dni, kiedy Swenon sądził, że Klotylda już z pewnością zniknęła w trzewiach niedźwiedzia, wysłał swego sługę do groty, by ten przyniósł mu na dowód włosy z jej głowy. Kiedy jednak sługa otworzył wejście do groty, oniemiały spostrzegł, że Klotylda nie tylko nie umarła, ale żywa i spokojna stoi, a niedźwiedź, który miał być jej krwawym katem, leży potulnie u jej stóp. Przerażony sługa pobiegł czym prędzej do króla, by oznajmić mu tę niesłychaną nowinę. W rzeczywistości, kiedy wpełchnięto królową do jamy dzikiego zwierza, ona przerażona padła bez tchu na ziemię i zaczęła się żarliwie modlić o litość. Bóg wysłuchał tej prośby i w ten sposób dziewczica pobożnością okiełznała dzikiego niedźwiedzia. Kiedy strwożony sługa pobiegł przekazać królowi, co zobaczył, Klotylda, dosiadłszy niedźwiedzia, okiełznanego w cugle z jej złotych wstęg, dotarła do królestwa. Swenon zaś, zobaczywszy ten cud, padł przed siostrą na kolana i błagał o przebaczenie. Wspaniałomyślna siostra przebaczyła bratu, z zastrzeżeniem jednak, że chce być poślubiona drogiemu jej sercu księciu lotaryńskiemu. Życzenie to zostało spełnione. W swym szczęśliwym małżeństwie mieli siedmiu synów, z których dwóch przybyło do Polski i obrało sobie za miejsca docelowe ziemie pod Rawą. A na pamiątkę cudownego wybawienia matki, która obłąskała dzikiego zwierza, umieścili w swym herbie dziewczę z koroną na głowie, siedzącą na niedźwiedziu. Do rodu szczycącego się tym zacnym herbem należeli również Wołuccy. Zob. J. Miedziński, *Ziemia rawicka w legendzie i baśni*, na podstawie zapisków i podań ludowych oprac. J. Miedziński, Rawicz 1937.

(*Pietas*), Pewność (*Securitas*), Roztropność (*Prudentia*), Sława (*Fama*). Rycina zaczynająca następną część – *Promulsis III* – zatytułowana była *Aristeja*, a jej lemmat brzmiał: „Dzięki Szlachetności i Cnocie” (*Nobilitate et Virtute*). Na centralnej ilustracji przedstawiono upersonifikowaną cnotę *Aristeję*, zwieńczoną koroną. U jej stóp spoczywały dwa psy. Część ta miała wymowę gloryfikującej apoteozy, gdyż na zasadzie paralelnej pochwały rodu julijskiego, zaczerpniętej z *Eneidy*³¹, panegirysta pochwalił ród Wołuckich. Emblematy w bordiurze ukazywały różne wcielenia *Volucjany*, w tym Elokwencję, przedstawioną z kaduceuszem w dłoni, bo właśnie darem wymowy poskromiła ona niedźwiedzia. *Symbola* opatrzone krótkimi komentarzami brzmiały następująco: Powodzenie (*Felicitas*), Umiarkowanie (*Temperantia*), Spokojność (*Tranquilitas*), Wymowa (*Eloquentia*), Prawda (*Veritas*) i Powaga (*Auctoritas*). Ilustracja rozpoczynająca *Promulsis IV*, która stanowi jednocześnie zamknięcie pierwszej części dzieła, przedstawiała boginkę *Aqua Virgo*, zwaną też Juturną. Lemmat u dołu głosił: „Dzięki Hojności i Czystości” (*Liberalitate et Innocentia*). Wnioskować można już na podstawie samego lemmatu, że wymowa tej ostatniej „zakąski” odnosiła się do zalet rodziny Wołuckich, zwłaszcza zaś stanowiła apoteozę hojności i czystości – chwalebnych cech rodzinnych. Również tutaj pojawiły się różne antyczne paralele: przedstawiciel rodu Wołuckich – Sebastian – upodobniony został do Herkulesa, *Virgo Volucjana* natomiast do wspomnianej *Aqua Virgo* oraz mitycznej Atalanty. *Symbola*, do których odnosiły się ustępy prozą i epigramaty, zatytułowane zostały: Łagodność (*Mansuetudo*), Wolność (*Libertas*), Skromność (*Integritas*) oraz Śmiałość (*Audacia*). *Symbolum II* oraz *VI* nie były zatytułowane.

Wysoki estetyczny walor ilustracji *Sphinx Samsonica...* oraz śmiały konceptyzm w budowaniu laudacji dla nowożeńców i ich rodów uczyniły to dzieło jednym z ciekawszych utworów w panoramie panegirycznych epitalamiów pierwszej połowy XVII wieku. Przepych bóstw, upersonifikowanych cnót oraz zalet wypełniających karty utworu odzwierciedlił bogactwo alegorycznej myśli epoki baroku i stał się cechą języka poetyckiego, elementem uczonej gry pomiędzy autorami i odbiorcami dzieła.

PERSONIFICATION OF BRIDE AND GROOM'S VIRTUES IN THE OLD POLISH EPITHALAMIA

ABSTRACT

Ancient Greece was the cradle of two types of wedding hymns: epithalamion (epithalamium) and hymenaion, with wedding speech, which topically put special emphasis on laudatory qualities, developing in parallel. The song and oratory traditions influencing one another gave rise to the rhetorical variant of the epithalamion, which laid foundation to modern wedding poetry. In Poland, the first such works were created in

³¹ *Felix prole virum* (P. Vergilius Maro, *Aeneis* VI, 784).

15th century, although the genre only flourished a century later as Poland was becoming increasingly more prominent in European politics. Wedding poems of that era, with their markedly elaborate laudatory part that made them more akin to panegyric, enjoyed popularity that stemmed from the pan-European phenomenon of seeking ancient roots of noble houses. A house's ancient provenance was argued on the basis of, among others, its coat of arms. The coats of arms became the subject of epithalamic emblematic panegyrics published after the year 1600.

The pages of those panegyrics, which juxtaposed coats of arms with emblematic figures, elaborated on personifications of virtues and characteristics that testified to the splendour of the bride's and groom's families as well as the bride and groom themselves. This tendency to personify abstract ideas (in linguistic matter as well as in visual arts) dated back to antiquity, through Middle Ages to Early Modern Age, when two new disciplines arose to merge word and image: emblematics and iconology. A good example of such epithalamic *opus* with expanded laudatory part is *Sphinx Samsonica...*, written in 1628 by Sebastian Wołucki to celebrate the nuptials of the benefactor of the Jesuit college in Rawa Mazowiecka. The borders of the illustrations to the work incorporated emblematic medallions with images of personified virtues of the bride and groom. The emblems were accompanied by the bride's and groom's family crests, which merged the poetic universe of the poem with their family history, thus creating a single magnificent panegyric to the future man and wife.

KEYWORDS

virtue, personification, epithalamium, epithalamion, panegyric, emblem

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

1. Niesiecki K., *Herbarz Polski, powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Borowicza*, Lipsk 1842, t. V, VII, IX, X.
2. Paprocki B., *Gniazdo cnoty: zkąd herby rycerstwa sławnego Krolestwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Ruskiego, Pruskiego, Mazowieckiego, Zmudzkiego y inszych Państw do tego Krolestwa należących Książąt y Panów początek swoy maią*, Kraków 1578 [Biblioteka Jagiellońska, sygn. 22192 III].
3. *Sphinx Samsonica De Illustrissima Ursinorum seu Ravitarum et Duninonorum Gente. Aliquot utrisque Sacrae et externae antiquitatis Symbolis promulsidibus praenotata et in nuptiali convivio inter Sympesiacas hilaritates cum per Illustri et magnifico domino D. Sebasiano de Wolucza Wolucki, Capitaneo Raviensi Lectissima et Nobilissima Virgo D. Susanna Owadowska, Hymenaei acris inmanum conveniret. A nobili et studiosa Collegii Woluciani Ravae Societas Iesu iuventute ad discutiendum proposita. Et cum Symbolis lusibus, lyricisque concentionibus novis maritis ex voto publico pro dono oblata dictataque. Anno Dominis Dei, M.D.C.XXVIII* [Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. XVII-15806-IV].

OPRACOWANIA

1. Baczewski S., *Szlachectwo: studium z dziejów idei w piśmiennictwie polskim: druga połowa XVI wieku–XVII wiek*, Lublin 2009.
2. Bednarska J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, Katowice 1994.

3. Bednarska J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. II, Katowice 2005.
4. Bieńkowski T., *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej: 1450–1750. Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1975.
5. Brożek M., Danielewicz J., *Wstęp*, [w:] *Epitalamia antyczne, czyli antyczne pieśni weselne*, Warszawa–Poznań 1999.
6. Brożek M., *Epitalamia Zygmuntowskie*, [w:] *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1995, s. 39–62.
7. Brożek M., *Szesnastowieczne epitalamia łacińskie w Polsce*, Kraków 1999.
8. Buchwald-Pelcowa P., *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczące XVI–XVIII wieku, bibliografia*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.
9. Buchwald-Pelcowa P., *Emblematyka w polskich kolegiach jezuickich*, [w:] *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicta*, Warszawa 1998, s. 169–179.
10. Buchwald-Pelcowa P., *Na pograniczu emblematów i stemmatów*, [w:] *Słowo i obraz*, materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów 29 września – 1 października 1977 roku, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 73–95.
11. Chrościcki J. A., *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.
12. Chrzanowski T., *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków 1988.
13. Drzewiecka E., *Emblematyka i antyk jako główne pierwiastki konstruujące hybrydyczne siedemnastowieczne dzieło Sphinx Samsonica...*, „Terminus” 2012, R. XIV, z. 25, s. 191–217.
14. Dziechcińska H., *Panegiryk*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze – renesans – barok*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 2002, s. 613–616.
15. Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, oprac. J. Korpanty, Kraków 1974.
16. Kowalczyk J., *Polskie portrety all’antica w plastyce renesansowej*, [w:] *Treść dzieła sztuki*, materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1969, s. 121–136.
17. Krzywy R., *Wstęp*, [w:] *Samuel Twardowski, Epitalamia*, Warszawa 2007, s. 5–23.
18. Kuran M., *Druk Eustachego Droczyłowskiego z okazji uroczystości zaręczyn Rakowskiego i Tyszkiewiczówny*, „Akapit” 2006, nr 1, s. 11–20.
19. Miedziński J., *Ziemia rawicka w legendzie i baśni*, na podstawie zapisków i podań ludowych oprac. J. Miedziński, Rawicz 1937.
20. Mroczek K., *Epitalamium staropolskie: między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Łódź 1989.
21. Mroczek K., *Epitalamium*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze – renesans – barok*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 2002, s. 218–223.
22. Niedźwiedź J., *Nieśmiertelne teatru sławy, teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII i XVIII w.*, Kraków 2003.
23. Niedźwiedź J., *Wstęp*, [w:] M. Brożek, *Szesnastowieczne epitalamia łacińskie w Polsce*, Kraków 1999, s. 11–58.
24. Ostrowski J. A., *Personifikacje prowincji w sztuce rzymskiej*, Kraków 1985.
25. Pelc J., *Słowo i obraz, na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
26. Sarnowska-Temeriusz E., *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Warszawa–Wrocław–Kraków 1969.
27. Świechowski Z., *Studia nad rzeźbą w Strzelnie*, „Rocznik Historii Sztuki” 1970, nr VIII.
28. Wergiliusz Maro P., *Eneida VI*, v. 784.
29. Żukowski J., *Architektura okazjonalna na uroczystości zaślubin i koronację Ludwiki Marii Gonzagi w roku 1646*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2011, nr 1–2, s. 45–91.