

Autonomia gatunkowa „raptularza” względem dziennika, notatnika, brulionu, pamiętnika czy „sylwy współczesnej” nie opiera się dziś przy tym ani na kryterium kompozycyjno-organizacyjnym, ani na wyznaczniku stylistycznym, takim jak afektywne czy kolokwialne nacechowanie języka, ani też na radykalnie odmiennej konstrukcji nadawcy i odbiorcy, a jedynie na wyraźnym wyeksponowaniu wspomnianej formuły eksplikacyjnej, która na mocy konwencji powinna uruchamiać odpowiedni schemat odbioru; formułę tę wykorzystuje się z drugiej strony dla wyraźnego zaznaczenia intencji parodystycznych. Z kolei w przypadku „raptularzy” pozbawionych wymiaru osobistego, w różny sposób zinstytucjonalizowanych i stąd nawiązujących do tradycji staropolskiej, ich nazwa podkreśla ten aspekt ich powstawania i funkcjonowania, jakim jest ścisły związek z chwilą bieżącą, co w pewnym wymiarze lektury może funkcjonować jako gwarancja uchwycenia „prawdy czasu”.

Bibliografia:

Kaczmarek Marian (1966), *Wstęp*, [w:] *Antologia pamiętników polskich XVI wieku*, pod red., R. Pollaka, Ossolineum, Wrocław; Przemysława Matuszewska (1965), *Proza Jędrzeja Kitowicza*, Ossolineum, Wrocław; Sławiński Janusz (1998), *Raptularz*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red., M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okopień-Sławińskiej, J. Sławińskiego, Ossolineum, Wrocław; Hernas Czesław, *Barok*, PWN, Warszawa; Cieński Andrzej (1981), *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Ossolineum, Wrocław; Cieński Andrzej (1992), *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Ossolineum, Wrocław; Troszyński Marek (1996), *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Raptularz 1843-1849*, Warszawa.

IWONA SŁOMAK

Stemmat

— (grec. *stemma* — ‘girlanda’, ‘wieniec’; *stemmata* to wieńce wawrzynowe, którymi starożytni ozdabiali wizerunki swych przodków, stąd znaczenie przenośne, funkcjonujące także w łacinie, ‘rodowód’, ‘drzewo genealogiczne’) — nazwą tą zwykło się określać kompozycję plastyczno-słowną zbudowaną z wyobrażenia herbu oraz wierszowanej subskrypcji, która interpretuje, najczęściej w sposób alegoryczny, komponenty godła (szlacheckiego, monarszego, ośrodka miejskiego, uczelni, hierarchy kościelnego). Taka konstrukcja przypomina poetykę emblematu, od którego odróżnia stemmata bardziej wyspecjalizowany zakres, pozwalający rozpatrywać je jako pochodną heraldyki. Z kolei funkcja oraz warstwa inwencyjna epigramatów stemmatycznych pozostawały pod wpływem retorycznych szablonów pochwalnych, co każe tę twórczość zaliczyć do literatury panegirycznej (to także różni stemmata od podporządkowanej szeroko rozumianej dydaktyce emblematyki). Gatunki zbliża natomiast strategia hermeneutyczna, polegająca na symbolicznej interpretacji znaków ikonicznych słowem, a częściowo również układ.

Macierzystym kontekstem stemmatu była tzw. rama wydawnicza. Umieszczano je zwykle na odwrocie karty tytułowej lub (od poł. XVI) po nocie aprobacyjnej, a przed

listem dedykacyjnym, choć można je też spotkać na stronie tytułowej bądź na ostatniej karcie starych druków. Czasem stemmat poprzedza nagłówek określający herb, sporadycznie sentencja (jak inskrypcja w emblemacie). Zdarzały się sytuacje, że pod herbem umieszczano więcej subskrypcji jednego lub różnych autorów. W niektórych drukach pojawia się więcej stemmatów, np. w okolicznościowych broszurach weselnych zamieszczano zwykle herby obojga młodożeńców, a w księgach kilkuczęściowych kompozycje stemmatyczne poprzedzają nierzadko kolejne rozdziały. Nie wyklucza to oczywiście innych rozwiązań. Np. w publicystycznej *Pobudce* J. Wereszczyńskiego z 1593 r., skierowanej do cesarza, króla polskiego i wielkiego kniazia moskiewskiego, zamieszczono stemmata skierowane do wszystkich trzech adresatów (co ciekawe, epigramat do kniazia stylizowany jest na język ruski).

Gatunek stanowi zjawisko charakterystyczne dla kultury Rzeczypospolitej XVI-XVII w. (w drukach obcych stemmata występują o wiele rzadziej). Praktykę wprowadzania do ramy wydawniczej stemmatów zainicjowali drukarze krakowscy (H. Wietor, F. Ungler) w pierwszej ćwierci XVI w., zapraszając do współpracy humanistów związanych z Akademią Krakowską, którzy najczęściej układali do herbów epigramatyczne subskrypcje. Szybko jednak sami autorzy zaczęli dołączać wiersze herbowe do swych dzieł. Pierwsze utwory tego rodzaju adresowane były do króla, królowej oraz osób z kręgów senatorskich (magnateria, biskupi); z czasem gatunek się egalitaryzuje, stając się częścią szlacheckiego dyskursu stanowego. Obok stosowanej pierwotnie łaciny zaczęto w drugiej połowie XVI w. wykorzystywać język polski. Z bardziej znanych autorów stemmata komponowali: A. Krzycki, A. Trzeciecki, M. Rej, J. Kochanowski, Grzegorz z Sambora, B. Paprocki, S. S. Jagodyński, S. Twardowski, W. Potocki.

Umieszczanie takich konstrukcji w drukach stanowiło z pewnością epifenomen stosunków klientalnych, lecz służyło również w pewnej mierze celom dekoracyjnym, stanowiących konsekwencję umieszczania znaków herbowych na przedmiotach artystycznych i użytkowych: portretach szlacheckich, tkaninach, detalach architektonicznych, kartach manuskryptów, w ekslibrisach, przedmiotach codziennego użytku. Być może do rozwoju gatunku przyczyniła się przede wszystkim późnośredniowieczna moda na łączenie rysunku herbu z dewizą, która — jak się przypuszcza — legła także u genezy twórczości emblematycznej (nieco młodszej od pierwszych stemmatów). Walory ornamentacyjno-pochwalne tego rodzaju kompozycji zaczęła z czasem wykorzystywać tak zwana architektura okazjonalna, uświetniająca uroczystości publiczne i rodzinne, o której rozmachu wiemy jedynie z opisów oraz rachunków. Pokrewieństwo z tego rodzaju sztuką wykazują niektóre zabytki sepulkralne, choć zwykle herb był tu uzupełnieniem epigrafu podlegającego nieco innym regułom doboru elementów treściowych, niemniej zdarzają się epitafia ewidentnie wykorzystujące typową dla stemmatów technikę alegorezy znaków herbowych. Można w tym wypadku mówić o kontaminacji obu gatunków.

Układanie stemmatów wchodziło w skład ćwiczeń szkolnych z retoryki i poetyki, zatem większość ludzi wykształconych potrafiła układać tego typu utwory, ale także stanowiła kompetentnych odbiorców. Na potrzeby tej twórczości zaczęły powstawać w XVII w. wyspecjalizowane kompendia, które podpowiadały, jak interpretować detale herbowe, oferowały też zbiory klasycznych sentencji, które można było wprowadzić do subskrypcji (np. *Orbis Polonus* Sz. Okolskiego z lat 1641-1645).

Obok celów panegirycznych (prymarnych dla gatunku), propagandowych i dekoracyjnych wskazać także należy dydaktyczny charakter twórczości stemmatycznej. Gatunek służył z pewnością przekazywaniu mniej więcej stałego zespołu wartości, które łączono z ideałem osobowym szlachcica, utrwalając tradycyjne poglądy na temat wyznaczników szlachectwa (aksjologiczne interpretacje herbu przekonywały bowiem, że posiadanie herbu gwarantuje przynależność do elity, implikowaną przez dziedzictwo krwi, przez przekazywany z pokolenia na pokolenie depozyt etyczny). Czasem wartość dydaktyczna ogranicza się do kolportowania refleksji wanitatywnej (w drukach pogrzebowych). Można było także zawrzeć w treści stemmatów życzenia dla młodej pary (w drukach epitalamijnych).

Typowym kompozycjom stemmatycznym towarzyszyły w dobie staropolskiej liczne wiersze na herby, które nie stanowią subskrypcji wobec godła. Należy je rozpatrywać w powiązaniu z epigramatyką. Są one zjawiskiem odrębnym, lecz pokrewnym utworom stemmatycznym. Twórczość tę zainicjował u nas A. Krzycki (pojedyncze epigramaty), który układał zarówno utwory panegiryczne, jak i paszkwile herbowe (w pierwszej połowie XVI w. doszło nawet do literackiej „awantury” z jego udziałem między poetą Anianem, który z polecenia J. Łaskiego uszczypliwie przedstawił h. Łódzia bpa P. Tomickiego; dworzanie Tomickiego odpowiedzieli pięknym za nadobne i odpowiednio zinterpretowali herb Łaskich: Korab). Wiersze takie pisywał M. Rej, J. Kochanowski, M. Sęp Szarzyński, M. K. Sarbiewski. Zwieńczeniem tej twórczości jest obszerny zbiór W. Potockiego *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* (1696), w którym utwory „na herb” łączone są nierzadko z konwencjami gatunków okolicznościowych, dydaktycznych czy ludycznych.

Bibliografia:

Buchwald-Pelcowa Paulina (1982), *Na pograniczu emblematu i stemmatu*, [w:] *Słowo i obraz*, red. A. Morawińska, PWN, Warszawa; Pilarczyk Franciszek (1982), *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra; Rećko Janusz (1992), *Literackie epitafium barokowe. Geneza i teoria gatunku*, Wydawnictwo WSP, Zielona Góra; Rećko Janusz (1994), *W kręgu poezji nagrobnej polskiego baroku*, Wydawnictwo WSP, Zielona Góra; Pelc Janusz (2002), *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Universitas, Kraków; Niedźwiedź Jakub (2003), *Nieśmiertelne teatru sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII-XVIII w.*, Księgarnia Akademicka, Kraków; Dybek Dariusz, *Wstęp*, [w:] W. Potocki (2008), *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Warszawa; Czarski Bartłomiej (2011), *Stemmata w ramie wydawniczej druków z okresu staropolskiego — studium zjawiska*, maszynopis rozprawy doktorskiej, Wydział Polonistyki UW, Warszawa.

ROMAN KRZYWY