

Anna Nowicka-Struska

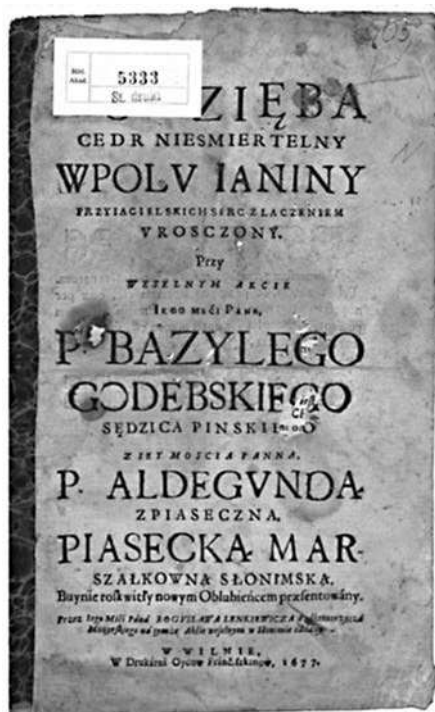
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

## Emblematyczne epitalamia wileńskie z drugiej połowy XVII wieku

Tekst dotyczy okolicznościowej poezji szlacheckiej epoki baroku. Literatura panegiryczno-okolicznościowa jest charakterystyczna dla piśmiennictwa staropolskiego. Dwa niezbadane dotąd utwory epitalamijne z 1677 roku wyróżniają się na tle innych utworów związanych ze świętami rodzinnymi domu szlachecko-magnackiego bogatą oprawą graficzną. Teksty i obrazy dopełniają się nawzajem tworząc swoisty program ideowy. Celem pracy jest wskazanie powiązań pomiędzy sferą literacką a wizualną druków oraz sprecyzowanie literackich inspiracji autorów epitalamiów, którzy posługiwali się modnymi toposami literatury weselnej, sielankowej i panegirycznej. Metoda pracy ogniskuje się wokół zagadnień struktury utworów oraz interpretacji społecznej funkcji poezji okolicznościowej i promowanych w niej wartości.

Słowa kluczowe: Krzysztof Zenowicz, Bogusław Lenkiewicz, Zachariasz Zelimacher, panegiryk, epitalamium, literatura okolicznościowa, literatura XVII wieku, literatura wizualna, komunikacja społeczna, kultura szlachecka, złotnictwo, rytownictwo, ilustracja książkowa, kultura literacka XVII wieku.

Kulturę staropolską cechuje ogromna waga, jaką przywiązywano do obchodów świąt rodzinnych w obrębie stanu szlachecko-magnackiego, niekiedy mieszczkańskiego. Planowane pieczołowicie pogrzeby, śluby, chrzty posiadały swoiste programy ideowe. Uroczystości te, w obrębie stanu szlachecko-magnackiego odbywały się w obecności licznie zgromadzonych gości, powinowatych, krewnych i przyjaciół, posiadały parateatralną formę i obchodzone były zgodnie z wynikającymi z czynników obligatoryjnych (na przykład liturgii) i fakultatywnych (obyczajowych) zaleceniami. Huczne obchody ślubów i sarmackich pogrzebów, dawały możliwość prezentacji rodu, świadczyły o statusie organizatorów, pełniąc tym samym propagandową rolę społeczną. Podobnie jak w przypadku pochówków, śluby upamiętniane były drukami okoliczności-



1. Karta tytułowa epitalamium Bogusława Lenkiewicza *Godzięba cedr niesmiertelny w polu Janiny...* (Wilno, 1677)

wymi. Zachowane epitalamia są cennym źródłem do poznania kultury literackiej, obyczajowości staropolskiej, modelu wychowania czy produkcji wydawniczej. Uzupełniają inne źródła historyczne, zwłaszcza wobec kwestii, o których milczą te pierwsze<sup>1</sup>.

Przedmiotem mojego zainteresowania są dwa wileńskie epitalamia weselne. Pierwsze z nich to: Krzysztofa Zenowicza, *Wieniec z herbowych klejnotów J.W. Domów I.M.P. Słuszków i I.M.P. Podbereskich, uwity na weselny akt J.M.P. Dominika Słuszki, starosty rzeczywyciego i W.J.M.P. Konstancyjej Podbereskiej, wojewodzianki smoleńskiej [...]* oraz Bogusława Lenkiewicza, *Godzięba cedr niesmiertelny w polu Janiny przyjacielskich serc złączeniem uroszczony [...]*. Obydwa epitalamia pochodzą z 1677 roku, wydane zostały w drukarni akademickiej i w oficynie franciszkanów wileńskich.

Druki zostały odnotowane przez bibliografię Estreichera, tekst Zenowicza nie figuruje w spisie chronologicznym bibliografii. W elektronicznej wersji *Bibliografii* będącej uzupełnieniem pracy bibliografów, *Wieniec herbowych klejnotów* został uwzględniony, wszelkich wiadomości na temat Lenkiewicza jednak i tam brak. Ostatniego epitalamium nie odnotowała również bibliografia druków emblematycznych Pauliny Buchwald-Pelcowej<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Jest tak w przypadku jednego z omawianych poniżej epitalamiów. *Wieniec z herbowych klejnotów* Krzysztofa Zenowicza jest dowodem daty ślubu Dominika Słuszki – 1677, którą *Polski Słownik Biograficzny* podaje na rok 1686. Por. A. Rachuba, Słuszka Dominik, *Polski Słownik Biograficzny*, t. 34, z. 1, Kraków, 1999, s. 143.

<sup>2</sup> P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczące*, Wrocław, 1981.

2. Zacharias Zelimacher. Karta tytułowa druku emblematycznego Krzysztofa Zenowicza *Wieniec z herbowych klejnotów...* (Wilno, 1677)



Obydwa utwory epitalamijne nie zostały uwzględnione w żadnej z dotychczasowych prac poświęconych historii literatury, genealogii epitalamium czy literaturze okolicznościowej<sup>3</sup>.

Z dostępnych informacji wynika, że zachowały się dwa egzemplarze epitalamium Zenowicza, *Wieniec z herbowych klejnotów*, jeden w Bibliotece Narodowej, którym to posłużyłam się w niniejszej pracy, (sygn. XVIII 3. 524, prow. Biblioteka Czerwonodworska) drugi w Wilnie w Bibliotece Uniwersyteckiej. Egzemplarz polski jest częściowo zdefektowany, odcięta jest dolna część karty tytułowej i kart następujących. Tekst Lenkiewicza *Godzięba cedr nieśmiertelny*, nienotowany przez żadne bibliografie, zachował się w jednym egzemplarzu w Bibliotece PAU i PAN w Krakowie (sygn. 5333). Nie jest kompletny, doprowadzony do k. D2v, liczy 12 stron.

Oba epitalamia łączy, oprócz roku wydania i wileńskiego pochodzenia, postać rytownika Zachariasza Zeli[g]machera, który wykonał do nich miedzioryty o charakterze emblematycznym. Wywodził się on z wielopokoleniowej rodziny spolonizowanych złotników wileńskich pochodzenia niemieckiego<sup>4</sup>. Wilno było jednym z najważniejszych oś-

<sup>3</sup> O *Wieńcu...* Zenowicza wspomina E. Patiejūnienė, *Brevitas ornata: Mažosios literatūros formos XVI–XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*, Vilnius, 1998. Ryciny zawarte w tekście zostały reproduktowane również w: J. Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*, Vilnius, 2005, il. 157–161, s. 226–227. Tematyka epitalamium jako gatunku i zjawiska z zakresu obrzędowości jest obecna w pracach: K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław, 1989; M. Brożek, *Epitalamia zygmontowskie, Łacińska poezja w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa, 1995, s. 39–62; R. Krzywy, [wstęp], S. Twardowski, *Epitalamia*, Warszawa, 2007; L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna. Czasy renesansu i baroku*, Wrocław, 1991, s. 84–122; M. Bogucka, *Společne i religijne konteksty zawarcia małżeństwa, Wesela, chrzciny, pogrzeby w XVI–XVII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. H. Suchojad, Warszawa, 2001, s. 115–126; P. Badyńska, *Model epitalamiów wydanych w pierwszej połowie XVIII wieku*, Ibid., s. 157–172.

<sup>4</sup> Por. B. R. Vitkauskienė, *Złotnictwo wileńskie. Ludzie i dzieła XV–XVIII wiek*, Warszawa, 2006, s. 84; E. Lauzevičius, B. R. Vitkauskienė, *Lietuvos auksakalystė: XV–XIX amžius*, Vilnius, 2001. Zelimacherowie działali w Wilnie już w połowie XVI wieku (B. R. Vitkauskienė, op. cit., s. 37), złotnicy o podobnym brzmieniu nazwiska działali też w Toruniu (Jacob Selickmacher), por. M. Grabowski, A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. I, Warszawa, 2002, s. 185.

rodków złotnictwa w Rzeczypospolitej<sup>5</sup>, a także prężnym ośrodkiem grafiki książkowej, w wileńskiej Akademii można było studiować techniki graficzne<sup>6</sup>.

Rytownik podpisał swoje obrazy<sup>7</sup>. W *Wieńcu* pojawia się pełne imię i nazwisko: *Zacharias Selimacher* [?] *scp* [?] *Wilnae* (k. D2v. Na k. A1: sygnatura *H*, na k. G1: *S fer* i znak *H* lub *IHI*). W *Godziębie*, na jedynej karcie sztychowanej znajduje się podpis: *Zaharias Zelichmacher Aurifaber sculp. Vilnae*.

Autorem *Wieńca herbowych klejnotów* jest Krzysztof Deszpot Zenowicz, starosta oszmiański, pisarz wielki litewski, marszałek powiatu oszmiańskiego i późniejszy wojewoda miński<sup>8</sup>. Druk dedykowany został oblubieńcom weselnym Dominikowi Słuszcze, staroście rzeczyckiemu, z którym Zenowicz był spokrewniony<sup>9</sup>, i Konstancji Podbereskiej, wojewodziance smoleńskiej<sup>10</sup>. Obyczaj drukowania epitalamiów był w 2. połowie XVII wieku powszechny, lawinowo wzrosła wówczas liczba druków weselnych<sup>11</sup>. Wydawnictwa okolicznościowe stanowiły też lwią część produkcji edytorskiej Akademii Wileńskiej<sup>12</sup>. Rozpoczyna go przedmowa do nowożeńców. Idea jej opiera się na wanitatywnym kon-

<sup>5</sup> B. R. Vitkauskienė, op. cit., s. 9; J. Samek, *Dzieje złotnictwa w Polsce*, Warszawa, 1993, s. 34–36. Samek daje rozliczne przykłady złotników gdańskich, którzy parali się grafiką; I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa, 1997, s. 34–38.

<sup>6</sup> I. Jakimowicz, op. cit.

<sup>7</sup> Por. J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków, 2002, s. 361. Pelc używa łacińskiego brzmienia nazwiska Zelimacher, którym posłużył się w *Wieńcu*. Por. P. Buchwald-Pelcowa, op. cit., s. 158–159.

<sup>8</sup> Zmarły w 1717, w 1677 roku kasztelanic nowogrodzki (*Urzednicy centralni i dostojnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego XIV–XVIII wieku. Spisy*, opr. H. Lulewicz, A. Rachuba, Kórnik, 1994, s. 130, K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. X, s. 173–174).

<sup>9</sup> Ojciec Dominika Słuszki, Bogusław, był synem Zofii Konstancji z Zenowiczów, por. A. Rachuba, Słuszka Bogusław, *Polski Słownik Biograficzny*, t. 39, z. 1, Kraków, 1999, s. 137.

<sup>10</sup> Konstancja Podbereska, córka Hrehorija Kazimierza Podbereskiego, wojewody smoleńskiego, pułkownika, regimentarza wojsk litewskich, por. *Polski Słownik Biograficzny*, t. 27, Kraków, 1982–1983, s. 65–67; A. Rachuba, *Słuszka Dominik*, s. 143.

<sup>11</sup> Por. K. Mroczek, op. cit., s. 61.

<sup>12</sup> Por. E. Ulčīnaitė, Uniwersytet Wileński jako główny ośrodek kształtowania literatury baroku w Wielkim Księstwie Litewskim, *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*, pod. red. J. Pelca, K. Mrowcewicz, M. Prejsa, Warszawa, 2000, s. 88.

cepcie obumierających ogrodów (słynne ogrody Lukullusa i Semiramidy) spuentowanym gnomicznym wyrażeniem: *Wiekim zaprawdę nie stoi, co pracowicie ludzka ręka spoi*, a wspartym dodatkowo fragmentami z *Oktawii* Seneki. Popularny w XVII stuleciu topos został w konwencjonalny sposób wprowadzony jako antyteza tytułowego kwitnącego wieńca nieśmiertelnej sławy domów nowożeńców. W przedmowie znalazła się również zapowiedź treści epitalamium i liczne odniesienia heraldyczne, co w praktyce literatury okazjonalnej XVII wieku było stałym zabiegiem inwencyjnym. W epitalamium dominuje znak Luni (księżyc był elementem herbu Słuszków, Ostoja) i Lilii (element herbu Podbereskich, Gozdawa). Przedmowa zdradza również predylekcję autora do posługiwania się emblematami, których kilka zamieścił. Końcowy fragment przedmowy ozdobiony został modnymi w XVII wieku dewizami słynnych osobistości. Są to, zaczerpnięte z dzieła Antonio Panormitana *Speculum boni principis Alphonsus Rex Aragoniae*, (Amstelodami 1646): *Hilaritas universa* oraz lemma Henryka V króla francuskiego: *Spes coronat*.

Epitalamium składa się z sześciu analogicznych części:

1. *Odgłos brzmiącej Sławy o złączeniu się J.W. Domów I.M. [...] Słuszków i I.M. [...] Podbereskich.*
2. *Dziedziczne klejnoty J.W. Familiję I.M.P.P. Słuszków w wieniec uwite.*
3. *Dziedziczne klejnoty J.W. Familiję I.M.P.P. Podbereskich w tenże wieniec uwite.*
4. *Marsowe klejnoty J.W.I.M.P.P. Słuszków od Bellony w wieniec uwite.*
5. *Marsowe klejnoty J.W. I.M. P.P. Podbereskich od Bellony w tenże wieniec uwite.*
6. *Nieśmiertelne cnót klejnoty J.W. Domów I.M. P.P. Słuszków i I.M. P.P. Podbereskich. w wieniec uwite.*

Utwór ma budowę ramową, zewnętrzne części dotyczą obydwu domów, wewnątrz znajdują się panegiryczne ustępy poświęcone rodom Słuszków i Podbereskich.

*Wieniec* reprezentuje typ epitalamium epickiego o silnym zabarwieniu panegirycznym, co w XVII wieku było stałą cechą gatunku. Akcja epicka w zasadniczej części rozgrywa się świecie fikcji mitologicznej. Utwór Zenowicza, w zgodzie z konwencją gatunkową, opisuje i przywołuje wypadki poprzedzające wesele Słuszki i Podbereskiej<sup>13</sup>.

Bohaterami utworu są Apollo, Muzy, Hymen, Sława, Bellona oraz Mars przyglądający wileńskiemu świętu, czyli zaślubinom Dominika Słuszki. Początkowe części *Wieńca* są sprawną opowieścią epicką o poruszonej tym wydarzeniem świecie bogów. Wszystkie części *Wieńca* są paralelnie skonstruowane. Krótka narracja doprowadza do zasadniczego elementu każdej pieśni – enkomionu rodu, pana młodego, czy konkretnych antenatów. Epitalamium zdominowane jest wyraźnie przez żywioł panegiryczny i historyczno-heraldyczne wywody na temat przodków obydwu domów. Niespójne w stosunku do początkowych pieśni *Nieśmiertelne cnót klejnoty* są też mało wyrazistym zakończeniem całości *Wieńca*. Brak jest w tekście tradycyjnych życzeń skierowanych do młodych, które zamykały zazwyczaj epitalamia. Utwór oscyluje pomiędzy mitologiczno-narracyjną opowieścią podążająca za wzorcem *Pieśni* 64 Katullusa a pochwalno-retoryczną strukturą *Sylwy* I,2: *Epithalamium in Stellam et Violentillam* Stacjusza<sup>14</sup>. Trzecim wzorcem epitalamijnym, którego echa obecne są w *Wieńcu*, były utwory Klaudianiana, eksponujące pochwałę rodów nowożeńców<sup>15</sup>.

Pieśń I, *Odgłos brzmiącej sławy o złącznie się domów...*, wprowadza w czas i przestrzeń mających nastąpić wypadków. Utwór rozpoczyna obraz odpoczywającego po pracowitym dniu Apolla, który, zawiesiwszy kołczan na drzewie, układa się do snu. Obudzony jednak przez hałasujące nimfy podsłuchuje ich naradę z Hymeneuszem. Bóstwo małżeństwa czyni wyrzuty nimfom utożsamionym z Muzami, że w swoim lenistwie odłożyły na bok instrumenty i nie dostrzegły, iż Fama, strojna w herbowe klejnoty, uleciała do Wilna, gdzie dzieć się będą rzeczy nadzwyczajne. Oto złączyć się mają dwa równe sobie rody, z Jeźdźca Litewskiego i Orła

<sup>13</sup> Por. K. Mroczek, op. cit., s. 78.

<sup>14</sup> Ibid., s. 21.

<sup>15</sup> O wzorcach epitalamiów nowożytnych por. K. Mroczek, op. cit., s. 66 i nn.

Polskiego pochodzące. Scena ta jest echem chętnie podejmowanego w epitalamiach motywu narady bóstw w sprawie małżeństwa bohaterów<sup>16</sup>. Perorę Hymena przerywa Sława grająca na trąbie, co obudzi gotowego do boju Marsa, który wnet się dowie, że ten odgłos nie wieści wojny, ale zaprasza do tańca całą ludzkość. Nowina roznosi się po świecie, a zawstydzone nimfy porywają się do instrumentów, żeby słać pieśnią domy Słuszków i Podbereskich. Gorliwość Muz zostaje skarcona przez Apolla, który kończąc pieśń rozkazuje Muzom uwić raczej wieniec weselny. Pierwsza pieśń stanowi zatem wy tłumaczenie konceptu *Wieńca* jako podarku weselnego ofiarowanego przez bóstwa nowożeńcom. Utwór Zenowicza, poprzez ten właśnie tytuł, sytuuje się w grupie epitalamiów odwołujących się do metaforyki weselnej<sup>17</sup>. Wieniec, wianek był nieodłącznym elementem obrzędowości weselnej. Wkładany na głowę panny, poświęcany w kościele, bywał także wykwintnym prezentem dla młodych. Wieniecami obdarowywali się również narzeczeni przed zakorzeniem się oby czaju wymiany pierścieni czy obrączek (te pojawiły się dopiero w XVIII wieku). Symboliczne oddawanie wieńca jako znaku uczucia i czystości to powracający motyw mów weselnych. Wianki, ich jakość, zdobność, piękno były źródłem konceptów literatury weselnej.

Pieśń druga jest kontynuacją akcji rozpoczętej w *Odgłosie brzmiącej sławy*. Tak jak w poprzedniej pieśni, i tym razem wydarzenia rozpoczynają się o zmierzchu. Hymen podążając do Wilna, w stronę pokładzinowych komnat młodej pary, mija dwoisty wierzchołek Parnasu, gdzie znużone pracą Muzy zasnęły nad wieńcem. Obudzone śpiewem Hymena panny porywają się do pracy w zbieraniu rozlicznych kwiatów, ten zaś poucza zawstydzone, że nie kwiaty powinny być ozdobą podarku, ale klejnoty rodowe. Element narracyjny doprowadza do enkomionu Dominika Słuszki. Pochwała pana młodego była wpisana w stacjuszowski model epitalamijny. Część panegiryczna *Dziedzicznych klejnotów [...] Słuszków* dotyczy przede wszystkim antenatów Dominika, rozlicznych związków rodowych. Znajduje się tu seria uroczystych apostrof do najwybitniej-

<sup>16</sup> Ibid., s. 77.

<sup>17</sup> Por. K. Mroczek, op. cit., s. 73.



szych przedstawicieli rodu, zakończona finalnie życzeniami skierowanymi do pana młodego z prośbą o przyjęcie na skronie wieńca sławy.

Pieśń trzecia, *Dziedziczne klejnoty [...] Podbereskich*, odbiega od dotychczasowej realizacji. Rozpoczyna ją liryczna refleksja nad przemijaniem potęg świata, wiecznym ruchem wszechświata, naprzemiennością losów, co było utrwalonym barokowym toposem poetyckim. Wanitaywnemu przemijaniu nie podlega jedynie sława. Po horacjańsko-temporalnej refleksji następuje obraz odpoczywającego w pastoralnej scenerii Apolla i krótka opowieść o Muzach, które przerywają płąsy, żeby posłuchać niecodziennej pieśni Feba o sławie Podbereskich. Enkomion Podbereskich oparty jest przede wszystkim na dziele Macieja Strykowski (w poprzedniej części źródłem historycznym był *Orbis Polonus...* Okolskiego). Panegiryk dotyczy wielorakich koneksji rodowych Podbereskich i nie omawia szczegółowo poczynań przedstawicieli rodu. Koniec tej części wskazuje jednocześnie na to, że pieśń włożona w usta Apolla rozbrzmiewała nocą, a w ostatnich ustępach bóstwo zapowiada, iż czas „słońcu zorzę podnieść”. Narrator nakazuje Muzom oddać wieniec obydwu domom wraz z kolejnymi życzeniami szczęścia.

O ile w dotychczasowych częściach epitalamium pochwała domu Słuszków i Podbereskich pochodziła od Muz i Apolla oraz częściowo Hymena, w dwóch *Marsowych klejnotach...* pojawiają się nowi bohaterowie mityczni, w usta których włożona zostanie apoteoza rodów: Mars i Bellona. Najobszerniejszy fragment pierwszej odsłony *Marsowych klejnotów* stanowi ponownie pochwała Dominika Słuszki. Cnoty antenatów są symbolicznymi klejnotami wieńca, który Mars składa na skroniach pana młodego. Pieśń rozpoczyna się poetyckim opisem wrzawy, odgłosów trąb, bębnow, które początkowo interpretowane są z niepokojem jako kolejny akord wojen polsko-tureckich. Następujące wiersze uświadamiają jednak, że tym razem źródłem hałasu jest radosny taniec boga wojny.

Tytułowa Bellona *Marsowych klejnotów* pojawia się dopiero w kolejnej realizacji tematu, gdzie mowa jest o rodzie Podbereskich. W części tej ponownie autor powraca do wyrazistej struktury narracyjnej. Kontynuując antytezę: taniec wojenny – taniec weselny, zabawa krwawa – radosna, wesołe koło – harc przedbitewny, roztacza wyjątkowo dynamiczną opo-

wieść o Marsie, który widząc na przeciwnym brzegu Dniestru siedzącą Bellonę, rzuca się w pław do niej, by zanucić bogini pieśń o Grzegorzku Podbereskim, ojcu panny Konstancji.

Podobno Mars znienacka zacieklszy się wzrokiem  
 Na przeciwny brzeg Dniestru bystrym rzucił okiem.  
 Jak tylko prędko obaczył Bellonę  
 Zaraz się puścił w pław na drugą stronę.  
 Strwożł się Dniestr, cofną się w zad zdziwione wody,  
 Z strachu, w głąb uciekając, z dna wspanię się brody,  
 Lękliwe nimfy w stronę umykały,  
 Rzucając pianę na przyległe skały.

Wieniec jego zasług, tym razem uwity przez Bellonę, zostanie wręczony pannie młodej w finale pieśni.

Zawarta tu rozbudowana pochwała Hrehorija Kazimierza Podbereskiego kończy się żałobną aklamacją: „Żyj teraz wiecznie“, co wynikało z faktu, że wojewoda smoleński zmarł w roku wesela córki 20 czerwca 1677 roku, trudno stwierdzić, czy stało się to przed weselem, czy też po fakcie<sup>18</sup>. Postać wojewody wysuwa się w końcowych ustępach *Wieńca* na pierwszy plan. Życzeniem wiecznej chwały dla Podbereskiego kończy się też cały utwór. Ostatni tekst odnosząc się do obydwu rodów jest analogiczny do rozpoczynającego epitalamium *Odgłosu brzmiącej Sławy*. Panegirycznym dzwonem utworu kołyszą tu alegorie cnót i bóstwa olimpijskie ustawione w orszak weselny, niosące gromadnie finalny wieniec sławy. Pojawiają się też wzmianki o kościelnych donacjach Podbereskich i Słuszków oraz o ich zasługach w walce z „poczwarą Kalwina“. Wobec ostatnich ustępów warto nadmienić, że Zenowiczowie byli przez długie lata kalwinistami<sup>19</sup>.

*Wieniec z herbownych klejnotów* jest niejednorodny, ale miejscami bardzo sprawny literacko. Konsekwentnie autor w każdej z pieśni wpro-

<sup>18</sup> J. A. Chrapowicki w swoim pamiętniku notuje, że wojewoda zmarł nagle podczas kazania u jezuitów w Wilnie 20 VI 1677 „z frasunku przegranej sprawy z panem miecznikiem litewskim“ por *Polski Słownik Biograficzny*, t. 27, Kraków, 1982–1983.

<sup>19</sup> A. Pacevičius, Biblioteki, *Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego. Analizy i obrazy*, Kraków, 2001, s. 63.

wadza enkomion obudowany narracją. W utworze nie pojawiają się tradycyjne elementy epitalamijne, takie jak opowieść o miłości, przeszkodach stojących przed nią, w tekście ani razu nie pojawia się odwołanie do afektu czy miłości. Obecna jest zwyczajowa pochwała pana młodego, brak jest natomiast najmniejszego choćby wspomnienia panny młodej, jej urody czy zalet. Zamiast pochwały panny Zenowicz daje panegiryk na cześć jej ojca. Enigmatyczne są również życzenia, które powinny pojawić się w tego typu tekście. Treści i znaki rodowe dominują w *Wieńcu*. Charakterystyczna dla epitalamiów dwupłaszczyznowość epicka zdominowana została przez obraz świata boskiego, świat ludzi funkcjonuje gdzieś na obrzeżach przestrzeni bogów, jest raptem sygnalizowany, nieobecny jednak i niewidoczny. Chociaż akcja rozgrywa się w czasie poprzedzającym tuż tuż wesele, w nocy i wieczorem dnia poprzedniego, a mityczni bohaterowie udają się pod „wileńskie mury“ „w pokoje przesławnej parze usłane“, to bardzo niewiele jest odniesień do obrzędowej strony wesela. Przestrzeń *Wieńca* ma wyraźny rys pastoralny. Jej elementy stanowią drzewa, łąki, źródła, rzeki, ogólna zieloność, chłód cienia, bukszpany. W koronach drzew śpią rozliczne ptaki, którym towarzyszy szum listków. Zieloność jest też znakiem rozpoznawczym Helikonu i Parnasu. W drzewach odbijają się rubinowe i diamentowe lśnienia. Symbolika drogich kamieni, tak ulubiona przez barok, była powtarzającym się w epitalamiach toposem<sup>20</sup>. Przestrzeń utworu jest wyraźnie dwudzielna, podporządkowana linii wertykalnej. Akcja rozgrywa się w górze, w dole zaś, gdzieś pośród padolów, mają miejsce zaślubiny. Jednocześnie jest to konwencjonalny kształt pastoralny zbieżny z utrwalonym w tradycji *locus amoenus*. Drugą strukturą przestrzenną objawiającą się w *Wieńcu* są dzikie pola Ukrainy, okolice Dniestru. Ten obszar ewokuje zdecydowanie inne uczucia. Piaszczysty i zielony Dniestr otoczony jest cieniem laurowym, posiada zatem elementy arkadyjskie, więcej jest w tej przestrzeni jednak detali *locus horridus*: bystre wały, przyległe ostre skały, rwące wody, spienione nurty. Rzeka i jej okolica są też przestrzenią przywoływanego osmańskiego smoka, którego poskromienie leżało w rękach wspomnianych w

<sup>20</sup> K. Mroczek, op. cit., s. 73.

tekście przodków rodów. Turecko-tatarskie motywy są też obecne w rycinach. Do krajobrazu arkadyjskiego należą też mityczni bohaterowie: Muzy utożsamione z nimfami, Apollo, bóstwa rzeczne (Tryton, Peneus), spersonifikowany Dniestr<sup>21</sup>. Orszak bóstw dopełniają alegoryczne cnoty i Sława należące do późnoantycznego sztafażu literackiego chętnie podejmowanego w epitalamiach staropolskich<sup>22</sup>. Przestrzeń zapełniona jest pierzchliwymi bożkami niższej kategorii, nadającymi jej dynamiczne rozedrganie. Mitologiczny świat *Wieńca* jest też przepełniony dźwiękami – szelestów, plusków, szumów oraz instrumentów – od lutni Apolla po trąby Sławy, bębny, ale też swojskie cymbały, bandory i gęśle.

Pomimo pewnej niespójności całego tekstu jest on chwilami bardzo sprawnie i dynamicznie opowiedziany. W utworze odnaleźć można miejsca świadczące o rodowodzie literackim utworu Zenowicza. Za najciekawsze należy uznać nawiązania Zenowicza do *Panny VIII* Kochanowskiego *Pieśni świętojańskiej o sobótce*:

Zenowicz:

[...] rzeczce: nie kwiaty wić przystoi w **koło**,  
Które ma zdobić senatorskie **czoło**:  
Herbowe wiązcie najady klejnoty  
I sławnych przodków nieśmiertelne cnoty  
W tym **złoty łubek poda**, nimfy wzięły [...]

Kochanowski:

Kwiatki barwy rozmaitej,  
które na **łubce obszytej**  
Usadzę w nadobne **koło**  
I włożę na swoje **czoło**.<sup>23</sup>

Za *Kochanoviana* uznać należy powinowactwa *Wieńca* z *Epitalamium na wesele I.M.P.J.M. Krzysztofa Radziwiłła, Książęcia na Birzach*

<sup>21</sup> Personifikacja rzeki w epitalamium nie była nowym zabiegiem literackim. Podobnego chwytu użył Marcin Bielski ożywiając bóstwo Wisły. Por. K. Mroczek, op. cit., s. 72.

<sup>22</sup> Ibid., s. 73–74.

<sup>23</sup> *Pieśń świętojańska o sobótce, Panna VIII*, J. Kochanowski, *Dziela polskie*, opr. J. Krzyżanowski, Warszawa, 1980, s. 292, ww. 9–12.

[...] i J.M. *Księżny Katarzyny Ostrogskiej, wojewodzianki kijowskiej* (1578).  
Rozpoczynając utwór Kochanowski pisał:

Nie zawždy bystre wiatry morza przedymają  
Ani wały gwałtowne w brzegi uderzają;  
Nie zawždy niepogoda na niebie panuje:  
Czasem też i słońce wdzięcznie ukazuje.<sup>24</sup>

W następujących tuż za powyższym fragmentem częściach epitalamium na ślub Radziwiłła, Kochanowski skontrastował taniec Marsa i dźwięki wojenne z radosnym płasaniem i muzyką weselną. Zenowicz podjął ten sam motyw boga wojny:

Nie zawsze Mawors mieczem albo strzałami szyje  
Nieprzyjacielskie karki i nie zawsze ryje  
Granatami ziemię lub mury kulami  
Lub też powietrze trąby i bębnami.  
Nie zawsze w krwawym Dniestrze czując na śmierć brodzi,  
Ale czasem weselszym być mu się przygodzi [...]  
Umie on miasto kręgu w koło harcownego  
Nie błędną drogą chodzić wianka tanecznego,  
czasem mu wolne od krwawej ostrogi  
Skaczą przy wdzięcznej melodii nogi.

Podobieństwa tkwią również w przeciwstawieniu sobie bitewnych bębnów i trąb ślubnym łagodnym melodiom, piszczałkom i innym instrumentom.

Literackie odwołania Zenowicza do wzorca czarnoleskiego nie były w połowie XVII wieku zjawiskiem odosobnionym. Starosta oszmiański podjął rozpowszechnioną w Koronie topikę tkwiącą korzeniami w twórczości Kochanowskiego<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> *Epitalamium na wesele Ich M. Pana jego M. Krzysztofa Radziwiłła, ksiączęcia na Birzach i z Dubinek, hetmana polnego i podczaszego Księstwa Wielkiego Litewskiego, boryszowskiego i soleckiego starosty, i Jej M. Księżny Katarzyny Ostrogskiej, wojewodzianki kijowskiej, etc, anno 1578, 27 julij*, J. Kochanowski, op. cit., s. 635, w. 1–4.

<sup>25</sup> O wzorcowości epitalamiów Kochanowskiego por. K. Mroczek, op. cit., s. 199 i nn.

Innym powinowactwem literackim jest tradycja psalmiczna i wpływ obrazowania zawartego w *Super flumina Babylonis* (Ps. 137), w którym to psalmie padają słowa (za *Psalterzem Dawidów* Kochanowskiego): *Co nam inszego czynić, jedno płakać smutnie/ Powieszawszy po wierzbach niepotrzebne lutnie?*<sup>26</sup> Temat ten podjęty również w pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego II 3 *Do swej lutni*:

Bukszpanu dziecię, ma lutnio dźwięcząca,  
Zawiśnij cicho na wiotkiej topoli,  
Gdy błękit blaskiem uśmiecha się słońca  
I lekki wietrzyk wśród liści swawoli:  
Niech ciebie tchnieniem szemrzące kołyszą  
Miłego Euru, co z dali uderza,  
Ja skoro tymczasem koić będę ciszą,  
Niedbale leżąc na darni wybrzeża<sup>27</sup>

został przetworzony w *Wieńcu*, gdzie Zenowicz nakazuje przemawiać do swej lutni odpoczywającemu w cieniu hesperyjskim Apollowi, nad którym na bukszpanach rozwieszono są instrumenty (co podkreślone będzie również ikonograficznie):

Obejrawszy się mile wyrzeczę wesoło:  
„Powstawaj lutni moja póki ranna zorza  
Osuta wiatry wznidzie spod Czarneho Morza,  
Wydaj dźwięk wdzięcznie brzmiący“ [k. D.]

W *Wieńcu* kilkakrotnie powtarzają się również motywy wiszących na drzewach instrumentów, powieszonej lutni, bandor zawieszonych w cieniu, czy gęśli leżących w zieloności.

*Wieniec herbownych klejnotów* ma oczywiście charakter politycznej propagandy rodowej. Służą temu obrazy równego związku Orła i Pogoni. Równorzędność obydwu rodów ma znaczenie elementarne. Przedstawiciele domu Słuszków dopiero w połowie XVII wieku zaczęli piastować

<sup>26</sup> J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, Psalm 137, Idem, op. cit., s. 490, w. 3–4.

<sup>27</sup> M. K. Sarbiewski, *Do swej lutni, Liryki oraz „Droga rzymska“ i fragmenty „Lechiady“*, przeł. T. Karyłowski SJ, oprac. M. Korolko przy współudziale J. Okonia, Warszawa, 1980, s. 103.

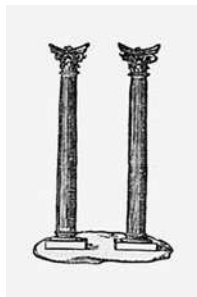
znaczące urzędy i stanowiska, należąc wcześniej do grona sług radziwiłłowskich, a małżeństwo Dominika z Konstancją było dla Słuszki próbą otarcia się o tytuł kniaziowski, do którego prawo mieli Podberescy<sup>28</sup>. Programowa równość obydwu domów była też stałym motywem muzyki weselej, u źródeł którego stało *Epitalamium... Kochanowskiego*<sup>29</sup>.

*Wieniec...* Zenowicza realizowany jest biele w zakresie wersyfikacji. Utwór rozpoczyna pieśń konsekwentnie przeprowadzona strofą saficką. Część druga utrzymana jest w równym jedenastozgłoskowcu, potem następuje pieśń 13-zgłoskowa, z nieznacznymi odchyleniami do 14 zgłosek, kolejno pieśń naprzemiennie posługująca się trzynasto- i jedenastozgłoskowcem, Ostatnia część, analogiczna do pierwszej, utrzymana jest w metrum safickim. Miarą wersyfikacyjną dla epitalamium był 13-zgłoskowiec. Zenowicz podejmuje zatem klasyczny strój, ale też w pewien sposób eksperymentuje w obrębie gatunku ze strofą saficką.

Epitalamium Zenowicza miało być prezentem od starosty oszmiańskiego dla spowinowaconego z nim Słuszki i jego żony. Uzupełnieniem treści literackiej są zawarte w druku ryciny. Niezwykle ozdobna jest karta tytułowa. Jest ona uszkodzona (w egzemplarzu polskim) i niektórych emblematycznych lemm nie można odczytać. Tytuł usytuowany jest centralnie w kręgu wieńca złożonego z różnorodnych znaków herbowych, wśród których dominują lilie, miecze i księżycy. Znaki te powielane są w otaczających go emblematycznych ikonach zaopatrzonych w lemmy. Nad wieńcem góruje dwugłowy orzeł symbolizujący podwojenie znaczeń orła: chwały, męstwa, pod nim znajduje się książęca mitra, uzasadniająca wspomniane już aspiracje Słuszków do kniaziowskiego tytułu Podbereskich. W korpus orła wpisane są znaki herbowe Podbereskich i Słuszków. Podobnie umieszczone zostały na sztandarach otaczających insygnia królewskie w dole strony. Kompozycja jest symetryczna w pionie i poziomie; mitra jest bowiem paralełą znajdującej się pod centralnym wieńcem korony królewskiej. Wokół orła i wieńca wiją się wstęgi opatrzone inskrypcjami łacińskimi o emblematycznym charakterze. Wszystkie inskrypcje powiązane są jedną wstęgą, co sugeruje ich ideową tożsamość (nie wszyst-

<sup>28</sup> A. Rachuba, *Słuszka Dominik*, s. 143.

<sup>29</sup> K. Mroczek, op. cit., s. 119–121.



3. Emblemat  
*Non plus ultra*  
ze zbioru Claude  
Paradin *Devises*  
*heroïques* (Lyons, 1557)



4. Detal karty tytułowej  
z księgi Krzysztofa  
Zenowicza *Wieniec z*  
*herbowyńh klejnotów...*  
(Wilno, 1677)

kie napisy dają się odczytać): *Pro cello et Patriis bene militat aris* (Walczy pięknie o niebo i ojcowskie ołtarze); *Metit tibi [hic?] Patria lauros* (Ojczyzna zbiera tu dla ciebie laury); *Donec totum expleat orbem; Praetium non vile laboris* (Nagroda niemąla za pracę); *Pariae spes sola tu* (Ty jesteś jedyną nadzieją ojczyzny); [...] *Auspice caelo* (Spoglądaj w górę); *Patriis bene militat armis*. Lemmy stanowią cykl rozpoczynający się w górnym lewym rogu, a kończący analogicznym sformułowaniem w górnym prawym rogu. Uwagę zwraca logiczne następstwo

kolejnych lemm i obrazów, na przykład ostatnich trzech z lewej strony.

Wokół centrum strony rozmieszczone są pojedyncze obrazy emblematyczne, w treść wszystkich wkomponowane są elementy herbowe. Na potrzeby druku Zenowicza popularne emblematy, ich obrazy, zostały skontaminowane z treściami herbowymi. Emblemat: *Plus ultra* znany w XVII wieku jako motto Karola V był obrazowany w zbiorach emblematycznych jako kolumny Heraklesa (kontekstem porównawczym może być dzieło Claude'a Paradin, *Devises*, 1557, gdzie pojawiają się kolumny Heraklesa). Tutaj wyeksponowany miecz i ozdobione księżycami kolumny mają oprócz znaczeń pierwotnych również charakter propagandy rodowej.

Cztery obrazy pojawiają się w kluczowych momentach tekstu, inicjując zasadnicze części epitalamium.

Rozpoczynająca cykl graficzny rycina 1 (il. 5): *Odgłos brzmiącej Sławy o złączeniu się Jaśnie Wielmożnych Domów...* jest owalna, ozdobiona na obrzeżach motywami florystycznymi. Ma wyraźnie narracyjny charakter, wspomagając tym samym epicką opowieść tekstu. Kompozycja jest symetryczna. Ponad górzystą przestrzenią (w tekście góry i padoly) wlatuje odziana w „rodowe klejnoty“ Sława, z której trąby wydobywa się wstęga głosząca: *Toto narratur in orbe* (Opowiada się o



ODGŁOS BRZMIĄCEJ SŁAWY  
O ZŁĄCZENIU SIĘ IASNIE WIELMOŻNYCH DOMOW  
ICH MM.PP. SŁUSZKOW Y ICH MM. P. PODBERESKICH.



H.

**G**Dy Tytan wczora w głąb morza ogniste  
Zánurzał Konie, natychmiast złoćiste  
Srebrney swej lutni, pod wieczor uspiony,  
Odciaǳnął strony.

Włec łubie z ramion z kołczanem złożywszy,  
Napięta łuku cięćiwę spuściwszy,  
Miedzy chłodnemi powiełif drzewami,  
Saydak z strzałami.

A gdy ciekáwe, zielonym szeroko,  
Po Helikonie rzuci swoje oko,  
Urzy iák słodko (gdy podwieczor wstaia)  
Zephyry graia.

Przy ták wesołey y roskofzney chwile,  
Ná swoię lutnia obeyrzy się mi:z  
Sporzy ná saydak, rzecze wiżącego  
Do łuku swego.

Dżisiaś się nie co cięćiwo stargała,  
Gdys złota strzała, Pitona konała,  
A

Odpocz-

5. Rycina emblematyczna z księgi Krzysztofa Zenowicza *Wieniec z herbownych klejnotów...* (Wilno, 1677)

DZIEDZICZNE KLEJNOTY  
IASNIE WIELMOŻNEY FAMILIEY  
ICH MOSCIOW PANOW SŁUSZKOW w Wieniec uwite.



**L**edwo się wczora złoty ztoczył w morze  
Woz Phæba, ledwie wstały z pochmur zorze;  
Gdy pod wieczorne sen niośące cienie,  
Wesołe sobie Hymen spiewał pienie.

Myśląc o drodze gdzie Wileńskie mury,  
Sławne od Książąt Litewskich purpury;  
Wielmożney parze pokoje uszały,  
A starożytny sławy, czią przybrały.  
Miał dwoisty wierzch Parnaskiey gory,  
Kędy uspione Helikońskie cory  
Słyżec nie mogły, gdy Hymen wesoły  
Hypokreneykie ominał padały.

Daley w zaczętey drodze postępując,  
A ná wesełny akt Rythmy gotując,  
Stanał ná brzegu, z ktorego spędzone  
Penteus wody kręci w nurt wspanione.

Tu przy Oyczytym miezkaiące brzegu,  
Miło szumiących wod wdzięcznego biegu  
Słuchając Nymphy, by snac odpoczęły

w Lau-

6. Rycina emblematyczna z książki Krzysztofa Zenowicza *Wieniec z herbownych klejnotów...* (Wilno, 1677)

tym w całym świecie). W dole widoczny jest pokonany smok-bestia, znak uciekających hufców tureckich. Lewą stronę wypełnia obraz spoczywającego pod drzewami, na których powieszono są rozmaite instrumenty, Apolla, przypominającego też Dawida (*Super flumina Babylonis*). Ponad nim grupa Muz z górującym nad nimi Amorem-Hymenem. Kompozycja ryciny wprowadza temat wojny – wesela, dźwięków bitewnych – muzyki weselnej.

Rycina 2 (il. 6) rozpoczyna pieśń *Dziedziczne klejnoty Jaśnie Wielmożnej Familijej I.M.P. Słuszków*. Jest również owalna i ozdobiona motywami florystycznymi. Treściowo nawiązuje do wieńca sławy witego przez Muzy z klejnotów rodowych, co też dosłownie odwzorowane jest wewnątrz. Boskie dłonie składają we wnętrzu (w tekście poniżej pojawia się „pokładzinowe pokoje“) wieniec z rozmaitych insygniów władzy, których źródłem jest kosz stojący nieopodal, z którego wydobywa się wstęga z lemmą: *Lechi cum complectitur orbem* (Gdy się ujmie krag Lecha).

Obraz 3 (il. 7) towarzyszy pieśni piątej *Marsowe klejnoty Jaśnie Wielmożnych [...] Słuszków od Bellony uwite*. Na centralnie usytuowany kolejny wieniec tym razem składają się wojenne insygnia, sztandary, armaty, miecze. W górzystej przestrzeni podtrzymują go nowi bohaterowie tej części utworu: Mars i Bellona. Obydwie postaci usytuowane są ponad polem bitwy, leżącymi chorągwiami, armatami, zwłaszcza zaś, poodcinanymi głowami Turków na pierwszym planie, których zastępy uciekają po prawej stronie ryciny (identycznie jak na obrazie 1). Ponad całością wije się lemma: *Nectunt serta triumphis* (Splatają wieńce triumfami).

Rycina 4 (il. 8), tak jak następująca po niej pieśń: *Nieśmiertelne cnót klejnoty Jaśnie Wielmożnych Domów [...] Słuszków i [...] Podbereskich w wieniec uwite* zamyka epitalamium. W rozbudowanej ramie roślinnej znajduje się grupa postaci alegorycznych z centralnie usytuowanym koszem (wewnątrz kwiaty, owoce) – źródłem wieńca. Siedem alegorycznych postaci kobiecych usytuowanych jest na pagórkach. Kobieta z gorzącym sercem na dłoni – symbolizuje prawdopodobnie nabożeństwo do Serca Jezusowego, (w Polsce kult ten propagowany był w 2. połowie XVII wieku). Pozostałe postaci należy interpretować jako alegorie: Sprawiedliwości z mieczem i wagą, Wierności z kotwicą (mocne trwanie w

MARSOWE KLEYNOTY IASNIE  
W IELMOŻNYCH ICH M. PP. SŁUSZKOW  
OD BELLONY w wieńiec uwite.



**C**O jest? czy mi się płonne w oczach marzą cienie?  
Czy pod Wieczorne praśtwá spiącego milczenie?  
Nád zwyczaj głośnym szumem gdy w noc czują,  
Nádęte wiatry ten mi Laur turbują?  
Lecz to widzę nie ćichych Zephyrow iest granie,  
Nie wiciących Etheżey przez liśtki szeptanie,  
Ná ktorych mało co słuchu potrzebá,  
Gdy zbytńim ciepłem wrzące chłódzą niebá.  
Woienne szumy w ucho trwożliwe mi biá,  
Y myśl lękliwą społem strach z boiaźnią wiá.  
Słyżę, á niemal w puł mártwe drętwieie  
Y płonny stráchem ferce zdięte mdleie.  
Zywy to widzę Máwors, surowy gniew toczy,  
Przebog czy luźi ćieniem strach me ćiemne oczy?  
Skąd hębny głosem wojennym mię ráżá?  
Kogo woiować brzmiące tráby każá?  
Czy iestże do tąd Polśká krwiá nienasyconá

Otto-

7. Rycina emblematyczna z książki Krzysztofa Zenowicza *Wieniec z herbownych klejnotów...* (Wilno, 1677)

NIESMIERTELNE CNOT KŁEJNOTY  
IASNIE WIELMOŻNYCH DOMOW  
ICH MM. PP. SŁUSZKOW, Y ICH MM. PP.  
PODBERESKICH w Wieniec uwite.



**C**dy Triumfalne Mars wiie korony  
Cnym oblubieńcom, gdy mężney Bellony  
HYmenceuzą w dzień wesoly boie  
Zdobią pokoię:

Gdy wieńce Phæbus gotuie Laurowe,  
Ktore zrodziły gory Parnáflowe,  
Gdy godné sławy zásiadzy ná Thronie  
Ozdábia skronie.

Gdzie wesełnemu miejsce náznaczone  
Aktowi, piękne idzie Pánien grono  
Wesoly m Krokiem, iáká radość wstáie  
Postać znac daie.

Godność prześwietnych Domow im toruie  
Drogę, z ochotą Honor márszałkuie  
Prześwietney Párze, gdy się kołem snuia  
Szczęścia winszuia.

Wesoło brzmiące oddaia się dźwięki  
Apollinowey iákiey bywá ręki

Dzięło,

8. Rycina emblemacyjna z książki Krzysztofa Zenowicza *Wieniec z herbownych klejnotów...* (Wilno, 1677)

wierze), Piękna z lustrem, Wiary z krzyżem, Mądrości ze zwojem. W głębi na prawo widnieje kościół, znak fundacji dominikańskiej, dzieła Hrehorija Podbereskiego, o której to fundacji mówi tekst pieśni. Nad całością figuruje lemna: *Dabunt meritas virtute coronas* (Dadzą wieńce zasłużone cnotą).

Obrazy w *Wieńcu* Zenowicza wspierają pieśni dotyczące bądź obydwu rodów (rycina 1 i 4) bądź tylko domu Słuszków. Biorąc pod uwagę ten fakt oraz to, że autor był spowinowacony ze Słuszkami, jak również pewne treści zawarte na karcie tytułowej, można by uznać, że epitalamium odnosząc się do obopólnego wesela, realizuje cele rodowe Dominika Słuszki. Co prawda w tekście wyraźnie wyeksponowana jest postać Hrehorija Podbereskiego, jednak obecność tę należy wiązać z nagłą śmiercią ojca Konstancji w roku ślubu wojewodzianki smoleńskiej.

Druk Lenkiewicza *Godzięba cedr nieśmiertelny w polu Janiny*, na karcie tytułowej jasno precyzuje przeznaczenie utworu, który został „Przez Jego Mości Pana Bogusława Lenkiewicza podkomorzycza mozyrskiego na tymże akcie weselnym w Słonimie oddany“.

O autorze epitalamium wiadomo niewiele. Rodzina Lenkiewiczów herbu Kotwicz o przydomku Ipohorski pochodziła z Armenii. Prawdopodobnie był on synem Władysława, podkomorzego mozyrskiego<sup>30</sup>. Bogusław Lenkiewicz był w 1684 roku deputatem mozyrskim w rodzinnym powiecie. Epitalamium napisane zostało na wesele Bazylego Godebskiego, sędzica pińskiego, potem cześnika i chorążego, z Oldegundą Halszką Piasecką, córką Hieronima Piaseckiego, słynnego mówcy litewskiego, marszałka słonimskiego, posła na sejmy (zm. 1690)<sup>31</sup>. Druk poprzedzony jest przedmową, w której skompilowane zostały różnorakie źródła w jakikolwiek sposób łączące się z sosną, pinią czy cedrem – substytutami iglastej sosny zakorzenionej w herbie Godzięba (trójkoronna sosna). Tekst właściwy poprzedza polskojęzyczna stemma. Heraldyka zdominowała w tym czasie tak literaturę okolicznościową, jak i uroczystości rodzinne, religijne i państwowe. Powszechne było również wrzęgnięcie znaków

<sup>30</sup> Por. A. Boniecki, *Herbarz polski*, cz. I, t. XIV, Warszawa, 1911, (reprint), s. 87.

<sup>31</sup> O Piaseckim wspomina w pamiętniku Samuel Maskiewicz, który był z nim spokrewniony. Por. T. Wasilewski, Piasecki Hieronim, *Polski Słownik Biograficzny*, t. 25, Kraków, 1980, s. 778.

heraldycznych w tytuły utworów, co uczynił i Lenkiewicz. W świetle panegirycznych słów stemmy, siła rodu Piaseckich i Godebskich płynie przede wszystkim z mocy herbu Sobieskich, Janiny. Aluzja do Jana III nie jest zaskakująca wobec wydarzeń wojennych lat siedemdziesiątych XVII wieku. *Sobiesciana* i temat wojen polsko-tureckich nader często powraca też w epitalamium<sup>32</sup>.

Utwór Lenkiewicza nosi podtytuł gatunkowy *Epitalamium nuptiale*. Stychiczny trzynastozgłoskowiec przez ponad 540 wersów opiewa cnoty domów Godebskich i Piaseckich, wylicza ich rozliczne koneksje rodowe, wychwala przodków nowożeńców. Autor błyszczy cenioną w XVII wieku erudycją mitologiczną, historyczną i umiejętnością konceptyzowania ponad miarę.

W zachowanym kształcie wyodrębnić można kilka wyrazistych części. *Godziębę* rozpoczyna wyznanie poety jako następcy Amfiona podejmującego jego lutnię. Wprowadzenie do epitalamium ukształtowane zostało jako finał podróży poety na szczyt Helikonu, gdzie „lubo mniej zwyczajnego do takowej drogi“ Lenkiewicza przyjmują w kryształowych pałacach Muzy i wysłuchują jego koncertu. Zgrabne poetycko *exordium* jest kontaminacją toposów horacjańskich, motywów obecnych w pieśniach Sarbiewskiego a także elementów tradycji czarnoleskiej. Z *Muzą* Kochanowskiego wiąże się choćby motyw koncertu helikońskiego. Podobny motyw obecny jest w pieśni I/12 Horacego, w której ma miejsce swoista poetycka konfrontacja bohaterów mitycznych, boskich, z Augustem. Podobny temat podejmie dalej również Lenkiewicz zestawiając kawalerów *Godzięby*, antenatów rodu jako herosów godniejszych, doskonalszych i prawdziwych z Herkulesem:

Fraszka dzieła Alcydy, dziwy pogromione  
 Bajki tylko pletliwym poetom przyśnione  
 Lubo siła nieprawdą one cukrowali,  
 Gorzkie jednak zostały, gdy prawdę poznali. [k. A2]

<sup>32</sup> O praktyce konceptu opartego o znak Sobieskich por. D. Chemperek, [wstęp], J. Gawiński, *Clippaeus christianitatis to jest tarcz chrześcijaństwa*, oprac. D. Chemperek, W. Walecki, tłum. tekstów łac. R. Sawa, Kraków, 2003.

Sytuując siebie – poetę na Helikonie, Lenkiewicz być może podąża za Sarbiewskim z pieśni II/9 czy III/16. Weselne rymy wyśpiewywane przez poetę na Helikonie inicjują również przywoływane już *Epitalamium na wesele Ich M. Pana Krzysztofa Radziwiłła Jana Kochanowskiego*. Tak jak w *Wieńcu... Zenowicza*, również i w *Godziębie...* pojawia się topos cytry „wiszącej blisko na bukszpanie“, co ponownie przywołuje pieśń II/3 *Do lutni* Sarbiewskiego. Amfionowa lutnia i jej synonimy poracają kilkakrotnie w teście jako obiekt wezwań poety do śpiewu:

Zabrmi<j> więcej tyorbo, a jako głęboko  
Krzewiło się i krzewi po polskim szeroko  
Świeci<e> drzewo Godebskich [...].

Ugoszczony przez parnaskie Muzy poeta staje wobec wyboru, czy odśpiewać i zagrać padwan, czy też

[...] pewne wiadomości  
Podać światu w rym zwarłszy dawność i zacności  
Drzewa Godebskich i Piaseckich Pola.

Tak wprowadzona zostaje pieśń o Godziębie – legenda herbowa Godebskich, kościec i najważniejsza część epitalamium. Po pochwaleniu rodu następuje enkomion pana młodego, którego znaczną część zajmuje opis wojennych czynów Bazylego Godebskiego dokonanych w walce ze smokiem osmańskim. Analogiczny porządek: ród – panna młoda dotyczyć będzie pochwały Piaseckich. Przywoływani kolejno przodkowie obydwu rodów uszeregowani zostali według klucza heraldycznego. Lenkiewicz wiele uwagi poświęcił zwłaszcza rodzinom spowinowaconym poprzez Janinę z Sobieskimi. Nie mniej uwagi poświęcił na koligacje ze Szwabami herbu Jastrzębiec (mitry Szwabowskie, herb Jastrzębiec)<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> O Szwabach h. Jastrzębiec nikle informacje odnaleźć można u Niesieckiego, por. K. Niesiecki, op. cit., t. 8, s. 637. Szwab był też przydomkiem Dominika Zasławskiego, ale dopiero w XVIII w. i trudno powiedzieć, czy był łączony z rodziną Zasławskich wcześniej (co uzasadniałoby połączenie treści herbu z mitrą książęcą), figuruje w: W. Wittyg, *Nieznana szlachta polska i jej herby*, Kraków, 1907, (reprint), s. 369.



Wydaje się, że epitalamium Lenkiewicza na ostatniej karcie D2v. zbliża się ku końcowi, gdyż druk urywa się na życzeniach skierowanych do pary.

W poszczególne części *Godzięby* wkomponowane są obiegowe toposy – horacjańskie refleksje na temat cnoty, która:

[...] i w podłych chałupach zawartych,  
A mgłą niewiadomości prze światem zawartych,  
Na widok i przestronne pole wyprowadza  
A wspaniałych na krzesło urzędu posadza. [k. B2v]<sup>34</sup>

W obrębie zagadnień stoickich podjętych przez Lenkiewicza mieścił się również topos cnoty mieszkającej na wysokiej skale, co stanowi wyraźne nawiązanie do Horacego (Carm. 4,4): „Jest cnotliwych prawo, że zawsze do góry”<sup>35</sup>, czy dziedzictwa cnoty przez pokolenia<sup>36</sup>:

[...] Bystremu nie ujdzie orłowi  
Pustułka za orłęcia marmarycka, ani  
Lwica zrodzi jagnięcia, ni pierzchliwej łani.  
Równe z zacnych rodziców plemię się urodzi. [k. B2]

Lenkiewicz w wyrazisty sposób posługuje się koncepcją pierwszoosobowego podmiotu mówiącego – „ja” poety, „ja” – spadkobiercy Amfiona, zwracającego się wielokrotnie do swojej lutni, i do Muz:

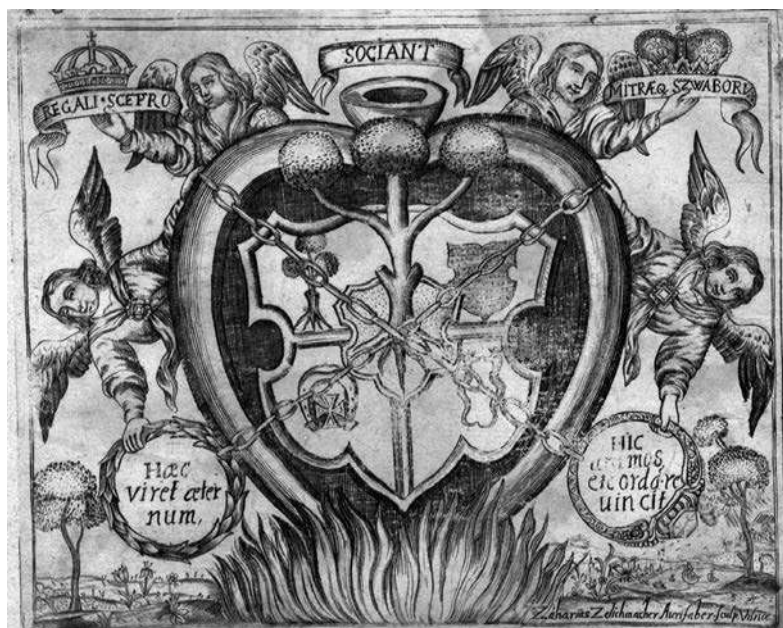
[...] Ale cofnij Talio, sławy nie okryślisz  
Cnych Piaseckich, darmo dopiąć tego myślisz. [k. D2v]

Wśród cech literackich dodać by można przykłady sprawności poetyckiej Lenkiewicza: środki poetyckie i retoryczne. Zwłaszcza wyraziste

<sup>34</sup> Por. S. Grzeszczuk, „Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy...” Poetyka i filozofia „Pieśni IV” z „Fragmentów” Jana Kochanowskiego, *Pamiętnik Literacki*, 1979, z. 1, s. 31–53. Gospoda, chałupa, austeria cnoty i honoru – były to zakorzenione motywy filozoficzno-poetyckie piśmiennictwa XVII wieku.

<sup>35</sup> Por. E. Lasocińska, „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. *Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa, 2003, s. 60.

<sup>36</sup> *Ibid.*



9. Zacharias Zelimacher. Rycina emblematyczna z druku Bogusława Lenkiewicza *Godzięba cedr nieśmiertelny w polu Janiny...* (Wilno, 1677)

są liczne porównania homeryckie, topika niewysłowienia, wielokrotnie używa *captatio benevolentiae* czy przemilczenia.

Tekst wzbogacony został edytorsko o rytowany obraz autorstwa wspomnianego Zachariasza Zelimachera. Krzyżują się w tu treści heraldyczne i znaki obrzędowości weselnej (pierścień, wieniec). Cztery anioły podtrzymują znak serca skutego łańcuchami, symbolu miłości. Serce usytuowane jest w przestrzeni zieloności, łąki, w swej zaś dolnej części skryte jest w płomieniach. Zarówno płomień jak i łańcuchy należą w tym czasie do skonwencjonalizowanej symboliki miłosnej. Serce usytuowane jest pośród krajobrazu idyllicznego (kwiaty, woda, pagórki, domostwa). Centralna część serca wypełniona została znakami heraldycznymi, w wielkiej Janinie znajdują się cztery herby: Godzięba, Janina, Jastrzębiec oraz herb Wąż, którego posiadaczami były zarówno rody Piaseckich jak

i wspomnianych w tekście Jasińskich<sup>37</sup>. Z kolejnej Janiny wyrasta trójkoronna sosna Godzięby. Podwojony znak Janiny był wyszukiwany w *Sobiescianach*<sup>38</sup>. Wielkie pole Janiny podzielone jest na cztery części, w każdej znaki antenatów. Anioły podtrzymują również insygnia królewskie (odnoszące się do Sobieskiego) i biskupie, które prowadzą skośnie do dewiz: *Haec viret aeternum* (Ta kwitnie wiecznie) i *Hic aenimos et corda revincit* (to /insygnium/ wiąże umysły i serca). Nad całością znajduje się wstęga: *Sociant* odnosząca się do bocznych napisów: *Regali sceptro* i *Mitraeque szwaborum*. Tym samym górne wstęgi można odczytać jako: „Wiążą, łączą (oni tzn. młodzi jako przedstawiciele domów) korony królewskie i mitry Szwabowskie“. Możliwość odczytywania tekstu na skos i w poziomie sytuuje obraz i przynależącą doń stemmę w bliskim sąsiedztwie tzw. poezji kunsztownej (*poesis artificiosa*). Treść grafiki jest odwzorowaniem umieszczonej stemmy.

*Godzięba cedr nieśmiertelny* nie jest arcydziełem, podobnie jak epitalamium Zenowicza. Obydwa utwory są jednak odzwierciedleniem powszechnej praktyki okolicznościowego uprawiania poezji w obrębie stanu szlacheckiego. Epitalamia odwzorowują poziom kultury literackiej zupełnie drugorzędnych i incydentalnych poetów dając obraz świadomości literackiej stanu oraz rzucając światło na erudycyjny model edukacji w Wielkim Księstwie Litewskim. *Godzięba* Lenkiewicza i *Wieniec* Zenowicza są dowodem polimorficzności sztuki XVII wieku, w której przenikały się tak ochoczo żywiły słowa, obrazu stając na służbie najważniejszych wartości kultury szlacheckiej.

<sup>37</sup> Widniejące na obrazie dwa węże zwrócone do siebie głowami są odmianą herbu Wąż, używaną poza granicą Korony, por. H. Stupnicki, *Herbarz polski i imionspis zasłużonych w Polsce ludzi wszystkich stanów i czasów*, Lwów, 1855, s. 170–171.

<sup>38</sup> Por. J. Gawiński, op. cit.

Anna Nowicka-Struska

## Vilniaus embleminiai epitalamijai XVII amžiaus antroje pusėje

### *Santrauka*

Senosios lenkų literatūros tyrinėtojai pripažįsta, kad viena esminių poetinio žodžio savybių yra jo proginis ir panegirinis pobūdis. Proginei literatūrai priklauso epitalamijai, labai paplitę tiek XVII a. rankraščiuose, tiek spaudiniuose. Daugelį jų jau įvertino literatūros istorikai. Iki šiol mažai tyrinėti Vilniaus epitalamijai: Kristupo Zenavičiaus *Herbinių puošmenų vainikas* (*Wieniec z herbownych klejnotów...*, 1677) ir Boguslovo Lenkevičiaus *Nemirtingas kedro medis* (*Godzięba cedr nieśmiertelny...*, 1677). Šie spaudiniai labai reti, neaprašyti Karolio Estreicherio; tik pavieniai jų egzemplioriai išliko Lenkijoje, vienas – Vilniuje. Juos sieja leidimo metai ir embleminių raižinių autorius – Zacharijus Zeligmacheris. Ligšioliniais duomenimis, tai vieninteliai išlikę šio raižytojo ir auksakalio, kilusio iš žymios Vilniaus auksakalių giminės, darbai. Taip pat įdomu, kad Zeligmacheris signavo iliustracijas, o tai XVII a. buvo retenybė. Tekstai prisotinti herbinės simbolikos. Įvardyti kaip dovanos vestuvėms, jie remiasi žanrui būdingais santuokos ritualo ženklais. Zenavičiaus epitalamijas yra tiksliai ir dinamiškai sukomponuotas epinis tekstas, turintis griežtą metrą, įdomią pavaizduoto pasaulio konstrukciją ir pasakotoją. Čia ryški literatūrinė konvencija ir tradicija, kilusi iš Katulo ir Stacijaus poezijos. Abu kūriniai yra panegiriniai ir atskleidžia giminių vertybes. Taip pat tekstai persunkti politinio pobūdžio prasmių, ypač antiturkiškų (atsižvelgus į leidimo datą tai nestebina). Embleminiai raižiniai yra siužetiški ir atitinka atskirų kūrinio dalių turinį. Embleminių lempų yra ir Zenavičiaus *Herbinių puošmenų vainiko* dedikacijoje.